

<p>EB: Hauswirth, der Direktor der Messe, hat sofort gesagt, da müssten sie mich dabei haben, so was könnten sie nie daran denken zu starten. Dann hat er mich gerufen. Ich habe gesagt, da mache ich eigentlich nicht mit – im Prinzip, weil ich nicht für Messen bin. Und dann habe ich, wie gesagt, die Chance von Basel auch gesehen. Ich denke, das muss man schon wahrnehmen, dass es ein solcher Erfolg wird, natürlich auch für die Galerien nachher. Das hat sich sicher auch enorm ausgewirkt, das hat man nicht vorausgesehen.</p>	
<p>GM: Dann waren Sie damals nicht zwingend der Meinung, dass Basel so eine Messe gebraucht hätte? Sie haben ja jetzt vom Erfolg für die Galerien geredet.</p>	<p>Notwendigkeit /Nutzen Messe Basel</p>
<p>EB: Nein, ich hatte damals schon den für mich zufrieden stellenden Erfolg. So dass ich so etwas gar nicht gesucht habe. Da habe ich einfach so gedacht, ich setzte das fort. Ich wurde mehr und mehr als Galerie bekannt, weil ich sehr rasch Kataloge publiziert habe, was die Galerien international noch wenig gemacht haben. Die Galerien in Paris, aber auch London haben einfach Ausstellungen gemacht am Schluss. Ich habe gedacht, ich muss doch bekannt werden und habe dann Kataloge gemacht. Ich habe Gewicht auf gute Reproduktionen gelegt und gute Aufmachung. Diese Kataloge wurden dann ziemlich rasch berühmt. Die Künstler aus dem Ausland haben dann auch gesagt, wir möchten aber gerne einen Beyelerkatalog. Das hat dann die Galerien aufgerüttelt, und so kam alles in Fluss.</p>	<p>Situation Galerie Beyeler Ende 1960er</p>
<p>GM: Als Sie dann zusagten für die Mitarbeit an der Kunstmesse, der Art Basel, hatten Sie eine persönliche Vision, wie diese Messe aussehen sollte?</p>	<p>Vision</p>
<p>EB: <i>(Längere Pause)</i> Nein, ich war schon von Anfang an eigentlich beeindruckt, was für gute Galerien kamen mit internationaler Kunst. Es war also nicht ein lokales Unternehmen, sondern es war schon auf internationaler Basis. Die anderen Galerien, gut, das waren lokale und auch Basel, Zürich und da und da... Aber es waren auch schon markante ausländische Galerien da, die das Aussehen der Messe rasch geprägt haben. Dann hat sich das herumgesprochen. Und wie gesagt, mit den Gründen gegen Köln ist Basel stärker und stärker geworden.</p>	<p>Vorbild Köln</p>
<p>GM: War Köln ein Vorbild? Oder waren Sie zum Beispiel am Kunstmarkt in Köln?</p>	
<p>EB: Ich glaube, ich war einmal. Ja, ich glaube, da war ich nur einmal.</p>	
<p>GM: Diente Köln als Vorbild für die Konzipierung von Basel oder wollte man etwas anderes machen?</p>	
<p>EB: Nein, (Köln) war nicht gross Vorbild, weil es ist doch sehr lokal-deutsch geworden und deutsch geblieben. Das war unsere Chance,</p>	<p>Standort Basel - Vorteil</p>

