

Interview mit Andrea Heller, 4. September 2008, SIK-ISEA

Interview mit Andrea Heller (AH)

Geführt von Stefanie Kasper (SK), SIK-ISEA

In der Wohnung von Stefanie Kasper, Zürich

4. September 2008

SK: Es freut mich, dass Du Dir Zeit nimmst für ein Gespräch. Anfangen möchte ich gerne mit einer Frage zu Deiner Biographie. 1991 hast Du an der *Schule für Gestaltung*¹ in Zürich den Vorkurs besucht und danach eine Ausbildung zur Grafikerin gemacht, bevor Du 1998 Dein Studium in Hamburg an der *Hochschule für bildende Künste* aufgenommen hast und zur bildenden Kunst gekommen bist. Was hat Dich dazu veranlasst, Künstlerin zu werden?

AH: Eigentlich habe ich mich nicht von heute auf morgen entschieden, Künstlerin zu werden. Nach dem Vorkurs habe ich eine Grafiklehre gemacht, auch wenn ich wusste, dass dieser Beruf mich nicht erfüllen wird. Nach ungefähr fünf Jahren hatte ich dann auch die Nase voll davon. Ich wollte noch etwas Anderes sehen und habe mich nach Möglichkeiten umgesehen und mich vor allem für Kunsthochschulen im Ausland interessiert. Ich wollte unbedingt weg aus der Schweiz und mehr von der Welt sehen. Ich habe mich nur noch in Hamburg bewerben können, weil ich zu spät dran war, und ich bin angenommen worden. So bin ich Hals über Kopf nach Hamburg gegangen und habe gar nicht gewusst, was mich erwartet. Nach dem ersten chaotischen Jahr habe ich mich bei verschiedenen Professoren eingeschrieben, beziehungsweise bin zu den Leuten hingegangen und habe meine Arbeit gezeigt. Es war ein ziemlich schwieriger Prozess, da überhaupt akzeptiert zu werden. Ich war wohl mit meiner Schweizer Mentalität ein bisschen zu straightforward. Da bin ich erst mal ausgebremst worden, in dem Sinne auch, dass ich nicht wirklich so schnell dahin gekommen bin, wo ich hin wollte. Ich musste ein bisschen runterkommen, was für mich auch gut war.

SK: Du musstest Dein Tempo etwas drosseln, um Dich besser einfinden zu können?

AH: Genau. Und ich habe gemerkt, dass es halt ganz anders läuft als in Zürich. Ich bin oft ins Kino gegangen, auch am Nachmittag. Es hat ganz gut getan, die alten Verhaltensmuster abzuwerfen. Ich habe das gebraucht, um diese Freiheit nachher in die Arbeit einfließen zu lassen. So habe ich dann immer häufiger an Projekten gearbeitet und bin über zwei oder drei

Professoren richtig rein gekommen. Aber ich hatte dort noch kein Atelier, sondern habe in meinem Zimmer gearbeitet.

SK: Wieso bist Du damals eigentlich nach Zürich zurückgekehrt?

AH: Aus privaten Gründen. Und ich hatte sowieso immer den Hintergedanken, früher oder später zurückzukommen. Ich konnte an die Kunstklasse in Zürich wechseln und habe mich somit eigentlich gleich im richtigen Feld gefunden. Mit dem Studieren konnte ich quasi im gleichen Zug wieder hier ankommen. Ich habe damals, um Geld zu verdienen, immer noch als Grafikerin gearbeitet. Später habe ich mir aber ganz klar gesagt, dass ich das nicht mehr will. Irgendwie benutzte ich immer die gleiche Hirnhälfte und war doch zwei extrem verschiedenen Welten ausgesetzt. Ich wusste, dass ich nebenbei Geld verdienen muss, aber ich wollte irgendetwas machen, das mehr mit Kunst zu tun hatte.

SK: Welches waren für Dich die grössten Unterschiede zwischen dem Studium an der *Hochschule für bildende Kunst* in Hamburg und der *Hochschule für Gestaltung und Kunst* in Zürich?

AH: In Hamburg war es wie an einer Uni. Es gab ein grosses Anschlagbrett mit allen Informationen und ein Vorlesungsverzeichnis. Natürlich gab es ein riesiges Angebot. Vieles habe ich verpasst, ich bin nicht oft zu theoretischen Veranstaltungen gegangen. Viel lieber habe ich praktisch an Projekten mitgearbeitet. In Hamburg ist es freier, viel weniger verschult, wie ich das Gefühl habe. Hier in Zürich lief dann fast alles nach Stundenplan. Es war klar, an welchen Tagen was stattfand. Das war aber ganz gut. Man sieht die anderen Leute, man hat wirklich eine Klasse. Das war in Hamburg nicht so. Es gab dort zwar Klassen, aber die waren an Professoren gebunden. Je nach dem, bei wem man war. Für mich war es eine gute Mischung, in Hamburg und in Zürich zu studieren.

SK: Gab es an den beiden Schulen Personen, an die Du Dich positiv erinnerst, die Dich gefördert und in Deiner künstlerischen Entwicklung unterstützt haben?

AH: Ja, an beiden Orten

SK: An wen denkst Du da hauptsächlich?

