



„Das Bild ist eine Art, die Gedanken nach innen zu richten und gleichzeitig nach aussen.“

Ein Gespräch zwischen Künstler und Kunstliebhaber

Heinz Stahlhut (HS): Wie ist es zu diesem Ausstellungs-Projekt gekommen, wer hat dazu den Anstoss gegeben, welches waren Eure Ideen?

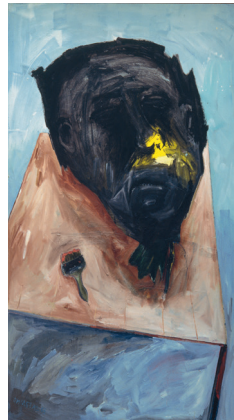
Alois Lichtsteiner (AL): Kuno Fischer hat mich oft gefragt, ob wir nicht etwas zusammen machen könnten, für mich war das bis vor kurzem nicht möglich wegen meiner Beziehung zu anderen Galerien. Der Auslöser war die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern mit der Sammlung von Jacqueline und Luc Robert. Denn ich bin sowohl in der Sammlung des Museums als auch in derjenigen der Roberts vertreten.

Ich hatte die Idee einer Gesamtschau meines Werkes und fragte Christian, ob er mit mir über meine Arbeit nachdenken würde. Denn ich kann nicht selber auf mich zurückschauen ohne diese Distanz eines Anderen. Darüber hinaus will ich mit dieser Ausstellung bei Fischer etwas ganz Anderes machen als in einer gewöhnlichen Galerie, wo man vor allem neue Werke zeigt und es auch um das Kommerzielle geht. Hier möchte ich die Gelegenheit schaffen zu überlegen, wie es weitergeht, auf welchem Weg mich das Werk in die Zukunft führt.

Christian Cuénoud (CC): Alois bat mich mitzumachen, und ohne zu wissen, worum es sich handelte, sagte ich spontan zu.

HS: Wie lange bist Du denn schon mit dem Werk von Alois vertraut?

CC: Seit Ende der 70er oder Anfang der 80er Jahre; 1970 bin ich von Lausanne nach Bern umgezogen. Die Kunstszene in Bern war total anders als in Lausanne. Die welsche Schweiz war noch geprägt von der «Ecole de Paris», in der deutschen Schweiz hingegen wirkte schon eine neue Generation mit wichtigen Figuren wie den Kuratoren der Kunsthalle Bern, Harald Szeemann, Jean-Christophe Ammann und Johannes Gachnang oder dem Galerist Toni Gerber. Durch Toni Gerber bin ich in die Berner Szene reingekommen und sofort auf einige Maler-Künstler gestossen, an erster Stelle Alois Lichtsteiner und Christian Lindow.



HS: Kannst Du Dich noch erinnern, was Dich damals an dem Werk von Alois Lichtsteiner fasziniert hat?

CC: Ja, da erinnere ich mich noch gut, es war seine Kraft und sein Engagement für die Malerei. Deshalb habe ich sofort ein wichtiges, grosses Gemälde gekauft, das für mich auch heute noch als Vaterfigur für seine späteren Werke Bedeutung hat. Es handelt sich um ein Bild mit einem Pinsel, einem Kopf auf einem Tisch und Farben. Es hat mich beeindruckt, es hat mich berührt, so eine Energie

hatte ich anderswo kaum noch gesehen.

HS: Wie empfindet Ihr Euer Verhältnis nach so vielen Jahren, was ist das für ein Verhältnis von Künstler und Sammler nach so langer Zeit?

AL: Wir sind Freunde geworden; denn wir sind schon in Mentalität und im Denken ähnlich; die Literatur spielt eine grosse Rolle. Ich habe keine Vorbilder in der Malerei, ich habe aber starke Vorbilder in der Literatur; das hat uns immer wieder verbunden. Die frankophone Kultur war auch für mich immer etwas ganz Zentrales.

CC: Ich teile Deine Meinung; damals war ja der Kunstbegriff viel breiter angelegt als heute. Für meine Generation ging es um Zugehörigkeit, um Austausch von Ideen; ein Bild zu kaufen hatte nicht Priorität. Darum war mir die Idee einer Sammlung zu dieser Zeit fremd; ich sah mich auch nicht als Sammler, sondern als Kunstliebhaber.