weil wir eben rasch einen internationalen Touch gehabt haben. Und die Beliebtheit von Basel, eben auch aus den Gründen, dass Leute gerne hierher kamen. Wir wären auch in eine andere Stadt (gegangen), warum nicht nach Zürich? Aber Zürich hatte nicht so den Drang danach, das Gefühl dafür war nicht so vorhanden. Die kamen dann alle hinten nach. Und ich glaube, es hat auch mit Basel als Stadt des Humanismus zu tun – frühe Uni, frühe Kunstkontakte, auch mit Böcklin und wer da früher war... Es war eine grössere Tradition hier. Schliesslich ist hier vis-à-vis auch das Haus von Erasmus, wo er die letzten Jahre als Gast des Buchdruckes Froben gelebt hat. Ich glaube, das alles prägt. Und auch der Geist von Georg Schmidt, der hat sehr mitgewirkt. Georg Schmidt war auch europäisch berühmt, weil er einen gewissen Standard von Museum und auch moderner Kunst sehr geprägt hat, wobei er auch in der Schweiz verschiedentlich mit Vorträgen (gewirkt) und es so verbreitet hat. Diese Tradition hat auch sehr mitgewirkt. Die Kunsthalle hatte auch eine gute Tradition. Das war Dr. Lukas Lichtenhahn, der hatte ein sehr gutes Gespür und war auch zum Beispiel mit Monets Sohn Michel Monet bekannt. Er hat in Basel die erste Ausstellung der späten Monetbilder gemacht. Abgesehen davon sind die Traditionen in Basler Kunsthalle sowieso schon stark mit (Wilhelm) Barth, der hat die ersten Picassoausstellungen und so weiter nach Basel gebracht, die zum Teil auch in Zürich waren. Es war, wie gesagt, eine gewisse Tradition, die da sehr mitgewirkt hat.

GM: Die erste Art wurde ja dann im Sommer, im Juni, durchgeführt. Können Sie sich erinnern, wieso man gerade den Sommer ausgewählt hat? Das wurde ja bis jetzt beibehalten. Wurden da auch alternative Durchführungszeiten diskutiert?

EB: Es wurde schon noch Gewisses diskutiert, aber doch beibehalten. Weil im Allgemeinen ist das Frühjahr, späteres Frühjahr, Sommer, der allgemeine Reisemonat, wo man auch Ausstellungen besucht und öfters vorbei kommt. Es kamen ja auch kaum Leute vorbei unter dem Jahr, ausser eben dann zu dieser Saison.

GM: Und noch zum Namen: Art Basel ist ja heute ein fester Begriff, fast ein Branding. Stand der Name von Anfang an fest, erinnern Sie sich da? Oder wurden da andere Namen diskutiert?

EB: Nein, nichts anderes. Nein.

GM: Also es stand von Anfang an fest?

EB: Ja.

GM: Wissen Sie, wessen Idee das war?

EB: Art?

GM: Ja, dass man es Art Basel nennt?

Zeitpunkt

Name

EB: Ich müsste mal nachsehen, ob da noch andere Titel vorher zur Rede gestanden haben. Aber ich glaube, es war nie in Diskussion. Ich glaube, es lief von Anfang an als das.

GM: Bei der Durchführung der ersten Art, fanden Sie da, dass Ihre Ideen und Ihre Visionen auch verwirklicht werden konnten? Also, waren Sie zufrieden, sagen wir einmal, mit der ersten Art?

EB: Nein. Wir haben ständig reklamiert (*allgemeines Schmunzeln*). Haben mehr gefordert und wollten mehr Organisation. Damals war alles noch ein bisschen primitiv. Es gab noch keine Lüftung, es war noch heiss im Sommer und und und. Dann hatte man immer schönere Wände und bequemere Korridore und so weiter. Man hat alles langsam verbessert. Man muss ja auch sagen, die Art, die Messeorganisation in Basel, hatte schon eine Tradition, darauf konnte man auch aufbauen. Das war sehr wichtig. Und auch die Bereitschaft in der Bevölkerung: Zum Beispiel wurden die Kunsthändler noch als etwas Exotisches betrachtet, man hat da nicht unbedingt gastfreundlich gewirkt. Und dann haben gewisse Kunstinteressierte zu Nachtessen oder Partys eingeladen. Das war dann natürlich schon etwas Besonderes, wenn man dabei sein konnte an so gewissen Orten – Martin Burckhardt, der hatte ja einen wunderbaren Besitz im Gellertpark. Da gab es dann eine gewisse kleine Konkurrenz unter diesen Damen und Herren, die da mitgewirkt haben, das hat alles stimulierend gewirkt. Das ist ja in anderen Städten auch so gewesen. Es war sehr, sehr wichtig, dass es eben mehr und mehr verknüpft wird, und nicht einfach der Kunsthandel da ist. Das ist ganz, ganz etwas anderes. Es muss mehr und mehr Verbindung geschaffen werden. Das ist überall sehr wichtig, in Köln und so passiert das auch genau so.