AH: In Hamburg war der Unterricht bei Eran Schaerf für mich sehr interessant und auch bei Cosima von Bonin. Mit Eran hatte ich sehr gute Einzel-Arbeitsgespräche. Er sah sehr genau hin. Bei Cosima waren weniger die Details wichtig als die grossen Zusammenhänge. Bei ihr haben wir in der Klasse unter anderem ein grosses Ausstellungsprojekt umgesetzt, das *Wir, Comawoche²* hiess. Es gab viele Durchmischungen, auch mit der Musikszene und so weiter. Das war super und hat gut zu meinem Lebensstil gepasst. Hier in Zürich war es vor allem Bethan Huws, die extrem gut für mich war. Ich schätze sie sehr. Und Adrian Schiess. Aber auch Daniel Kurjakovic, obwohl ich immer noch nicht verstehe, wie er denkt. Ich hatte viele gute Momente während der Studienzeit, vor allem auch wegen der *Garage*. Das war ein Ausstellungsraum, den eine Gruppe von uns gemacht hat. Die Idee schwirrte schon länger rum. Und als Dan Graham bei einem Vortrag uns noch dazu ermuntert hatte, als er meinte, das wichtigste sei, sich selbst zu organisieren und einen eigenen Ausstellungsraum zu machen, da waren wir richtig motiviert.

SK: Wer war denn da noch dabei?

AH: Da waren Anina Schenker, Jason Klimatsas, Raoul Müller, Tobias Oehmichen, Felizitas Felley, Niklaus Rüegg und ich dabei. Und viele andere, die ausstellten, mitwirkten, bauten, Pingpong spielten und so weiter.

SK: Haben all diese Leute an der Hochschule in Zürich studiert?

AH: Ja, es waren vor allem Kunstklässler. Aber die Ausstellungen waren mit unterschiedlichen Künstlerinnen und Künstlern, die nicht unbedingt mit der Schule zu tun hatten. Über die *Garage* haben wir viele Leute kennen gelernt, denn die Vernissagen wurden immer gut besucht. Und so war dann der Übergang in das „praktische Leben“ danach nicht mehr so schwierig.

SK: Man stellt sich das relativ schwierig vor, direkt nach dem Studium den Einstieg in die künstlerische Praxis zu finden.

AH: Es geht. Für mich war es ganz wichtig, mich selbst zu organisieren und nicht zu denken, jetzt müssen die aber kommen und mich entdecken. In einer Stadt wie Zürich hat man viele unterschiedliche Möglichkeiten, sich in dem Feld einzufinden. Es muss nicht unbedingt ein

Bruch sein. Mir gab es eher einen Kick. Ich wollte weg von Hierarchien, Gruppendynamiken und Kontrolle.

SK: Es ist sicher nur produktiv, selbst die Initiative zu ergreifen. Auf der anderen Seite gibt es in der Schweiz ein gut ausgebautes Fördersystem für junge Kunstschaffende. Wie gehst Du an die Sache ran, wenn Du Dich mit Deinen Arbeiten um ein Stipendium oder einen Werkbeitrag bewirbst? Gehört das für Dich zum alltäglichen Geschäft?

AH: Es ist überhaupt nicht alltäglich, obwohl es natürlich zum Alltag gehört. Ich weiss nicht, ich stehe immer Qualen aus! Das ganze hat zwei Seiten: Es ist toll, dass es diese Fördermittel gibt, und ich habe auch schon davon profitiert. Gleichzeitig setzt man sich mit diesen Bewerbungen etwas aus, das einer ganz eigenen Gesetzmässigkeit gehorcht. Die Arbeiten werden verglichen und beurteilt, und am Schluss steht nur das Resultat. Man muss eine ganz dicke Elefantenhaut haben, wenn ein negativer Bescheid einem nichts ausmacht. Klar, man kann sagen, dass man dabei ja nichts verlieren kann, und doch verliert man zumindest kurz den Faden. Es zieht einem über kurz oder lang den Teppich unter den Füssen weg und wirft Fragen auf: Arbeite ich genug und fokussiert genug? Kenne ich die richtigen Leute? Hätte ich mit anderen mehr über meine Arbeit reden sollen? Nützt mir das überhaupt was? Kann ich Strategien entwickeln?

SK: Ist es unter jungen Kunstschaffenden auch ein Thema, wie man strategisch am besten vorgeht?

AH: Ja, denn es geht um viel. Es geht darum, ob man nebenbei jobben muss oder nicht. Es geht darum, hier zu bleiben oder weg zu gehen. Es geht darum, weiter zu kommen, gesehen zu werden. Es geht um sehr viel. Und wenn man da nicht reinkommt, hat das natürlich ein hohes Frustrationspotential. Aber Strategien nützen einem nichts.

SK: Nach Deinem Abschluss 2003 hast Du kontinuierlich ausgestellt und 2005 schliesslich einen Werkbeitrag der Stadt Zürich³ und auch das Atelierstipendium in Paris⁴ erhalten, was erneut einen Ortswechsel zur Folge hatte.

AH: Das war gerade rechtzeitig, um wieder ein bisschen wegzugehen.

SK: Hat sich die Zeit in Paris auch auf Dein Werk und Deine Laufbahn ausgewirkt?

AH: Auf alle Fälle! Paris hat mein Werk, aber vor allem mein Leben verändert. Es ist immer gut wegzugehen. Meine Umgebung und die Situationen, die damit verbunden sind, fliessen auf unterschiedlichste Weise in meine Arbeit ein und beeinflussen meine Werke.

SK: Du wirst in Zürich von der *Galerie Hubert Bächler*⁵ vertreten. Fühlst Du Dich als Teil einer Schweizer oder Zürcher Kunstszene?

AH: Ja, ich glaube schon. Aber ich denke gar nicht so oft darüber nach.

SK: Wie kam es überhaupt zur Zusammenarbeit mit der *Galerie Hubert Bächler*? Wurdest Du von Hubert Bächler angefragt? Wo hast Du ihn kennen gelernt?