AL: Jetzt greifst Du schon vor. Alle diese Reflexionen kamen erst durch unsere Diskussionen zustande. Ich muss mich auch an allen Ecken hinterfragen: Wer war ich damals, aus welchen Gründen habe ich das gemacht? Aus diesem Prozess, den wir hier zusammen gehen, entstehen vollkommen neue Wahrnehmungen, beziehungsweise Einsichten.

HS: Darf ich nochmal nachhaken, was denn für Dich der Unterschied zwischen einem Sammler und einem Kunstliebhaber ist?

CC: Ich glaube ein Sammler hat von vornherein ein bestimmtes Ziel, er weiss wohin er gehen will, und baut mit viel Aufwand seine Sammlung um seine Vorstellung herum auf. Bei mir ist das anders, ich habe Bilder gekauft, aber ich habe jedes Bild einzeln betrachtet, ohne jeweils einen Bezug zu den früheren Werken herzustellen. Jedes Bild ist eigenständig: Es gibt keine Hierarchie. Wichtiger als der Bezug zu Galerien und zum Markt ist der Kontakt zum Künstler. Oft habe ich sie persönlich kennengelernt und in einigen Fällen haben sich auch Freundschaften entwickelt. Ich komme gerne ins Atelier von Alois. Ich vertiefe mich in sein Werk, es bringt mich innerlich weiter. Es entsteht eine Art von Netz zwischen seinem Werk und meiner Empfindung.

"Ich muss mich auch an allen Ecken hinterfragen: Wer war ich damals, aus welchen Gründen habe ich das gemacht? Aus diesem Prozess, den wir hier zusammen gehen, entstehen vollkommen neue Wahrnehmungen, beziehungsweise Einsichten."

HS: Hat Euer freundschaftliches Verhältnis die Entwicklung dieses Ausstellungsprojektes erleichtert, kann man kritischer sein, kann man offener für Kritik sein, oder ist es eher schwieriger unter Freunden?

AL: Wir haben einander auf eine Art nötig gehabt, wobei ich es nicht auf das Ökonomische beschränken will, das war für mich gar nicht grundlegend. Christian war immer sehr kritisch, hat mir oft weh getan, Sachen gesagt, die ich nicht erwartet habe.

CC: Dieses Vertrauen war wichtiger für Dich als für mich; denn als Künstler warst Du manchmal verunsichert, weil Du alleine im Atelier gearbeitet hast. Dann hast Du mir die Arbeiten gezeigt und mich gefragt, was ich darüber denke.

AL: Ja, man zieht sich nackt aus, gibt sich sozusagen eine Blöße.

CC: Das war mir durchaus klar, und ich habe auch probiert, mich in Deine Lage zu versetzen, was mich aber nicht gehindert hat, trotzdem meine Meinung zu äussern. Was jedoch dieses Ausstellungsprojekt angeht, war ich mir nicht bewusst, dass ich für Dich so wichtig sein würde. Es freut mich, und ich fühle mich geehrt. Ich war oft überrascht, wie hartnäckig und überzeugt Du über all die Jahre Deinen Weg verfolgt hast. Ich habe Dich beispielsweise gefragt, ob der Zyklus der Bergbilder nicht einmal beendet sei. Du hast meine Frage ernst genommen – mehrere Briefe an mich zeugen davon – aber Du hast weitergemacht. Du wusstest, dass der Zyklus nicht abgeschlossen war. Diese Pinselstriche wolltest Du immer wieder neu auftragen. Die Bilder der Berge sind keine darstellenden Bilder; es ist Malerei, jeder Strich, jeder Pinselstrich und jede Farbe waren für Dich wichtig.

AL: Ja, man hat mich ja auch immer als guten «Koloristen» bezeichnet; ich selber habe dies als sehr negativ empfunden, schon das Wort «Kolorist». Dabei war es doch eine positive Bezeichnung. Wir sind in einer Zeit aufgewachsen, die sehr theoriebezogen war,





in einer Euphorie für die Theorien der Franzosen wie Michel Foucault, Jacques Derrida oder Claude Lévy-Strauss; ob man alles verstanden hat, war nicht so wichtig. Es war auch nicht die Zeit, wo die Malerei gefragt war und wer trotzdem malte, musste ein theoretisches Fundament haben.