Claudia Munz: Sie haben gesagt, Herr Hauswirth habe Sie überzeugen müssen, bei der Kunstmesse mitzumachen. War es von Anfang an klar, wer von den drei – also von Trudl Bruckner, Balz Hilt und von Ihnen – welche Aufgaben übernimmt? Oder hat man da mal spontan einfach das Beste daraus gemacht?

EB: Nein, der damalige Sekretär dieser Geschichte... Es gab einen Ausstellungsbeirat, die haben alle mitgewirkt. Jeder hat auch auf seine Weise versucht, noch andere Leute hierher zu holen. So wuchs das alles. Es gab dann einen Beirat, der hat jedes Jahr über Zulassungen entschieden, ob die Qualität gut genug ist. Und man hat versucht, das Niveau hoch zu halten.

CM: Sie waren – wenn ich mich nicht täusche – im Organisationskomitee zusammen mit Bruckner und Hilt. Was war die Aufgabe dieses Organisationskomitees? Waren Sie für die internationalen Kontakte zuständig oder haben Sie auch sonst organisatorische Dinge gemacht?

EB: Auch lokale Dinge musste man machen. Das war unsere

Aufgabenverteilung

das Image besser und besser. Zu der Zeit kamen die jungen Damen auch zum Teil sehr extravagant gekleidet. Das fiel natürlich auch auf und war auch eine Propaganda für die Messe. Da wusste man, dass da etwas Besonderes passiert, auch in der Hinsicht. Und das steigerte eben auch die Attraktivität.

Zweite Art –
Zukunftspläne

CM: Sie sagen, dass die erste Art Basel ein ziemlicher Erfolg war. War damals schon eine nächste Art geplant oder wie weit gingen die Zukunftspläne?

EB: Nein. Was einmal gestartet war, das ruft natürlich nach Fortsetzung. Obwohl manche ihre Spesen noch nicht einmal gemacht haben oder manchmal auch mit dem Aufwand unter dem Strich nicht sehr viel herausschaute... Das ist dann einfach so gelaufen, aber so toll war es kommerziell nicht. Ich habe solche Ausstellungen gemacht an der Art mit einem Künstler und habe praktisch nichts verkauft. Ich weiss noch eine Ausstellung mit Dubuffet: Ich hatte noch nichts verkauft, da kam eine Freundin aus London vorbei. Sie hat sich sozusagen erbarmt und hat gesagt: „Ich kaufe ein Bild.“ Das war damals noch so, solche Zustände. Da war noch gar nichts festgeschrieben. Jetzt in der heutigen Gesichtsform läuft es eben fast übertrieben.

CM: Wie ist das denn für die Galerien gewesen Ende der 60er Jahre? Da gab es vielleicht eine Krise in der Galerieszene, wie Sie jetzt beschreiben, kann man ja in den ersten Jahren noch keinen so klaren Erfolg für die Galerien sehen?

EB: Nein, nein.

CM: Aber was war dann der Antrieb gewesen, doch weiter zumachen?

EB: Ja, das ist eben dieser Massentrieb, dass man da einfach mitmachen muss. Wenn einer keinen Erfolg hat, dann zeigt er das nicht, sondern es muss dann einfach so getan werden, als ob es doch läuft. Und bei einem anderen läuft es eben, der hat Erfolg. Und dann kommt irgendeiner aus Deutschland, aus Skandinavien und so, hat eine gute Sache und verkauft. Das stimuliert. Dann denkt man: „Donnerwetter, das kann ich doch auch!“ Diese Konkurrenz befruchtet natürlich auch sehr. Und das hat zum Erfolg beigetragen. Wie gesagt, das Klima, die Atmosphäre, all das ist sehr wichtig für den Erfolg einer Messe, auch an anderen Orten.

Reaktion
Öffentlichkeit

CM: Wie reagierte dann die Öffentlichkeit? In dem Fall reagierte sie sehr positiv auf die erste Art Basel?

