

Claude Gigon

Von Bernard Fassbind¹

In rotem Pullover steht Claude Gigon neben den an die Wand gepinnten, bordeauxroten ersten Probeabzügen vom ersten von drei Steinen. Auf der Farbplatte und auf der Walze glänzt und leuchtet die Druckfarbe in tiefem Rot. "Je cherche l'ivresse visuelle!", sagt Gigon, das Auge funkelnd auf den Frager gerichtet. Er ist ein beredter, ein begeisterter, fast ein wenig besessener Künstler. Im Lauf der Gespräche werden wir noch mehr über ihn und seine Arbeit erfahren. Vorerst, es ist jetzt der 7. April 2001, geht es um die Lithographie, die hier in Nik Hausmanns Atelier in Arbeit ist (Abb. 1). Drei Steine liegen bereit: dieser erste, rote. Dann ein zweiter, der für ein Zitronengelb bestimmt ist. Für den dritten ist ein Dunkelgrün vorgesehen. Geplant sind für dieses Wochenende sechs Probeabzüge. Die Zusammenarbeit während des Druckens verläuft zwischen Hausmann und dem Künstler sehr klar strukturiert und dementsprechend speditiv. Der Drucker gibt zwischen den einzelnen Schritten, die er selbst ausführt, Anweisungen. Gigon ergreift den Schwamm und befeuchtet mit zwei ausholenden Armbewegungen den Stein, und der Drucker kann direkt weiterarbeiten. Ich mache eine Reihe Fotos und verfolge den Prozess aus Distanz. Es wird sich dann später Gelegenheit zum Gespräch bieten.



Abb. 1 Ohne Titel. Lithographie. 2001. 106 x 75,5 cm

Geologische Schichten

Einige Wochen später bin ich – nach dem Hinweis von Nik Hausmann, Gigon werde nach Séprais kommen und die Arbeit an der Lithographie fortsetzen – wieder im Druckatelier. „Für mich ist das Lithographieren von zentraler Wichtigkeit“, entgegnet der Künstler auf meine Frage, was ihn an der lithographischen Tätigkeit interessiere.² „Eine Auflage von einer Arbeit zu drucken, das heisst eben, dass das Ergebnis für

viele Leute erreichbar wird. Verschiedene Personen können das Blatt kaufen, da es nicht so teuer ist. Das finde ich wichtig. Und viele Leute können es dementsprechend auch anschauen, sich mit ihm auseinandersetzen. Das heisst für mich: Ich muss in einer Litho meine Ideen, meine Bildintentionen zusammenführen; ich muss hier die Quintessenz meiner Ideen finden. Die Litho ist dann eine Art Thermometer, ein Messinstrument hinsichtlich meiner Arbeit insgesamt. Eine Lithographie alle zwei oder drei Jahre – das treibt mich an, das Bild zu finden und herauszutreiben, das ich in mir drin habe.“³ Und Claude Gigon verdeutlicht, was er sagen will, am Beispiel der geologischen Schichten eines Bergs: Nach seiner Vorstellung ist ihm die Lithographie jeweils die Grenzzone, die eine bestimmte Arbeitsphase, oder eben: eine Sedimentschicht, abschliesst und von der nächstfolgenden Phase oder Schicht trennt. Die Litho ist ihm Standortbestimmung – ja sogar Prüfstein seiner künstlerischen Arbeit. Diesen Anspruch durchzuhalten und zu realisieren, kostet ganz einfach auch Geld; und das steht für die Produktion von Lithographien je länger desto weniger zur Verfügung.