Für mich hat Malerei konzeptuell etwas mit dem Körper, der Haut, mit der Hand und nicht mit den Augen zu tun. Daher habe ich meine Methode eingeschränkt auf den Pinsel, die Ölfarbe und die Leinwand. Die Leinwand ist der Körper, man spannt eine Haut darüber und legt nochmals eine Haut. Es ist am Ende, was man selber ist mit seinem eigenen Körper. Die Themen oder die Titel der verschiedenen Zyklen sind nur Metaphern dafür. Das Bild ist eine Art, die Gedanken nach innen zu richten und gleichzeitig nach aussen. Für mich ist das Gemälde auch ein Wesen, das den Kontakt mit andern Wesen sucht. Beide, das Bild und der Mensch stellen die grundlegenden Fragen nach dem inneren Zusammenhang der Welt.

"Für mich hat Malerei konzeptuell etwas mit dem Körper, der Haut, mit der Hand und nicht mit den Augen zu tun. Daher habe ich meine Methode eingeschränkt auf den Pinsel, die Ölfarbe und die Leinwand. Die Leinwand ist der Körper, man spannt eine Haut darüber und legt nochmals eine Haut. Es ist am Ende, was man selber ist mit seinem eigenen Körper!"

Zur Farbe: Die Schwarz-weiss Malerei war immer Bestandteil meiner Arbeit. Mein Gedächtnis der Wertigkeit war ebenso wichtig wie jenes der Farbigkeit. Als man früher noch schwarz-weiße Reproduktionen machte, hat man oft festgestellt, dass die grossen farblichen Unterschiede und Kontraste in ihrer Tonwertigkeit in Schwarzweiss nicht oder kaum zu unterscheiden waren. Und, ich habe auch ab und zu farbige Bilder ein zweites Mal in Schwarzweiss «kopiert», wie jenes (Bank) von 1991 um herauszufinden, ob das Bild ohne «Farbe» nicht vielleicht tiefere, freiere Empfindungen hervorruft.

Erst Ende der 90er Jahre habe ich ganz auf die Buntheit verzichtet. Es war, so sehe ich es heute, eine Reaktion auf die Partykult und die nahende, totale Kommerzialisierung in einem globalisierten Regelwerk. Das war eine grosse Beleidigung für mich. Denn,

"Das Bild ist eine Art, die Gedanken nach innen zu richten und gleichzeitig nach aussen. Für mich ist das Gemälde auch ein Wesen, das den Kontakt mit andern Wesen sucht. Beide, das Bild und der Mensch stellen die grundlegenden Fragen nach dem inneren Zusammenhang der Welt."

wofür hatten wir soviel nachgedacht über das, was wir zu tun hatten, wenn man mit dieser Oberflächlichkeit solche Aufmerksamkeit bekommt? Ich verstehe heute, dass die Vergnügungskunst der Jahrtausendende eine Reaktion auf die vorangegangene «Intellektualisierung» gewesen ist. Ich habe mich damals zurückgezogen auf die Weiss- und Schwarzmalerei. Man sollte aber nicht vergessen, dass Weiss die Summe aller Farben ist. Bis vor kurzem habe ich an dieser Reduktion festgehalten, und es ist mir bis heute ein Rätsel, warum gerade in dieser Zeit das Werk nicht

die wichtigsten, aber die besten Erfolge erfahren hat. Ja, Du hast mich oft verunsichert mit Deiner Erwartung, dass die Malerei bald wieder farbig würde.



CC: Ja, das habe ich in der Tat nicht sofort verstanden. Lange Zeit war die Farbe in Deiner Arbeit nicht wegzudenken. Ich habe später begriffen, dass das Wesentliche in Deiner Malerei die auf der Leinwand hinterlassenen Spuren des Pinsels sind. Deine Bergbilder sind zwar schwarz/weiss aber gleichzeitig wie von Farben besessen. In Deiner Malerei, natürlich auch in Deinen Holzschnitten, komme ich wie bei den alten Meistern zu neuen Einsichten; ich kann sie hinterfragen und den Dialog mit dem Werk vertiefen. Ich hatte das Glück, Dich kennenzulernen und dank der Atelierbesuche Deine Arbeit zu begleiten.