AH: Viele Leute kenne ich über die Buchhandlung *Kunstgriff*, wo ich einmal die Woche arbeite. Wir haben da immer kleine wechselnde Ausstellungen. Es ist eine prominente Lage, um eine Arbeit zu zeigen. Alle Leute, die in ins *Löwenbräu Areal*, beziehungsweise in den Laden kommen, sehen das Bild da hängen. Ich habe schon drei Mal etwas ausgestellt. So hat auch Hubi meine Werke und mich kennen gelernt.

SK: In letzter Zeit hast Du Dich auch einige Male in der Westschweiz an verschiedenen Gruppenausstellungen⁶ beteiligt. Hängt das auch mit dem Anspruch zusammen, aus der Zürcher Szene ein bisschen raus zu kommen und Dich vielleicht auch im Ausland zu etablieren?

AH: Es ist super, wenn sich auch ausserhalb von Zürich Ausstellungen ergeben und dadurch meine Arbeiten einem anderen Publikum zugänglich gemacht werden. Den Anspruch zu haben, ist das eine, aber es läuft nicht unbedingt immer so, wie man will. Für Ausstellungen in anderen Teilen der Schweiz oder im Ausland muss man auch – oder erst recht – eingeladen werden.

SK: Strebst Du eine internationale Karriere an?

AH: Ich würde gerne öfter im Ausland ausstellen und auch mit anderen Galerien zusammen arbeiten. Zum Beispiel in Paris, Berlin oder New York. Das wäre ein Traum... Ich mache einfach weiter. Es ist nicht so, dass alles schnell gehen muss. Ich habe schliesslich Zeit. Ich denke manchmal an Louise Bourgeois, die jetzt ganz alt ist und auch ein Kind hat (lacht).

SK: Bourgeois wurde auch erst im Alter richtig berühmt.

AH: Ja, eben. Es gibt so viele verschiedene Biografien und Laufbahnen. Ich mache mir da keine grossen Sorgen. Vielleicht gibt es auch Leute, die denken, dass mit einem Kind nicht mehr ans Kunstmachen zu denken ist. Aber im Grossen und Ganzen werde ich von meinem Umfeld gut unterstützt, und es gibt zum Glück auch noch andere „Kunst-Mamas“ in meinem Freundinnenkreis.

SK: Du arbeitest wie viele junge Künstlerinnen und Künstler in verschiedenen Medien, gattungsübergreifend. Die ersten Werke, die ich von Dir gesehen habe, waren die *Meteoriten*⁷. Diese Arbeiten haben mich sehr fasziniert, vor allem durch die dreidimensionale Wirkung und die fast haptische Textur der Zeichnung. Du zeichnest, fotografierst, collagierst, machst sogenannte *Cut-Outs*⁸ und nimmst dabei immer wieder eine Verschiebung der Grenzen in Angriff, durch die eine Gattung klassischerweise definiert wird. In Deiner Arbeit transformieren sich Zeichnungen zu dreidimensionalen Objekten und umgekehrt. Was interessiert Dich besonders an diesen medialen Grenzüberschreitungen?

AH: Ich denke gar nicht so sehr über Gattungen nach. Die Medien oder die Gattungen wähle ich danach aus, wie ich am ehesten zum Ziel komme, mit dem, was ich machen will. Am Schluss ergibt das Ganze eine Welt. Die Vorgehensweise ist oft eine Mischung aus einer Idee, Materialproben und der Ästhetik, die aus all dem entsteht. Bei den *Meteoriten* war der Vorgang vergleichbar mit einer Forschungsarbeit. Erst durch den Arbeitsvorgang bin ich darauf gekommen, dass sich diese dreidimensionale Wirkung ergibt. Ich bin nicht den umgekehrten Weg gegangen, dass ich eine Zeichnung machen wollte, die dreidimensional aussieht. Es passiert sehr viel während der Arbeit, bei der ich die Grenzen des Materials ebenso wie die Vorstellungskraft austeste und dafür teilweise direkt Techniken entwickle.

SK: Die Form entwickelt sich demnach aus dem Arbeitsprozess heraus?

AH: Genau, genau. Zum Beispiel die Arbeit *Netze*⁹ war erst eine Zeichnung, bevor ich mich dann entschieden habe, dass ich sie ausschneiden will. Das Ganze musste zu einem Objekt werden und ein Spiel mit doppelter Dreidimensionalität entstand. Über all dem steht eigentlich, dass ich gerne damit arbeite, den Interpretationsspielraum auszutesten. Meine Kunst bewegt sich zwischen etwas Abstraktem und dem, was man darin erkennt.

SK: Das erinnert mich an das, was Urs Künzi im Presstext zur Gruppenausstellung *Entendre*¹⁰ geschrieben hat, in der Arbeiten von Dir, Isabella Branc und Pascal Lampert im *White Space* zu sehen waren: „Wir wollen dem Nicht-Verstehen Raum geben und eine Interpretation möglichst umschiffen. Der Titel *Entendre* ist Programm: Hören und Verstehen. Wir hören erst mal zu. Wer weiss, vielleicht führt uns das schliesslich doch noch zum Verstehen...“ Umgehst Du in Deinen Arbeiten bewusst inhaltliche Fragestellungen oder Festlegungen?

AH: Nein, ich umgehe sie nicht. Aber ich stelle eine Auswahl von möglichen Themen oder Fragestellungen bereit, die dann mit dem mitgebrachten Gedankengut des Betrachters durchmischt wird. In der Abstraktion ist ein Multipotential eingefangen. Das betrifft vor allem meine grossen Tusche- und Aquarellzeichnungen¹¹ oder auch die Woll-Pompon-Objekte¹². Anders ist es zum Beispiel bei den Arbeiten, die Du in meinem älteren Dossier gesehen hast, bei den Collagen¹³. Da habe ich bewusst mit einem Thema oder einer Behauptung gearbeitet. Ich gebe solchen Bild-Ensembles sehr oft einen Titel. Daraus entsteht dann eine Thematik, die wiederum eine gewisse Abstraktion hat, eine Wort-Abstraktion eher.