Während der Mittagspause konnte ich in Erfahrung bringen, was es mit diesem geologischen Vergleich auf sich hat: Gigon arbeitete damals – neben seiner künstlerischen Tätigkeit – als Zeichner beim Kantonalen Archäologischen Dienst. Er notierte bei Ausgrabungen die geologischen Schichten und brachte die von Archäologen gemachten Fotos dadurch in eine vereinfachte, gut lesbare Form. Auch heute, im Jahr 2011, übt er eine ähnliche Arbeit aus – in paläontologischen Projekten, in Zusammenhang mit den bedeutenden Saurierfunden im Jura. Damit verdient er für sich und seine Familie die Grundlage für den Lebensunterhalt.⁴ In seiner künstlerischen Tätigkeit will Gigon, wie er sagt, und man glaubt ihm diese Aussage sofort, keine Kompromisse machen. Er will malen und zeichnen und skulptieren, was und wie es ihm richtig scheint. Das macht die Sache nicht leichter, aber es ermöglicht ihm die Freiheit, seinen eigenen Themen konsequent nachzugehen.

Lithographie und Malerei

Wie verhält sich für Claude Gigon die Lithographie gegenüber der Malerei und der Bildhauerei – beides Gebiete, in denen er auch intensiv arbeitet? Vor allem die Malerei ist für ihn von zentraler Bedeutung. „Bei der Litho, da muss man sich ständig entscheiden. Und das ist gut, finde ich!“ In der Malerei kann man die Farbe immer wieder korrigieren, ein wenig verändern, stellenweise aufhellen oder abdunkeln. "In der Lithographie musst du dich entscheiden: Jetzt wird mit dieser Farbe gedruckt – und das ist dann einfach so! Danach musst du dich richten, von dort aus geht es weiter. Das ist gut so! Die Lithographie bedeutet Radikalisierung der Malerei!" So schwärmt Claude Gigon. Und Nik Hausmann doppelt nach: "Das hört man natürlich gern, als Drucker!" Und Gigon fährt fort: "Mir liegt die Lithoarbeit; sie ist angenehmer, fast bequemer als die Malerei. Die Umkehrung des Bildes, das seitenverkehrte Arbeiten, das macht mir keine Mühe. Es erhöht die Spannung." Das Lithographieren in einer Druckwerkstatt bedeute zudem eine willkommene Abwechslung gegenüber dem isolierten Arbeiten im eigenen Atelier. "Was die Motivik angeht, so spielt in all meinen Arbeiten die Natur eine grosse Rolle. Ich suche nicht die geometrische Ordnung, sondern das Wachsen, das Sichentwickeln von Formen. Meine Arbeiten greifen aber nicht politische Themen wie Umweltfragen usw. auf." Dies sagt Gigon, obwohl er an solchen Fragen, wie im weiteren Gespräch deutlich zu spüren ist, sehr interessiert Anteil nimmt. Er ist gut informiert und zeigt sich beispielsweise entsetzt über die Folgen des Autobahnbaus und des Verkehrs, insbesondere des

Schwerverkehrs; er spricht über die Bodenverdichtung und die damit verbundene Zerstörung von natürlichem Entfaltungsraum für Kleinstlebewesen und Pflanzen.

Eine Plastik auf dem Gelände des Centre professionnel in Delémont

Im Rahmen eines Wettbewerbs wurde Claude Gigon 1999 der Auftrag erteilt, auf dem Gelände des Centre professionnelle in Delémont eine Skulptur zu errichten. Im Jahr 2000 konnte er die monumentale Arbeit realisieren. Dort, in der Skulptur, arbeite er "sehr materiell", wie er sich ausdrückt. Seit dieser Arbeit sei er es gewohnt, mit Kalkstein umzugehen. Zugleich zeige sich ihm eben deutlich, wie jede Technik ihre eigenen Gesetze habe. Wir statteten dem Schulgelände einen Besuch ab, und der Künstler zeigte uns die zweiteilige Plastik: zwei grosse Kalkstein-Stelen, rechteckig im Grundriss, mit oben abgeschrägtem Abschluss. Drei Längsseiten und die Abdachung sind geschliffen, während die je vierte und zugleich längste Seitenfläche bei beiden Körpern roh gebrochen belassen ist. Mit diesen Bruchsteinflächen sind die zwei Stelen, zwischen ihnen liegen mehrere Meter, einander zugewandt – so, als wären die beiden Blöcke voneinander getrennt und bloss ein Stück weit auseinandergeschoben worden. Die beiden Schrägen bilden dergestalt einen, selbstverständlich der Distanz wegen virtuellen, Giebel. Unschwer erkennt der Betrachter, dass diese Steinkörper eine Art von Kommunikationseinheit bilden, und der Titel *Dialogue* bestätigt und ergänzt dies aufs Schönste. Der Dialog setzt sich auch fort zwischen der Skulptur und dem sie umgebenden Gelände, indem dieses in grosszügiger Weise ebenfalls zwischen durch Natur geprägten Arealen und architektonisch gestalteten Elementen klar unterscheidet und mit den Unterschieden und Grenzen spielt.