AL: Es ist wunderschön, wie Du das erklärst. Aber der Alltag vom Maler ist viel, viel profaner. Es gibt so viele Entscheidungen, die man im Nachhinein vergisst, sie werden marginal, aber sie füllen den Arbeitstag aus und ergeben dann aus vielen, vielen Einzelheiten ein gesamtes Bild. Meine Bilder sind eigentlich sehr konstruiert. Schon in Gedanken, von der Technik und von der Machart her. Ich könnte aber kein Bild malen, wenn nicht irgendeine Empfindung dazu den Anlass gäbe. Wenn es im Moment um «Bergbilder» geht, ist es die weisse Leere über der Waldgrenze, das Gefühl des Ausgesetztseins; diese existenzielle Erfahrung, die Orientierungslosigkeit nehme ich mit ins Atelier, nicht ein Augenbild. Ich nehme diese Erfahrung und die Gedanken mit, die mich bei meiner Arbeit, im Atelier begleiten. Ich kann das im Moment nicht anders ausdrücken als mit diesem vielen Weiss, und dennoch ist es keine Lichtmalerei, keine vergeistigte Malerei, sondern sie ist physisch, körperlich und sündhaft.

HS: Ihr habt jetzt sehr viel allgemein gesprochen, doch wie sind diese Auseinandersetzungen eingegangen in diese Ausstellung? Gab es ein Konzept oder gab es vorerst Einzelbilder, die dann zu diesem Rundgang zusammengestellt wurden?

AL: Zuerst hat Ursula, meine Assistentin mit Abbildungen aller

Gemälde – es handelt sich nur um Bilder, die noch hier im Atelier sind – eine Auslegung für Christian und mich vorbereitet, aus der jeder von uns beiden eine Auswahl treffen konnte. Es war unser Ziel, dass wir je zehn Bilder auswählen. Und um diese Bilder sollten sich wie Magnetfelder weitere Bilder gruppieren. Wir wollen nicht chronologisch vorgehen, wir wollten die Werke der verschiedenen Zyklen auseinander nehmen und formal und inhaltlich in Beziehung bringen. Bis jetzt hatte das noch nie jemand versucht. Es wurden dann eben von uns zu viele Bilder vorgeschlagen. Zudem stellte sich heraus, als wir vor der Maquette die Auswahl verglichen, dass es nur zwei waren, welche wir gemeinsam ausgelesen haben, nämlich die beiden auf der Einladungskarte. Das hat mich sehr gefreut; denn ich will nicht bloss bestätigt werden, ich will nicht alle Arbeiten, die schon viele Male gezeigt wurden, wieder sehen. Ich wollte wirklich eine neue Sicht auf mein Werk haben, ich möchte den roten Faden finden.

"Ich könnte aber kein Bild malen, wenn nicht irgendeine Empfindung dazu den Anlass gäbe. Wenn es im Moment um «Bergbilder» geht, ist es die weisse Leere über der Waldgrenze, das Gefühl des Ausgesetztseins; diese existenzielle Erfahrung, die Orientierungslosigkeit nehme ich mit ins Atelier, nicht ein Augenbild."

CC: Ja, Du hast mir freie Hand gegeben, Du hast das so gewünscht. Daher muss ich erklären, was ich mir dazu überlegt habe. Die meisten Einzelausstellungen sind chronologisch angelegt. Meine Idee war, dass es einen Dialog der früheren und der heutigen Bilder geben sollte und so eine Art Gesamtüberblick entstehen könnte. Der Betrachter fühlt dann, ob das Werk zusammenhält. Wir hatten beide nicht die gleichen Auswahlkriterien: Du hast die Bilder ausgewählt, mit denen Du am meisten gekämpft hast, wo Du die grösste Anerkennung bekommen hast; mir jedoch war das nicht wichtig. Ich versuchte, seine Bilder in einen Guss zusammenzubringen. Wenn der Besucher in die verschiedenen Räume hineingeht, sollte er die Zusammenhänge nachvollziehen und die ganze Fülle seines künstlerischen Werks geniessen können.

Auszüge aus einem Gespräch zwischen dem Künstler Alois Lichtsteiner und dem Kunstliebhaber Christian Cuénoud, das am 4. Februar 2016 im Atelier des Künstlers stattfand und moderiert wurde von Heinz Stahlhut, Sammlungskonservator am Kunstmuseum Luzern.

Alois Lichtsteiner, Christian Cuenoud und Kuno Fischer danken ganz herzlich Herrn Dr. Heinz Stahlhut für das Interview sowie der Galerie Kornfeld, Bern, namentlich Frau Christine Stauffer, für die Transkription.

Alois Lichtsteiner

MALEREI AUF DEM GRAT - Eine Ausstellung über vier Jahrzehnte
in Zusammenarbeit mit einem Sammler

26. Februar bis 1. April 2016

Öffnungszeiten: Montag bis Freitag, 10 bis 12 Uhr und 13.30 bis 17.30 Uhr