EB: Ja, doch. Wir sind ja eine kleine Stadt und haben nicht so grosse finanzielle Möglichkeiten, aber es sind doch auch grosse Firmen da wie Roche usw. Diese haben dann auch Einkäufe getätigt, auch Banken und so. Das hat sich alles auch ausgewirkt.

Veränderung

Ausstellungsraum von dem Architekten... Wie heisst er gleich, der aus Zürich, ein guter Architekt, der die Uhr gemacht hat...

Dora Imhof: War das Otto Senn?

EB: Nein, es kommt mir nicht in den Sinn. Das Konzept war gut, die Aufteilung der Räume war gut übersichtlich. Unten war die Klassik und oben die Moderne, zum Teil noch eben die Avantgarde. Und diese Aufteilung – die man zwar nicht gerade als sehr seriös angesehen hat – hat doch die Messe frisch gehalten, immer wieder vorne und nicht erstickt in der Tradition. Das hat sich sehr bewährt.

CM: Hätten Sie gedacht, dass die Art Basel dieses Jahr ihren 38. Geburtstag feiern kann?

EB: Das habe ich mir gar nicht überlegt. Ich habe nur gedacht, hoffentlich halte ich so lange.

CM: Sie haben gesagt, am Anfang hätten Sie keine klaren Ideen oder Visionen gehabt, wie denn diese Kunstmesse ausschauen sollte. Aber wenn Sie zurückdenken an 1970 und an jetzt – sind Sie immer noch zufrieden mit der Kunstmesse, wie sie heute auftritt?

EB: Ja, die tritt sehr vielfältig und sehr andersartig auf. Mit vieler Kunst, die mich überhaupt nicht mehr interessiert. Aber das ist normal, das schreitet eben weiter und geht weiter. Was mich noch interessiert oder was mich interessiert hat, das kann den Nächsten schon nicht mehr interessieren, er muss auch seine Existenz finden. Das regt mich also gar nicht auf. Gut ist nur, dass die Messe darüber wacht. Dass geachtet wird, dass das Image, dass die Qualität lebendig bleibt.

CM: Und wenn jetzt Kritiker vielleicht sagen, dass die Art Basel zu Kommerz tendiert – was meinen Sie dazu?

EB: Ja, das tendiert sowieso dahin. Aber es wird immerhin doch immer etwas übrig bleiben. Aber es ist weltweit eben schwer, Qualität aufzuspüren. Und wenn man ganz gründlich durchsieht, dann ist es sehr, sehr schwer. Qualität kann oft nicht an die Messe kommen, weil man oft gewisse Dinge nicht an die Messe bringen will. Heute ist das alles ein bisschen ausgeglichener und nicht so differenziert. Aber wie gesagt, es ist sehr schwer, das zu steuern. Schlussendlich muss man fast sagen, es ist so gross, dass es sich selber steuert und reguliert. Und es geht so weiter, wie es ist. Jemand kommt an die Messe und sagt: „Da ist ja nichts Gescheites da!“ Und es gibt die anderen, die sagen, dass das ja hochinteressant ist, was es da hat. Man muss nur sehen, wo noch gute Dinge sind, wo es noch eine gewisse Qualität hat. Mein Nachfolger Sam Keller, der die Fondation (Beyeler) weiter führt nach mir, weil ich ja habe sehen müssen, dass das in gute Hände kommt, der macht ja auch die Messe weiter. Und er hat dieses Prinzip von mir übernommen, dass man das eben lebendig hält, aufrecht hält, soviel man eben