Arbeitsweise in der Lithographie

Beim Lithographieren arbeitet Claude Gigon, wie er erklärt, am liebsten auf dem Boden. Nik Hausmann habe ihm zu Beginn die Steine auf dem Boden ausgelegt. „Wenn alle drei Steine nebeneinander liegen, gibt mir das sogleich eine Idee. Ich arbeite übrigens meistens, auch in der Malerei, seriell, das heisst, gleichzeitig an verschiedenen Werken. Diese Gewohnheit kommt mir hier sogar entgegen.“ Gigon benutzt in der Lithographie verschiedenste Mittel wie Kreide, Tusche, Pinsel: „Ich zeichne, übermale, radiere wieder aus mit Schaber oder Bimsstein.“ Ich frage ihn, ob er vor Beginn der Lithoarbeit einen Plan bezüglich Form und Inhalt habe. Er antwortet: „Nein, keinen festen Plan, aber eine allgemeine Idee. Diese bezieht sich auf Fragen, wie sie mir für die erste Arbeitsphase als grundsätzlich und charakteristisch erscheinen: so sicher die Anzahl Steine und die Farbigkeit. Das ist sehr wichtig! Ich freue mich auf die Resonanz, auf das Echo der Lithographie. Die Farbe soll auf dem Papier zum Sprechen kommen!“ Auch Skizzen macht Gigon nicht. Wenn er an seinen Steinen – an mehreren gleichzeitig – arbeitet, misst er nichts ab, er verlässt sich ganz auf sein Augenmass und sein Vorstellungsvermögen. Ist er einmal an der Realisation der im Kopf entwickelten Bildvorstellung, arbeitet er, wie er selbst betont, sehr spontan und direkt.

Für Claude Gigon gibt es in der lithographischen Arbeit drei Phasen: Zunächst geht es, wie gesagt, um die Wahl des Steins und der Farben. Im Voraus wird entschieden, ob es ein Farbdruck wird oder eine Litho in Schwarzweiss. Auch überlegt er sich das Format sowie die Anzahl zu verwendender Steine. Des Weiteren, ob er die Steingrenze

auf dem Blatt sichtbar belassen oder ob er den Druck randabfallend gestalten soll. Bei all diesen Fragen ist auch der Rat des Druckers gefragt. Dann folgt die Phase, in der der Künstler allein ist mit seinen Steinen, wenn er an ihnen arbeitet. Schliesslich tritt Nik Hausmann erneut auf den Plan, und die Intentionen des Künstlers verbinden sich mit der Erfahrung des Druckers!