SK: Eine Thematik, die also sehr assoziativ funktioniert?

AH: Sehr, genau.

SK: Du übergibst die Verantwortung für die inhaltliche Auslegung dem Betrachter und er beziehungsweise sie soll sich selbst Gedanken machen?

AH: Das kommt von der Erfahrung her, dass, wenn ich selbst vor einem Werk einer Künstlerin, eines Künstlers stehe, es mich nur dann berührt, berühren kann, wenn es bei mir was anklingt, was streift, das mich beschäftigt, erfreut, erfüllt, wütend oder traurig macht.

Woher kommt eigentlich dieser Anspruch an Eindeutigkeit? Ich mache die Arbeit als Arbeit, sonst könnte ich ja auch Texte darüber schreiben.

SK: Deine Arbeiten sollen also dem Betrachtenden die Gelegenheit geben, selbständig weiter zu denken, weil sie keine starren Vorgaben machen?

AH: Meine Werke zeigen nicht illustrativ und direkt Gedanken oder Themen und doch sind sie voll davon. Es kann mich etwas nur dann berühren, wenn es sich aus einem bestimmten Grund mit meinen Interessen überschneidet.

SK: Du verarbeitest in Deinen Werken auch vorgefundenes Bildmaterial, hast dafür sogar eine Art Archiv angelegt. Was muss für Dich eine Abbildung mitbringen, damit Du sie in Dein Archiv aufnimmst?

AH: Das kann irgendetwas sein. Etwas, das mich beschäftigt, traurig macht, freudig macht, etwas, das ich sicher kurios finde, etwas, das mich berührt, etwas, worüber ich lachen muss oder wenn ich denke, uh, was ist jetzt das schon wieder. Es kommen auch viele Tiere vor. Eigentlich das ganze Leben... Je nach dem, wo ich gerade bin. Es ist ein bisschen vernachlässigt, mein Bilderarchiv. Zu wenig das 20-Minuten gelesen in letzter Zeit.

SK: Das ist also eine Deiner Quellen?

AH: Viele Bilder sind aus der Gratiszeitung 20-Minuten. Es gibt eine alltägliche Absurdität in dem Ganzen drin. Es amüsiert mich und widert mich manchmal auch an, wie das Ganze für uns aufbereitet wird. Es ist manipulativ und voller Tabus.

SK: Verstehe ich das ansatzweise richtig, dass Du in Deinen Arbeiten Bilder aus einem kollektiven Bilderschatz mit Deinen ganz persönlichen Bildwelten kombinierst?

AH: So ungefähr.

SK: Mir sind auch die kindlichen Züge vieler Deiner Arbeiten aufgefallen, die ganzen Tiere und diese zwiespältigen Fantasiewesen, die Katzen-Teufelchen oder Gespenster. Oder die teilweise etwas naiv wirkenden Werktitel wie zum Beispiel *Aus dem Lächlein wird ein Bächlein*¹⁴

oder *Regen macht schön*¹⁵. Welche Bedeutung misst Du dieser kindlich-naiven Seite Deiner Arbeiten zu?

AH: Manchmal bin ich selbst überrascht, wie vordergründig kindlich die Sachen wahrgenommen werden. Diese Sprache, wenn Du so willst, ist eine, die wir rasch verstehen. Die Botschaft dringt einfach zu uns durch und verstärkt dadurch unter Umständen die Abgründigkeit der Arbeit, oder durch deren Gegenüberstellung wird etwas Anderes erst abgründig. Auch kann sich dahinter etwas verstecken.

SK: Um auf die Arbeit *Aus dem Lächlein wird ein Bächlein* zurückzukommen: Es handelt sich um ein Metallobjekt, das zwei Figuren zeigt, die eine Art Schleier tragen und sich mit zwei Pfeilen bekriegen oder die vielleicht auch miteinander spielen. Bei der Verschleierung der Figuren stellt sich unweigerlich die Assoziation mit Burkas ein, wie muslimische Frauen sie tragen. Geht es Dir auch darum, politische Themen aufzugreifen?

AH: Ja, in diesem Objekt zum Beispiel: Der Titel ist ein Satz, den man zu Kindern sagt, die so lange miteinander in ihrem Spiel rumblödeln, bis eines weint. Dahinter versteckt sich aber die grössere Dimension eines anderen Systems, das, wenn Du so willst, die Politik sein kann. Hier bei uns und vor allem in Amerika, dessen Kultur uns mitprägt, wird täglich die Angst geschürt. Der Kampf gegen das Böse ist ein grosses Thema. Das ist eine Sprache, die man schnell versteht, die eben so kindlich einfach in uns eindringt. Doch das Böse ist ein abstraktes, dunkles Monster. Der Krieg ein riesiges brutales Ungeheuer, und als solches nehmen diese Themen einen Platz in meiner Arbeit ein. Mir bleibt nur das als mögliche Umgangsform damit. Ich sehe, ich höre, ich nehme wahr, ich reflektiere. Etwas einverleiben und neu in die Welt bringen, sehr persönlich. Ich weiss nicht, wie ich das beschreiben soll.

SK: Du hast für mich sehr verständlich rübergebracht, wie Du an die Bilder herangehst und wie Du sie verwertest. Gerne möchte ich noch auf neuere Arbeiten zu sprechen kommen, zum Beispiel auf Deinen Beitrag im *Block*¹⁶. Dort sind ja ausschliesslich Fotos von Dir enthalten, die Du selbst aufgenommen hast, bei denen Du nicht auf vorgefundenes Bildmaterial zurückgreifst. Wird die Fotografie künftig mehr Raum in Deiner Arbeit einnehmen?

