

## Interview mit Georg Gatsas, 7. Mai 2008, SIK-ISEA

Interview mit Georg Gatsas (GG)

Geführt von Stefanie Kasper (SK), SIK-ISEA

Im Kunstmuseum St.Gallen

7. Mai 2008

SK: Es freut mich, dass Du heute ins *Kunstmuseum St. Gallen* gekommen bist, um dieses Interview zu führen. Es war nicht von Anfang an klar, dass wir uns hier treffen, weil Du ein sehr flexibles und mobiles Leben führst. Du pendelst momentan zwischen New York, St. Gallen und Zürich. Gibt es für Dich an diesen verschiedenen Orten auch so etwas wie Ruhepole oder Anlaufstellen, wo Du Energie schöpfen kannst für Deine Arbeit, wo Du Dich zu Hause fühlst?

GG: Sicher habe ich Ruhepole, sonst wäre ich wohl schon ein bisschen kaputt. Ich denke, man kann so ein Pendlerleben nur führen, wenn man gewisse Fixpunkte hat, sonst funktioniert das auf die Dauer nicht. Hier habe ich Freunde, bei denen ich in einem Gästezimmer unterkommen kann und auch sonst Leute, mit denen ich mich treffe. Und in New York habe ich ein Zimmer, das ich momentan untervermiete.

SK: Eine feste Bleibe also?

GG: Ja. Mein Landlord ist auch eines meiner Modelle. Das ist Genesis P-Orridge, von Throbbing Gristle, Psychic TV.

SK: Auch ein Musiker?

GG: Ein Musiker, Künstler...

SK: ...mit dem Du zusammen arbeitest und Dich im gleichen Umfeld bewegst?

GG: Genau.

SK: Von den Kunstinstitutionen her bist Du hier in St. Gallen verankert. Du hast bereits im

*Kunstmuseum St. Gallen*<sup>1</sup> ausgestellt, in der *Neuen Kunsthalle St. Gallen*<sup>2</sup> und verkehrst mit den Leuten aus der Kunstszene. Gibt es in New York für Dich mittlerweile auch solche Orte, wo Du Dich gerne aufhältst, wo Du Leute triffst, mit denen Du Dich austauschen kannst?

GG: Ja. Zum Beispiel gibt es das *Swiss Institute*<sup>3</sup>, wo ich eine Ausstellung hatte und auch eine Konzertserie kuratiert habe. Mit Gianni Jetzer bin ich gut befreundet. Mit ihm habe ich schon oft zusammengearbeitet. Er will auch, dass ich in Zukunft Abende im *Swiss Institute* kuratiere. Und natürlich meine Galerie, *James Fuentes LLC*, wo auch Freunde von mir untergebracht sind, mit denen ich schon zusammengearbeitet habe. Bevor der Konzertort Tonic im April 2007 geschlossen wurde, habe ich mich oft dort mit Freunden, Künstlern, Musikern getroffen.

SK: Ich würde gerne ein bisschen Deine Biographie aufrollen: Du bist in Rorschach aufgewachsen, hast dann in St. Gallen das Gymnasium besucht. Wann ist es für Dich klar geworden, dass Du Künstler werden willst?

GG: Ich wusste irgendwie schon immer, dass ich etwas Kreatives machen wollte. Ich wusste nur nicht was. Schon während des Gymnasiums habe ich Konzerte organisiert. Und das habe ich später auch weiterverfolgt, beispielsweise mit dem Frohegg (ein Konzertlokal in St. Gallen, welches Opfer der St. Galler Städteplanung wurde). Ich glaube, ausschlaggebend war dann schon mein New York-Besuch. Ich hatte nicht geplant, lange dort zu bleiben. Eigentlich wollte ich nur zwei, drei Monate dorthin.

SK: Wann warst Du denn erstmals für längere Zeit in New York?

GG: Im Mai, Juni, Juli 2002. Dort habe ich sehr viele Persönlichkeiten zufälligerweise getroffen. Aber ich habe mich eigentlich schon immer – nicht unbedingt mit bildender Kunst – aber mit Literatur, Musik und Film beschäftigt. Das war für mich immer faszinierend, schon als kleines Kind.