Abb.2 Nik Hausmann und Claude Gigon beim Anmischen einer Druckfarbe

Zusammenarbeit mit dem Drucker

Nun stehen verschiedene Druckdurchläufe mit unterschiedlichen Farben und Farbkombinationen an. Sie machen einen wesentlichen Teil der besonders spannenden dritten Phase des Zusammenspiels zwischen Künstler und Drucker aus. Die verschiedenen Druckergebnisse müssen verglichen und diskutiert werden (vgl. Abb. 3). Bei einem der Drucke sind vom Einfärben her stammende Walzenspuren sichtbar. Zwar handelt es sich bei den Flächen, wie Gigon sie zeichnet und malt, ohnehin nicht um homogene Farbflächen; aber die wenigen Rollspuren der Walze sind natürlich bereits vom Drucker her unerwünscht. Ein weiterer Einfarb- und Druckversuch bringt dann bessere Resultate. Bis hierher hat diese Lithographie schon die unterschiedlichsten Farbkombinationen durchlaufen. Wie eingangs erwähnt, stand am Anfang eine Verbindung von kräftigem und warmem Rot, einem leuchtenden Gelb und Dunkelgrün. Daraus resultierte eine zwar intensive, jedoch auch etwas schwere, erdhafte Wirkung. Vor allem, da der Grün ton zu einem dunklen Oliv hin tendierte. Sukzessive fügten die beiden, Künstler und Drucker, Blau hinzu; schliesslich ersetzten sie das Grün durch ein Blau. Bei einem Versuch mit Schwarz wurde zudem das Blatt um 180 Grad gedreht – diese Variante wurde von Gigon aber sogleich wieder verworfen. Denn aus dem Kehren des Blatts resultierte eine zu heftige Bewegung in und zwischen den Einzelformen, die nun nicht mehr so ineinandergriffen, wie es in der Zeichnung eigentlich angelegt war. Die Wirkung der Farbe wurde durch dieses Übermass an Formbewegtheit beeinträchtigt. Die Form dominierte nun, ganz entgegen der ursprünglichen Absicht, die Farbe, und die roten Elemente wirkten plötzlich wie eine Skulptur in einer Landschaft. Daraufhin vertauschten Hausmann und Gigon die Einfärbung zweier Steine: der erste, rote Stein wurde blau eingefärbt und der blaue Stein dementsprechend rot. Damit wurde

erreicht, dass jenes Bildelement, das bisher als dominierende Bildfigur, die in einem zwischen Zinnober und Krapplack liegenden Rot sich gewaltig in Szene setzte, nun, da dieselbe Form in Blau gedruckt wurde, zurücktrat und sich ins Ganze einfügte. Nik Hausmann beschloss daraufhin, auf den nächsten Drucktermin hin mit dem ersten Stein eine Anzahl Blaudrucke vorzubereiten.



Abb. 3 Nik Hausmann und Claude Gigon diskutieren verschiedene Probeabzüge

Einen Monat später, im Mai 2001, wurden zunächst einige der vorbereiteten, mit je unterschiedlichen Blautönen bedruckten Blätter mit Zitronengelb überdruckt. Nach verschiedenen Probedrucken – von denen einzelne als Unikate abgelehnt wurden – wollte der Künstler jedoch gleich weiter und zu nochmals anderen Farben wechseln! Magenta und Rubinrot mit Deckweiss sollten jetzt auf den Blaudruck. Zunächst entstanden Blätter mit sanftem Rosa auf Blau, und sukzessive wurde mehr Rubinrot (eine Art helles Krapplack) zugegeben. Hausmann hellte den doch allzu satten Farbton nochmals auf: mit Transparentweiss und zusätzlich mit Deckweiss. Die folgenden Druckproben ergaben schliesslich ein Zusammenspiel, das dem Wunsche Gignons viel eher entgegenkam und den Eindruck von Malerei erweckte! Der Druck erschien jetzt um vieles reichhaltiger und auch räumlicher (Abb. 4).



Abb. 4 Probedruck Rot über Blau. 2001. 106 x 75,5 cm

Es folgten noch Versuche auf weitere, teils in pastellfarbenem Kobalt gehaltene Blauabzüge, beispielsweise mit einem kräftigen Rosa-Farbton. So entstanden in der Folge mehrere Drucke, jeder auf seine Weise wie ein neues Gemälde. Und dies erst mit zwei der insgesamt drei Steine! Als in der Fortsetzung auch der dritte, der gelbe Stein eingedruckt wurde, folgten auch hier weitere Farbwechsel, so dass zum Schluss eine ganze Reihe verschiedener gültiger Blätter resultierte. Der Künstler konnte das Werk dann auf Einladung der *Association Trou revue d'art* an der Triennale für Druckgraphik in Grenchen 2003 zeigen. Es war dies die zweite Lithographie in Claude Gignons künstlerischer Laufbahn. Er hatte sie, wie er auf meine Frage hin erklärte, aus eigenem Antrieb und auf eigene Kosten in Angriff genommen und realisiert.