AH: Nein. Und auch nicht weniger. Aber Fotos zu machen, ist etwas, das viel Zeit braucht. Es ist nicht so, dass ich rausgehen und ein fotografisches Projekt machen könnte. Das gibt dann wieder diese zu starke Thematik, das interessiert mich einfach nicht.

SK: Du kannst mit der Fotokamera vielleicht auch weniger intuitiv vorgehen.

AH: Das ist es nicht mal. Es sind Momente, die mich interessieren, zum Beispiel, wenn ich irgendwo eine Eule sitzen sehe. Das sind Zufälle, die mich wirklich interessieren. Die kann man eigentlich nicht provozieren. Und deshalb braucht es viel Zeit. Ich sammle diese Momente. Ich habe stets eine Kamera dabei, ich bin immer bereit, ein Foto zu machen. Fotografie ist sehr konkret, sie sagt einfach genau das aus, was man sieht.

SK: Deine Fotografien haben aber auch wieder etwas Zweideutiges an sich. Sie sind berührend schön, wirken jedoch auch ein bisschen unheimlich, abgründig. Es sind in meinen Augen keine eindeutigen oder illustrativen Bilder.

AH: Nein, das sind sie nicht.

SK: Deshalb passen diese Fotos meiner Meinung nach auch sehr gut zu Deinen anderen Arbeiten. Die Fotos tragen halt nicht Deine materialspezifische Handschrift. Das Material, die Oberfläche spielt in Deinen Arbeiten von den Aquarellen, über die Tuschzeichnungen, bis hin zu den Pompon-Installationen oder den *Cut-Outs* immer eine wichtige Rolle.

AH: Ja sehr. Aber das spielt auch bei den Fotos eine Rolle. Ich habe zum Beispiel Fotos mit reflektierendem Material gemacht. Die wurden dann wiederum sehr zeichnerisch. Weisser als das Papier kann es nicht werden. Die Reflexion ist eigentlich eine Zeichnung. Im *Block* gibt es einige solche Bilder. Eines oder auch zwei mit der Katze und eines mit meiner Hand, wie ich ein Ästlein halte. Ich wollte gerne mit diesem Projekt weitermachen. Aber ich habe es aus Frustration auf die Seite gelegt, weil ich sehr viel Zeit investiert habe und es einfach nicht so geworden ist, wie ich es wollte. Die Essenz davon, ab und zu ein Bild, das geht.

SK: Die Technik steht dabei ein bisschen im Wege?

AH: Ja. Doch bei allen Arbeiten, die ich mache, handelt es sich immer um eine Auswahl. Ich mache eigentlich viel mehr, und es ist dann ziemlich wenig, das am Schluss bleibt.

SK: Was muss in Deinen Augen eine gelungene Arbeit mitbringen?

AH: Eben diese Berührung. Ich brauche das. Es muss mir passieren, damit ich finde, ich will die Arbeit rausgeben, damit es vielleicht auch jemand anderem passiert. Ich muss merken, die Arbeit interessiert aus einer Diversität von Gründen. Hast Du die neuesten Arbeiten gesehen in Basel?

SK: Wo in Basel?

AH: Beim *Eidgenössischen*¹⁷.

SK: Ja, ich habe Deine Arbeiten dort gesehen.

AH: Ich meine vor allem diese grosse Zeichnung¹⁸, die etwa 2,7 Meter lang ist. Sie ist wie ein Tuch oder auch ein Berg. Für mich ist es eigentlich eher ein Tuch, wobei diese Thematik vom Verdecken und Verhüllen anklingt. Die Arbeit versteckt etwas.

SK: Das Thema der Verhüllung ist sehr offen zu verstehen. Verhüllung macht immer auch neugierig auf das, was verhüllt wird, obwohl die Verhüllung eigentlich den Blick abwehren soll. Das muss man nicht nur, zum Beispiel auf die Verhüllung muslimischer Frauen beziehen.

AH: Genau, sondern auch auf andere Sachen, es geht viel weiter. Verhüllung kann auch ein Spiel sein, zum Beispiel, wenn Kinder sich unter einem Leintuch verstecken. Ein Tuch, eine Hülle ist auch ein Bild für ein Gespenst... Wenn ich eine Arbeit schliesslich auswähle, dann sehe ich genug Stoff und will sie jemand anderem auch zeigen.

SK: Und was müssen für Dich Arbeiten von anderen Künstlern mitbringen, damit Du sie gut findest? Du hast womöglich unterschiedliche Kriterien, nach denen Du Deine eigene Arbeit und die von anderen Kunstschaffenden beurteilst.

AH: Manchmal habe ich wohl gar keine unterschiedlichen Kriterien für die Arbeiten von anderen, bin deswegen wohl auch sehr kritisch. Es passiert mir nicht oft, dass ich etwas richtig gut finde. Ich finde bei mir ja auch nicht alles super gut. Aber wenn es passiert, ist es ein sehr schönes Erlebnis.

SK: Gibt es Künstler, deren Arbeiten Dich besonders interessieren?

AH: Die gibt es natürlich, sogar viele. Diese detailliert aufzuzählen würde jetzt aber unseren Zeitrahmen sprengen. Am nächsten stehen mir Werke von Leuten, die ich gut kenne. Das sind zum Beispiel solche meiner Freundin, Isabelle Krieg. Ich finde ihre Arbeit sehr faszinierend, sehr lustig und gleichzeitig auch traurig. Ja, es gibt ganz viele. Es ist immer schwierig, nur ein paar zu nennen. Ich finde Stefan Burgers Arbeit sehr gut, sehr interessant. Aber nicht seine Arbeit im *Block*. Das ist eine Serie von Bildern. Ich gehe so sehr vom Bildbild aus, da ist mir das Konzept dahinter gleichgültig. Vielleicht verstehe ich es ja auch nicht. Ich kann nichts ändern. Also finde ich, die Arbeit funktioniert nicht, weil mir nichts dabei passiert. Aber sonst passiert mir oft sehr viel dabei, wenn ich seine Arbeiten anschau. Dieses Video mit dem Chamäleon¹⁹ finde ich genial.