Idee/Visionen
von damals
und heute

Kommerz und
Qualität

<p>kann. Wie die Qualität weiter verläuft, kann man schwer sagen. Wie Kunst dann überhaupt noch aussehen wird in ein paar Jahren, kann man auch schwer sagen. Vielleicht ist das Ganze ein bisschen ein Vergnügungspark oder was auch immer. Aber das wird sich eben so (entwickeln), wie es kommen muss. Und wie Kunst eben ausschaut. Wir sehen im kleinen Rahmen schon hier oder im grösseren Rahmen dann an der Messe, die Leute haben immer noch das Bedürfnis nach Qualität, dass ihnen Kunst etwas bietet, das sie in einer gewissen Hinsicht befriedigt. Und sie sind im Allgemeinen nicht rasch abzufertigen mit oberflächlicher, billiger Kunst, obwohl es das auch gibt, geben wird zu Genüge. Es gibt auch in der Schweiz Kunstzentren von solcher Kunst, das hat es immer gegeben. Wichtig ist, dass irgendwie ein Standard aufrechterhalten werden kann.</p>	<p>Messe-Katalog</p>
<p>Philip Ursprung: Sie hatten gesagt, dass Sie in Ihrer Galerie schon früh immer Kataloge zu den Ausstellungen produziert haben. Es gehört auch ja zum Auftritt der Art Basel, dass ein substanzieller Katalog dabei ist. Können Sie uns erzählen, wie es dazu kam, war es von Anfang an klar? Wie wurde diskutiert, wie dieser Katalog aussehen muss?</p>	<p>Katalog-gestaltung</p>
<p>EB: Ja, das wurde sehr intensiv diskutiert, aber es wurde im Allgemeinen realisiert, dass die nötigen Informationen zu geben sind, was die Galerie jeweils zu bieten hat, und dass es auf einem gewissen Standard, einem gewissen Niveau passiert. Das ist aber überall so. Aber ich glaube, manchmal war es gut, dass es hier eine gewisse Tradition von Grafiken gibt, es waren gute Grafiker hier, und das hat auch dazu beigetragen.</p>	<p>Austausch zwischen Verantwortlichen <i>Art Basel</i> und Museum-/Kunsthalledirektoren</p>
<p>PU: Am Anfang wurde ja Peter Althaus mit der Kataloggestaltung beauftragt, wenn ich mich richtig erinnere. Wie war das? Können Sie sich da erinnern, was seine Funktion war?</p>	
<p>EB: Ja, aber er hat nicht speziell eingegriffen. Es wurde einfach die Information geliefert nach den Unterlagen und das war massgebend. Aber Althaus hat nicht eine besondere Gestaltung gesucht oder beigetragen, nein. Das hatte insofern kein Gesicht.</p>	
<p>PU: Wie war generell der Austausch zwischen den Verantwortlichen der Art und den Museumsdirektoren und Kunsthallendirektoren in Basel und in der weiteren Umgebung?</p>	
<p>EB: Ja, wir haben natürlich immer auch die Museen eingeladen teilzunehmen. Die waren ein bisschen zögerlich, wie diese Museen oft sind, aber sie haben dann auch die Chance wahrgenommen, dass man dort doch auch auftreten kann, und haben auch dazu beigetragen. Ich habe auch ziemlich bald mit ein paar Kollegen aus Amerika Sonderausstellungen gemacht – oder manchmal nur mit einem, zwei, Janis und Castelli. Wir haben Sonderausstellungen gemacht, zum Beispiel über amerikanische Kunst. Das war eine Weile so, aber es wurde dann zu kompliziert. Wir mussten das Konzept dann relativ bald aufgeben, weil die Galerien keine Bilder</p>	<p>Kuratierte Ausstellung an der <i>Art</i></p>