Jahresblatt der Firma Wenger

Erstmals hatte Gigon 1997 in Hausmanns Druckatelier gearbeitet, im Rahmen eines Auftrags der in Delémont domizilierten Firma Wenger SA. Die Firma finanzierte die Lithographie als Jahresblatt, gedruckt in einer Auflage von 100 Exemplaren. Dies nicht zum ersten Mal: Nik Hausmann hatte bis dahin schon drei Arbeiten verschiedener Künstler für Wenger SA ausgeführt. Wie Hausmann mir gegenüber schilderte, wurden auch für Gignons Blatt umfangreiche Probedrucke angefertigt und verschiedene Farbvarianten getestet; dabei sind mehrere Zustandsdrucke entstanden. Der Entstehungsprozess ist in einer kleinen Publikation festgehalten und dokumentiert. Die vierfarbige Lithographie wurde 1998 Gegenstand einer Ausstellung im Musée jurassien des Arts in Moutier.⁵ Gigon hatte insgesamt vier Steine lithographiert. Der erste Zustandsdruck (Abb. 5) ist das Ergebnis des Drucks mit dreien dieser vier Steine: Den einen hatte Hausmann mit graublauer Farbe eingewalzt. Ein zweiter Stein trug ein Hellgrün und ein dritter Blau. Der zweite Zustandsdruck (Abb. 6) zeigt eine Verbindung aus Gelb (erster Stein), Graublau (zweiter Stein), Dunkelgrün (dritter Stein) und Blau (vierter Stein). Derjenige Druck, dem schliesslich das „bon à tirer“, das „Gut zum Druck“, zugesprochen wurde und der damit den Auflagendruck ergab (Abb. 7), setzt sich wie folgt zusammen: Im ersten Durchgang wurde der vierte Stein in Blau gedruckt; im zweiten Durchgang der erste Stein – dieser im zweiten Bearbeitungszustand – in Gelb; in der dritten Passage brachte der zweite Stein – ebenso im zweiten Zustand – ein Violett aufs Blatt, und im vierten Durchgang wurde mit dem dritten Stein – im dritten Zustand – ein Schwarz gedruckt. "Was die Motivik angeht, so spielt in all meinen Arbeiten die Natur eine grosse Rolle. Ich suche nicht die geometrische Ordnung, sondern das Wachsen, das Sichentwickeln von Formen." Dieser weiter oben zitierte Satz von Claude Gigon fällt mir vor dieser Lithographie wieder ein. Ein Blatt ist entstanden, das nicht ein Abbild von Natur sein will. Ein aus zahlreichen Schichten – hinter denen verbirgt sich intensivstes Wirken mit Pinsel, Kreide und Bimsstein – aufgebautes Geflecht von Farbschlieren, nebelhaften Zonen und plötzlichen Durchblicken erzeugt eine halb transparente, halb undurchdringliche Parallelwelt, eine bildgewordene Naturevokation, der sich zu überlassen dem Betrachter leicht fällt.



Abb. 5 Ohne Titel. 1997. Lithographie. 76 x 57,5 cm. Edition Wenger SA. Zustandsdruck; Zustand 1



Abb. 6 Ohne Titel. 1997. Lithographie. 76 x 57,5 cm. Edition Wenger SA. Zustandsdruck; Zustand 2



Abb. 7 Ohne Titel. 1997. Lithographie. 76 x 57,5cm. Edition Wenger SA. Zustandsdruck; Zustand Auflage. Blatt Hors Commerce