SK: Wart ihr denn auch gleichzeitig in der *Binz39*?

AH: Nein, wir haben uns nicht mehr überschritten.

SK: Wie hast Du denn die Zeit in der *Binz39* erlebt?

AH: Das war super. Wir hatten eine tolle Gruppe. Das ist ja nicht immer gleich. Ich war da mit Loredana Sperini. Mit ihr bin ich immer noch gut befreundet, und wir teilen uns jetzt auch wieder ein Atelier. Sie ist auch eine sehr gute Künstlerin, ich schätze ihre Arbeit sehr. Und mit Cat Tuong Nguyen, mit Sebi Sieber, Pascal Lampert, David Renggli, Zelika Marusic und Andreas Helbling, Pascal Häusermann, Isabelle Krieg und noch kurz mit den Bitniks, Clare Goodwin und Georg Gatsas. Wir hatten wirklich eine extrem gute Zeit. Wir haben oft zusammen gegessen, viel diskutiert. Es herrschte natürlich eine gewisse Goldgräberstimmung. Meistens sind fast alle weitergekommen bei irgendwelchen Wettbewerben. Ausser ein paar, und die waren dann ganz frustriert.

SK: Wenn man sich zwischenmenschlich gut versteht, hofft man ja auch, dass es für alle beruflich gut läuft.

AH: Genau, genau. Diese Situation, dass acht professionell arbeitende Künstlerinnen und Künstler so nahe beieinander arbeiten, ist ganz besonders. Jeder hat sein eigenes Atelier. Man kann die Türe zu machen oder auch nicht, man kann mit den andern oder ohne die andern. Es ist wirklich super. Und man wird immer informiert. Man weiss, wo was läuft.

SK: Du hast ja auch als ehemalige Stipendiatin in der *Binz39* eine Ausstellung²⁰ gemacht und *Nieves Books* dazu eingeladen. Inwiefern spielen Sparten übergreifende Kooperationen für Deine Arbeit eine Rolle?

AH: Wiederum: Das spielt für mich eine grosse Rolle. Musik interessiert mich zum Beispiel extrem, auch schon lange. Bei der Arbeit *Death Disco*²¹ wird das sehr deutlich. Wenn mich etwas interessiert, dann mache ich es einfach. Da habe ich keine Hemmschwellen oder Berührungängste.

SK: Hast Du Paul Harper, mit dem Du zusammen *Death Disco* realisiert hast, auch in Zürich kennen gelernt?

AH: Ja, er lebt schon seit ein paar Jahren hier. Er ist ein Freund meiner guten Freundin Clare Goodwin. Wir haben eigentlich über Zufälle angefangen, miteinander zu arbeiten, weil Clare und Sandi (Paucic), die den *K3 Project Space* machen, uns eingeladen haben, gemeinsam eine Ausstellung zu kuratieren. Sie haben uns einfach ins kalte Wasser geworfen, wir kannten uns noch gar nicht so gut. Dann haben wir das Projekt immer vor uns hin geschoben. Schliesslich ist diese Idee beim Biertrinken entstanden.

SK: Ihr habt für *Death Disco* mit einem Medium zusammengearbeitet. Vielleicht erzählst Du am besten selbst etwas über diese Arbeit.

AH: Wir haben diese Ausstellung organisiert, und wir wussten bis kurz davor nicht, was wir machen wollten. Wir dachten einfach, bevor wir die Leute einladen, um bei der Ausstellung mitzumachen, wollen wir ein Thema und einen Titel festlegen. Aber wir konnten einfach nichts fassen. So haben wir uns immer wieder zusammengesetzt. Irgendwann haben wir uns

gesagt, hey, uns interessiert eigentlich die düstere Seite des Lebens auch. Wir wollen eine Ausstellung machen zum Thema Tod und Destruktion. Das ergab dann auch den Untertitel *Death and Destruction*. Der Titel war *Bad Moon Rising*²². Das ist ein Songtitel von Creedence Clearwater Revival und ein Album von Sonic Youth. Bevor wir diesen Titel hatten, wollten wir, um einen Titel zu finden, Gläserrücken machen. Ich habe dann aber gekniffen. Wir sind irgendwann darauf gekommen, ein Medium anzufragen. Und so kam die Idee: Das Medium sollte für uns zehn tote Rockstars nach ihren aktuellen, also wirklich aktuellen, Top Ten anfragen. Wir wollten für den Abend eine Disco machen mit DJ's aus dem Jenseits. Doch zuerst mussten wir ein Medium finden, was gar nicht so einfach war. Wir haben verschiedene angeschrieben und von einigen ganz komische Mails zurückbekommen, wie das eine, wo anscheinend jemand aus dem Jenseits Botschaften für Paul hatte und ihn deshalb kontaktieren wollte. Lauter ganz seltsame Sachen. Paul ist es auch unheimlich geworden. Doch irgendwann hat er ein Medium gefunden, das gesagt hat, o.k., ich versuche es: „Steve“ aus Schottland. Wir haben ihm die Namen der zehn toten Rockstars gegeben. Wir waren über E-Mail mit ihm in Kontakt. Ich habe damals so viel darüber geredet, dass ich, selbst wenn ich alleine in der *Binz39* und es totenstill war, jeweils hereingekommen bin und laut gesagt hab: „Hallo zusammen!“ Ich habe immer irgendwie gedacht, da ist noch wer (lacht). Auch dieses Projekt ist sehr frei, was Interpretationen angeht. Ich hatte teilweise heftige Diskussionen.