<p>wollten. Heute hat sich alles verbessert. Da kommt sogar der und der und zeigt sich an der Messe. Es wird ein Essen für ihn veranstaltet, und was da alles so läuft. Es ist alles vermischt und vermengt.</p> <p>CR: Aber Sie würden sagen, der Grossteil der Künstler war dagegen? Nicht dass es die Künstler gab, die wussten, dass sie auch daran verdienen würden?</p> <p>EB: Ja. Ich weiss zum Beispiel von Kiefer, mit dem hatte ich damals eine Ausstellung. Dann hat er gesagt, aber wenn Sie an der Art Kiefer bringen, dann mach ich nicht mehr mit. Und so wie er war, so waren manche. Das war noch sehr strikt. Ich glaube zum Beispiel, Kiefer würde es auch heute noch nicht schätzen, wenn er an der Art wäre. Aber man nimmt es nicht mehr so genau.</p> <p>CR: Wenn Sie sich noch einmal in die 70er Jahre, in die Anfänge der Art zurückversetzten, was würden Sie sagen, mit welcher Kunst hat man Basel verbunden? War das eher die klassische Moderne oder war das eher die avantgardistische Kunst?</p> <p>EB: Weitgehend die klassische Moderne. Das war die Stärke und darauf hat man gebaut. Denn die Leute, die gekauft haben, die wollten auch etwas Etabliertes haben. Und die, die dann Avantgarde gekauft haben, das war noch so etwas gewagt und wacklig. Und so war die klassische Moderne auch der Garant des Erfolgs.</p> <p>CR: Das Basler Publikum hat eher auf Sicherheit gesetzt?</p> <p>EB: Ja, auch. Aber es gab schon seit jeher einige Leute, die auch in Basel die Avantgarde gepflegt haben, die mitgemacht haben, Georg Schmidt und so. Aber es ist natürlich überall in der Schweiz so, dass traditionelle Kunst es leichter hat. Aber eine Stadt im Niemandsland, sagen wir Wolfsburg, da wäre was-weiss-ich möglich. Aber hier geht man zuerst doch noch auf Qualität.</p> <p>PU: Ich wollte zum Kommerziellen noch eine Frage stellen. Und zwar ist es ja so, dass man beobachten kann, dass der Kunstmarkt für Gegenwartskunst ab den 70er Jahren sehr stark zu wachsen beginnt, dass auch die Preise vor allem in den späten 70er und in den 80er Jahren sehr stark steigen, etwas das in den 50er und 60er Jahren noch nicht so der Fall war. Würden Sie sagen, dass die Art Basel ein Grund, ein Motor für diese Veränderungen ist oder ist sie quasi im richtigen Moment am richtigen Ort gewesen, um an diesem Wachstum teilzuhaben?</p> <p>EB: Ja, sie war sicher gut platziert.</p> <p>PU: Aber wenn es die Art jetzt nicht gegeben hätte, wenn sie nie gegründet worden wäre, hätte sich dann der Kunstmarkt anders entwickelt?</p>	<p>Entwicklung Kunstmarkt</p> <p>Absprachen mit anderen Galerien an der <i>Art</i></p> <p>Zulassung an die <i>Art</i></p> <p>„Qualität“</p>
--	---

EB: Es wäre auch gekommen. Es geht einfach nach dem grossen Geld. Wo am meisten bezahlt wird, da läuft die Kunst hin, da laufen auch die Käufer und Verkäufer hin. Das (ist) die Funktion des Marktes, die ist doch sehr, sehr stark. Auch heute noch bei den irren Preisen, die man täglich liest, geht es nach Angebot und Nachfrage.

PU: Habe Sie sich da mit anderen Galerien jeweils vorher abgesprochen, was Sie ungefähr zeigen werden? Wenn Sie jetzt beispielsweise einen Janis gegenüber haben, haben Sie da Ihr Programm aufeinander abgestimmt?

EB: Nein, gar nicht. Damals sowieso nicht. Aber heute natürlich geht es sehr, sehr schwierig. Es gibt Absprachen über Länder und über Grenzen hinweg, das gibt es schon. Wie gesagt, es ist halt alles doch begrenzt, am Schluss verkauft einer die Kunst, die er am besten verkaufen kann, die die besten Voraussetzungen hat. Die schaffen sich jeweils diese Galeristen, und das verteilt sich dann nach den gegebenen Möglichkeiten.

DI: Die Zulassung zur Art ist ja für die Galerien ganz zentral, dass sie da ausstellen können. Gab es da Probleme, wenn Galerien abgewiesen wurden oder wer da entscheidet?

EB: Ja, die haben auch mit Prozessen gedroht, es wurden auch schon Prozesse geführt. Da wurde das sehr strikt gehandhabt. Es wurde einfach versucht, die Qualität hochzuhalten, denn das ist das Grundprinzip der Art und die Gefahr, dass sie schlechter wird, dass auch das Niveau sinkt und sie nicht mehr lebendig genug ist.