Der erste Besuch im Atelier von Claude Gigon

Im Juli 2001 besuchte ich den Künstler in seinem Atelier. Es befand sich damals noch im Dachstock des Hauses in Delémont, das er zusammen mit seiner Frau und den Kindern auch heute bewohnt. Wir sprechen zuerst über die Lithographiearbeit bei Nik Hausmann (Abb. 1–4). Claude Gigon betont sogleich: "Nik m'a guidé pendant le travail. On a vraiment collaboré. Il faudrait mettre deux noms sous les épreuves." Und er fährt weiter: „Nik versteht meine Sprache. Wenn ich beispielsweise sage, eine bestimmte Farbe sei ‚trop rapide‘, ist das für Nik kein Problem; dann mischt er eine Farbe an, die weniger flüchtig ist.“ Gigon weiss genau, welchen Ausdruck er in seinen Bildern sucht. Und Hausmann gelingt es mit seiner Erfahrung und seinem Wissen, den Weg dorthin zu finden. Gigon sagt: „Ich möchte, dass der Druck leuchtend wirkt. In diesem Moment habe ich die Farben bereits bestimmt. Und Nik Hausmann schlägt dann zum Beispiel eine Reihenfolge beim Druck der Steine vor, die dies unterstützt.“ Dieser Künstler liebt die Arbeit mit Steinen, das Drucken sowie die Möglichkeiten, die die Farben bieten. Und er liebt das Farbexperiment. Claude Gigon verfügt auch über eine aussergewöhnliche Farbsensibilität und eine grosse Leichtigkeit, mit der er seine Farben findet und daraus unerwartete, erfrischende und anregende Farbkombinationen schafft. Solches wird in fast noch stärkerem Masse deutlich in seiner Malerei.

Neuere Malerei

2003 und 2004 malte Claude Gigon, wie ich bei einem späteren Besuch im Jahr 2011 in seinem Atelier, das sich nun seit längerem in Courrendlin bei Delémont befindet, entdecken konnte, Bilder mit Kriegern.⁶ Eigenartig introvertierte Wesen, die mit Waffen ausgerüstet sind. Das sind keine Draufgänger, eher sind es nachdenkliche, verinnerlichte Gestalten, die über ihren Auftrag nachsinnen mögen. Die Farbigkeit, die ihnen eigen ist, unterstreicht das Besondere der Figuren. Später malte er Tiere, Fabeltiere, wiederum in Farben, die dem manchmal zauberhaften Charakter der Phantasiecreaturen entsprechen. Auch hier, in der Malerei, weiss der Künstler recht genau, wohin ein Bild sich entwickeln soll. „Ich will Geschichten erzählen“, sagt er, und man glaubt ihm das aufs Wort!

Bereits in früheren Gemälden stammten die Motive – wie Zäune als Schranken, Fenster als Durchblicke, auch Porträts seines Vaters – aus der gegenständlichen Welt; die Bildumsetzung ist jeweils stark reduziert und abstrahiert. Da sind in kräftigem Braun gemalte und von gelben Flächen durchbrochene Räume, oder dann in gestischem Duktus wie hingeworfen wirkende Gesichter mit magentarem Inkarnat, die den Betrachter aus ungewisser Tiefe anblicken. Komplexe Bilder, die, so der Künstler, auch in ihrer komplizierten Struktur schliesslich eine Klarheit erlangen müssen. Die Themen weisen oft auch bei gegenwärtigen Bildern auf Polaritäten und Antagonismen hin. Gigon spricht sie an: es geht ihm um „montrer et cacher“, um „le bon et le mal“; das heisst, um Relationen, wie sie das menschliche Leben bestimmen. Mit expressiver Malweise entwirft der Künstler in vielfach übermalten Farbschichten schliesslich eine bloss noch leicht an Figuratives angelehnte Formenwelt.

In einer Reihe von, wie meistens bei Gigon, grossformatigen Werken aus der Zeit um 2009 tauchte der Künstler ein in die Farbe Schwarz und in ihr Komplement, das Weiss. Hier sind Schneemänner dargestellt, *Bonhommes de neige*, wie er sie auch betitelt. Und er ergänzt: "Des objets éphémères". Die Vergänglichkeit ist mit Händen