SK: Das ganze ist natürlich extrem witzig und seltsam, wenn man sich vorstellt, was diese zehn Giganten der Pop- und Rockgeschichte heute für eine Top Ten Liste angeben.

AH: Es ist auch speziell, mit einer so topaktuellen Frage ins Jenseits zu gehen und nicht etwa zu fragen, wie es da drüben ist. Es gab einige Songs in den Top Ten Listen, die erst nach dem Tod des einen oder andern Stars erschienen sind.

SK: Die Toten werden also nicht mit existentiellen Fragen bedrängt, sondern nach ihrer Meinung nach dem aktuellen Musikgeschehen befragt. Wobei für diese Personen die Frage nach den gegenwärtigen Top Ten schon auch existenziell ist.

AH: Wie für die heutige Welt wahrscheinlich auch... Alle haben ja mit Musik zu tun, heute noch viel mehr wegen der ganzen MP3-Technologie. Musik begleitet uns heute auf Schritt und Tritt. Es gibt übrigens noch eine neuere, weitergeführte Version der Arbeit. Die heisst

*Death Jukebox*²³. Da haben wir wiederum zehn Personen gefragt, diesmal nicht nur tote Rockstars, sondern auch Leute aus der Musikindustrie, zum Beispiel William S. Burroughs oder nochmals Nico oder einen Schweizer Manager, der die erste Disco in Zürich gemacht und Jimmy Hendrix ins Hallenstadion gebracht hat. Da wird es dann auch interessant, weil man über den nicht viel im Internet findet. Wir wollten wieder schauen was passiert. Bei *Death Disco* gibt es nur das Buch, im Sinne der Konzeptarbeit. Und bei *Death Jukebox* gibt es neben dem Buch²⁴ auch eine Jukebox, die bestückt ist mit all den Alben.

SK: Als Edition?

AH: Das ist die Idee. Wir haben die Arbeit jetzt drei Mal gezeigt. Nebst Zürich einmal in London²⁵ und einmal in Neuchâtel²⁶. Ausgelöst wurde das ganze Projekt, als wir den Helsinki Club in Zürich gefragt haben, ob wir das da machen könnten für „Die Kuratierte Jukebox“. Erst als die vom Helsinki ja gesagt haben, haben Paul und ich wieder mit „Steve“ Kontakt aufgenommen.

SK: Bei der Ausstellung *Bad Moon Rising* im *K3 Project Space* waren Paul Harper und Du als Künstlerkuratoren tätig. Mittlerweile hast Du schon mehrmals mit Künstlern, die Ausstellungen kuratiert haben, zusammengearbeitet, so zum Beispiel mit Fischli/Weiss 2006 im *Centre Culturel Suisse*²⁷ in Paris oder mit Gianni Motti 2007 in der *Galerie Analix forever*²⁸ in Genf. Wie hast Du in diesen Ausstellungen die Ausstellungsvorbereitungen mit den Künstlerkuratoren erlebt?

AH: Es war bei beiden eine sehr gute Erfahrung. Sowohl Fischli/Weiss wie auch Gianni Motti hatten konkrete Werke ausgewählt für die Ausstellungen. Doch ich hatte nicht unbedingt mehr über Arbeiten oder die Ausstellung diskutiert als sonst. Meistens sind bei Ausstellungsaufbauten von Gruppenausstellungen die Diskussionen mit den anderen Künstlern intensiver als mit den Kuratoren. Diese Zeit, wo man dann immer ein paar Tage zusammen ist, macht extrem Spass, wie ich finde.

SK: Du hast 2006 im *Projektraum enter*²⁹ im *Kunstmuseum Thun* Deine erste Einzelausstellung im musealen Raum gehabt. Was waren da für Dich die grössten Unterschiede zu Ausstellungen in Galerieräumen oder kommerziellen Ausstellungsräumen?

AH: Ich weiss nicht, was die Unterschiede zwischen Institutionen und Galerien ausmachen, ich könnte es nicht so sagen. Es kommt viel mehr darauf an, mit wem man zusammenarbeitet. Mit Fanni Fetzer war es eine sehr glückliche Begegnung. Ich mag sie und ihren Blick auf die Sachen sehr gerne. Mit ihr hatte ich sehr gute Gespräche. Und sie hat auch einen Text geschrieben, der für mich sehr wichtig war. Wir haben uns gut verstanden, zum Beispiel auch in Sachen Gesetzmässigkeiten und Regeln, die mich interessieren – darüber habe ich jetzt gar nicht geredet. Oder wie ich an die Sachen herangehe, über das Abgründige und seine Anziehungskraft. Sie hat einfach verstanden, was ich damit meine, wenn ich mir selbst eine Regel oder ein Gesetz gebe und danach eine Arbeit ausführe. Drei Arbeiten habe ich speziell für den Raum gemacht. Ich habe eine „Spezialität“ des Raumes ausgenutzt und damit gearbeitet, dass in dem alten Haus in Thun Wände vor die Wände gestellt sind.

SK: Noch eine letzte Frage, bevor wir unser Gespräch leider beenden müssen: Welche Projekte möchtest Du in Zukunft noch verfolgen?

AH: Ich habe in der zweiten Hälfte nächsten Jahres ein paar Ausstellungen. Eine in Bern und eine bei Hubert Bächler in der neuen Galerie. Ich werde mich von den Räumen und Orten inspirieren lassen. Das verrückte ist, ich weiss selber nur teilweise, was als nächstes kommt. Denn das Neue wächst aus dem schon Bestehenden heraus. Das geht immer so weiter, eine fortlaufende Entwicklung.