CM: Sie haben gesagt, dass Qualität das Kriterium für die Teilnahme an der Art ist, dass es auch das ist, was die Art Basel auszeichnet. Können Sie sagen, was für Sie der Qualitätsbegriff bedeutet?

EB: Ja, das was Sie gut finden.

CM: Also Sie richten sich nach dem Publikum? Qualität ist das, was dem Publikum gefällt?

EB: Nein, nicht was dem Publikum gefällt. Aber was man voraussetzen kann, dass jemand diesen Anspruch von der Qualität auch mitträgt und das auch zum Ausdruck bringt. Das ist nicht ganz leicht festzulegen. Aber das, was wir unter Qualität verstehen, das setzt man voraus. Qualität ist eigentlich immer wieder das Wort, das im Raum steht, das überall verlangt wird oder angestrebt wird. Die Qualität der Kunst. Davon lebt auch die Messe, der ganze Messebetrieb und der ganze Kunstbetrieb.

CM: Haben Sie ein paar Beispiele?

EB: Das ist sehr schwer zu sagen. Ich habe schon festgestellt, dass wir Dinge ausstellen, von denen wir denken, dass sie sehr, sehr gut sind. Dann kommen Leute und sagen, das gefällt uns gar nicht. Zum

Beispiel als wir die erste Picassoaussstellung gemacht haben, da wurde er noch gar nicht gut gefunden. Gerade jetzt, wie ich da runter gucke (*in das Zimmer, das in sein Büro führt*)... Wir haben ja dieses Haus nicht von Anfang an (ganz) besetzt gehabt. Wir haben immer wieder Räume dazubekommen. Und jetzt hatten wir diese Räume zum ersten Mal, da ging das grad so durch, da war alles leer. Da hatte ich grad in Amerika eine Giacomettisammlung gekauft und habe gedacht, das ist wunderbar, ich stelle das hier aus, von hier bis da vorne. Das waren siebzig Skulpturen und Zeichnungen. Und dann kam grad zufällig Alberto Giacometti auf der Durchreise vorbei und hat gesagt, das sieht ja aus wie bei mir im Atelier. Weil wir auch diese Enge hatten. Und das war so wunderbar. Das war das einzige erste Mal... Ich denke nur gerade daran, weil ich jetzt gerade da durch gucke. Das war so schön... Und das ist auch Qualität. Er (Giacometti) hätte Gelegenheit gehabt in Paris ein guter Künstler zu werden, ein beachteter Künstler. Sicher ein beachteter Schweizer Künstler. Sein Vater war ja schon bekannt, sein Onkel war Amiet und Hodler war auch mit der Familie verbunden. Es war also alles da, dass er eine gute Karriere hätte machen können. Nein, er ist in diesem ganz bescheidenen, ärmlichen Atelier (geblieben), hat da gehaust. Nicht weil er arm und bescheiden sein wollte. Aber er wollte eigentlich aus dem Nichts anfangen und sich beweisen, wie er durchkommt, obwohl er am Anfang noch das Geld von seinem Vater bekommen hat aus dem Bergell. Aber er hat sich dann selbst durchgebracht, hat daran geschaffen. Ich meine nur, das ist so ein Beispiel von Qualität, er hat einfach dann etwas in die Welt gesetzt, wo so viel produziert wird, dass da noch einer eine Aussage machen kann, die verbindlich ist. Ich weiss noch, als ich das erste Mal eine solche Skulpturenausstellung gemacht habe, und die Leute gesagt haben: „Aber diese Skulpturen und was soll das?“ Aber das hat sich dann einfach eisern durchgesetzt und ist eine Weltmarke geworden, die fantastisch ist. Und so ist es doch mit allem auch, mit den Tätigkeiten, von denen wir sprechen. Qualität ist schwer zu beschreiben, aber es ist etwas, das Talent braucht, das auch Können braucht, das auch den Geist braucht. Das kommt immer wieder durch und das ist die Chance... Jetzt weiss ich nicht, ob ich genug gesagt habe, ob ich genug geschwätzt habe?

Alle: Ja, auf jeden Fall. Das war sehr interessant. Vielen Dank für dieses Gespräch.

Transkription: Gioia Dal Molin, Claudia Munz