zu greifen, allerdings ohne dass diese etwa malerisch-theatralisch überbewertet würde. Der Schneemann steht einfach da und wartet. Neulich malte Gigon Bilder, bei denen man unschlüssig bleibt, ob es sich um menschliche Gewänder oder um menschliche Haut handelt: *Envelope* lautet ihre Titel. Äusserlichkeiten, die auf Bedingungen und Formen menschlicher Existenz hinweisen können, so der Künstler. Vor allem angesichts eines Bildes aus dem Jahr 2010 (Abb. 8) spreche ich Gigon auf den in Kanada geborenen amerikanischen Maler Philip Guston an, um ihn zu fragen, wie er zu dessen Malerei stehe. Es stellt sich heraus, dass ihn Gigon sehr bewundert, und dass auch er damals im Jahre 2000 dessen Retrospektive im Centre Pompidou in Paris besucht hat. Er betont, wie wichtig für ihn dieser Vertreter eines abstrakten Expressionismus, der dann zu einer neuen, ungestümen und imposanten Figuration fand, geworden sei. Das Bild *Nuit Blanche* evoziert in einem unteren Teil wiederum eine Form von Kleid, während an dessen oberem Ende wirr durcheinander gewürfelte und nicht näher bestimmbarere Elemente, vielleicht körperliche Einzelteile, erscheinen. Ein Bild, wie es dieser Künstler schätzt: bloss andeutungsweise, ohne allzu sehr ins Detail zu gehen, überlässt er es dem Betrachter, genauere Schlüsse zu ziehen. Hanspeter Gschwend schreibt in seinem Katalogtext von 2007, es sei, trotz der zahlreichen Ausstellungen dieses Künstlers, "merkwürdig still um ihn geblieben. Vielleicht arbeitet er zu viel im Atelier und zu wenig an seinem Ruf. Vielleicht ist seine Malerei zu sehr in Bewegung, um sich in einer Szene durchzusetzen, welche sich gerne an Etiketten und Ismen hält. Vielleicht aber verhilft diese Broschüre zur Erkenntnis, dass der unablässige Wandel in der Malerei von Claude Gigon Ausdruck eines Prozesses mit einer inneren Logik ist, die zur Darstellung der ursprünglichen Dinge des Lebens führt."⁷ Man wünscht Claude Gigon, dass er weiterhin genügend Zeit und Möglichkeit findet, in der ihm eigenen, intensiven Weise seinen inneren Bildern nachzugehen und sie zu heben.



Abb. 8 *Nuit blanche*. 2010. Öl auf Lw. 190 x 142 cm

¹ Der Aufsatz ist abgedruckt in: Bernard Fassbind: *Kunst der Lithographie. Das Druckatelier Nik Hausmann in Séprais/Jura*. Mit Beiträgen von Alexandra Barcal und Paul Tanner. Herausgegeben von der Graphischen Sammlung der ETH Zürich, 2011, S. 101–108.

² Die zitierten Äusserungen Claude Gignons bzw. Nik Hausmanns stammen aus Gesprächen, die der Autor im Lauf der Zeit mit den Betreffenden geführt hat.

³ Diese kühne Idee ist leider bis jetzt Wunsch geblieben. Seit 2004 sind keine weiteren Lithos mehr von Claude Gigon erschienen. Das ist eben immer auch eine Kostenfrage; und Aufträge aus Firmen sind selten geworden.

⁴ Dies soll allerdings, wie Gigon anmerkt, leider nicht mehr lange so anhalten. Das Projekt sei bald beendet. Ob und was dann folgen werde, sei ungewiss.

⁵ *Claude Gigon. La genèse d'une lithographie en 9 états et un bon à tirer*. Réalisation Nik Hausmann, Séprais, édition Wenger SA. Musée jurassien des Arts Moutier, 14 février au 19 avril 1998. – Vom 5. März bis 15. Mai 2011 zeigt dieses Museum eine Einzelausstellung mit Werken des Künstlers: *Claude Gigon. Nuit américaine*.

⁶ 2007 fand in Magliaso eine Ausstellung statt, zu der ein Katalog mit einem einfühlsamen Text von Hanspeter Gschwend erschienen ist: Kat. Ausst. *Claude Gigon. panta rhei*. Officinaarte, Magliaso (Lugano), 24. März bis 22. April 2007. In dieser Publikation sind einige der hier angesprochenen Gemälde abgebildet.

⁷ Hanspeter Gschwend: *Ausbruch und Form*. In: *Claude Gigon. panta rhei*. – Wie Anm. 6, ohne Seitenangaben.