© SIK-ISEA; Die Interviews werden wie folgt zitiert: Interview von Stefanie Kasper mit Andrea Heller, 4. September 2008, SIK-ISEA.

-
- ¹ Später: *Hochschule für Gestaltung und Kunst*, heute: *Zürcher Hochschule der Künste*.
- ² *Wir, Comawoche*, ehem. Deutsche Bank Filiale, St. Georg, Golden Pudelklub, Kino Metropolis und andere Orte, Hamburg, 18.4.2001–25.4.2001.
- ³ *Studien- und Werkbeiträge des Kantons Zürich*, 2005.
- ⁴ *Stipendium für bildende Kunst der Stadt Zürich, Atelier Paris*, 2005.
- ⁵ *Andrea Heller. Freunde findet man überall auf der Welt*, Galerie Hubert Bächler, Zürich, 21.10.2006–25.11.2006; *Dezember*, Galerie Hubert Bächler, Zürich, 1.12.2006–31.12.2006; *The Best is Yet to Come*, Galerie Hubert Bächler, 12.1.2008–16.2.2008.
- ⁶ *When fears become form*, Centre d'art Neuchâtel (CAN), Neuenburg, 14.6.2008–12.7.2008; *On my way to you, do you fancy something?*, Galerie Une, Auvornier, 8.2.2008–16.3.2008; *Sway*. Galerie Analix Forever, Genf, 13.9.2007–1.11.2007.
- ⁷ *Andrea Heller, Meteoriten*, 2004/2005, Bleistift, Spray und Tusche auf Papier, 195 x 150 cm.
- ⁸ Z. B. *Andrea Heller, Regen macht schön*, 2005, Papier geschnitten, Tusche, 210 x 170 cm.
- ⁹ *Andrea Heller, Netze*, 2002, Tuschestift auf Papier, zweiteilig, ca. 290 x 145 cm / 240 x 140 cm.
- ¹⁰ *Entendre. Isabella Branc, Andrea Heller, Pascal Lampert*, White Space. Raum für aktuelle Kunst, Zürich, 13.1.2005–29.1.2005.
- ¹¹ Z. B. *Andrea Heller, Versteck*, 2007, Pigmenttusche auf Papier, 200 x 230 cm.
- ¹² Z. B. *Andrea Heller, o.T.*, 2007, grosses Bündel schwarzer Wollpompons an Radiatoren.
- ¹³ Z. B. *Andrea Heller, Die Stadtmusikanten heute*, 2005, Zeitungsbilder gerahmt, 31,7 x 25,8 cm.
- ¹⁴ *Andrea Heller, Aus dem Lächlein wird ein Bächlein*, 2005, Kupferblech und Holz bemalt, 12 x 20 x 18 cm.
- ¹⁵ *Andrea Heller, Regen macht schön*, 2005, Papier geschnitten, Tusche, 210 x 170 cm.
- ¹⁶ *Block*, hrsg. Von Andrea Thal und Georg Rutishauser. Mit Bildbeiträgen von Stefan Burger, Victor de Castro, Cris Faria & Lukas Mettler, Stephanie Gyax, Andrea Heller, Tom Huber, Sophie Huguenot, Petra Elena Köhle & Nicolas Vermot Petit-Outhenin, Taiyo Onorato & Nico Krebs, Cora Piantoni, Guadalupe Ruiz, Christian Vetter, Edition Fink / Les Complices, Zürich 2008.
- ¹⁷ *Swiss Art Awards*, Messe Basel, Basel, 3.6.2008–8.6.2008.
- ¹⁸ *Andrea Heller, Versteck II*, 2008, Pigmenttusche auf Papier, 200 x 270 cm.
- ¹⁹ *Stefan Burger, Abstraktion und Blattmimese*, 2007, 1-Kanal-Videoprojektion oder auf Monitor (Farbe, Ton), 8:50 min.
- ²⁰ *There was a young lady of Riga, who rode with a smile on a tiger. They returned from the ride with the lady inside and the smile on the face of the tiger*, Binz39, Zürich, 26.11.2005–17.12.2005
- ²¹ *Paul Harper / Andrea Heller, Death Disco*, 2005; *Paul Harper & Andrea Heller. Death Disco*, 26 Seiten, 16 x 20 cm, Nieves Books 2006.
- ²² *Bad Moon Rising*, K3 Project Space, Zürich, 21.1.2006–29.1.2006.
- ²³ *Andrea Heller / Paul Harper, Death Jukebox*, 2007.
- ²⁴ *Paul Harper & Andrea Heller. Death Jukebox*, 48 Seiten, 16,5 x 22 cm, Nieves Books 2007.

-
- ²⁵ *Things That Go Bump In The Night*, Cafe Gallery Projects, London, 2.4.2008–4.5.2008
- ²⁶ *When fears become form*, Centre d'art Neuchâtel (CAN), Neuenburg, 14.6.2008–12.7.2008
- ²⁷ *Aller/Retour 2 – Carte Blanche à Fischli/Weiss*, Centre Culturel Suisse, Paris, 23.4.2006–16.7.2006.
- ²⁸ *Sway*. Alexandra David, Andrea Heller, Heather Jones, Elena Kovylyna, Camille Laurelli, Joanna Malinowska, In-Young Moon, Anne-Julie Racoursier, Andy Wauman, Galerie Analix Forever, Genf, 13.9.2007–1.11.2007.
- ²⁹ *Andrea Heller*, Projektraum enter, Thun, 5.2.2006–19.3.2006.