SK: Ist das bei Euch in der Familie auch gefördert worden? Bist Du Deinen eigenen Interessen nachgegangen? Oder bist Du über Freunde, vielleicht auch über die Schule, immer mehr auf diese Gebiete gestossen?

GG: Nein, ich glaube, das kam alles aus Eigeninteresse. Natürlich auch über die Schule, über meinen guten Deutschlehrer, Markus Studhalter.

SK: Zu Beginn hast Du Dich vor allem mit Musik beschäftigt. Jetzt wirst Du auch als bildender Künstler in der Schweiz rezipiert. Du wirst von einer New Yorker Galerie<sup>4</sup> vertreten, Du beteiligst Dich häufig an Ausstellungen. Dennoch arbeitest Du nicht ausschliesslich als bildender Künstler, sondern bist auch Organisator von Konzerten und trittst in DJ-Sets auf, zum Beispiel mit Norbert Möslang, Dani Göldin und anderen. Wie gehst Du mit diesen verschiedenen Rollen um, einerseits Veranstalter zu sein, andererseits Kunstproduzent?

GG: Ich sehe das eigentlich immer als Ganzes. Ich lade auch nur Musiker oder Künstler ein, hinter denen ich stehe und die einen Bezugspunkt zu meinem eigenen Werk haben. Meistens sind es auch Bands, deren Mitglieder selbst in der bildenden Kunst tätig sind, beispielsweise der Musiker Tony Conrad oder die Band I.U.D., in der wiederum Lizzi Bougatsos spielt.

SK: Dann gibt es für Dich gar keine klare Trennung zwischen diesen Bereichen? Die verschiedenen Künste fliessen ineinander und gehören eigentlich zusammen?

GG: Genau.

SK: Die verschiedenen Ausdrucksmedien stellen also für Dich lediglich Formen dar, in denen sich Ideen manifestieren können, gleichgültig ob in der Musik oder der bildenden Kunst?

GG: Ja, das hast Du richtig verstanden. Ich denke aber, Veranstalter ist nicht das passende Wort für die Rolle, die ich im Musikbereich einnehme. Bei Veranstaltern denkt man oft an einen Clubbetreiber.

SK: Oder einen Eventmanager.

GG: Genau. Jemand, der beispielsweise kommerziell ausgerichtete DJ-Nächte veranstaltet oder was auch immer. Mit dem habe ich eigentlich nichts zu tun.

SK: Was interessiert Dich denn besonders am Organisieren von Konzerten? Es ist ja durchaus

legitim, dass man aus kommerziellen Gründen Konzerte veranstaltet oder in der Unterhaltungsindustrie arbeitet. Für Dich steht anscheinend eine andere Motivation im Vordergrund. Wie sieht die aus?

GG: Ich denke, bei gewissen Abenden geht es eigentlich um das jetzt Hier-Sein. Es passiert in diesem Moment. Und wenn es vorbei ist, gibt es vielleicht noch irgendeine Dokumentation von irgendjemandem, die ich dann zugeschickt bekomme. Aber man muss dort sein. Es geht um das Hier und Jetzt, aber auch um eine Tradition, avantgardistische Musikformen an ein Publikum weiterzubringen.

SK: Es steht also mehr ein idealistischer Gedanke dahinter?

GG: Ja.

SK: Aufgefallen im Kunstbetrieb bist Du vor allem durch Deine Fotografien der Protagonisten einer jungen Kunst- und Musikszene in Manhattan und Brooklyn, New York: Lizzi Bougatsos, Ira Cohen, Brian DeGraw, Foetus, Stephen O'Malley, um einige Personen zu nennen. Das brachte Dir auch schon den Titel des Hoffotografen einer zeitgenössischen New Yorker Bohème ein.

GG: (Lacht).

SK: Wie würdest Du Dein Verhältnis zu den Menschen beschreiben, die Du fotografierst?

GG: Mit den meisten bin ich mittlerweile schon sehr gut befreundet. Vor allem mit Lizzi Bougatsos, Brian DeGraw, auch Ira Cohen. Ich denke, es ist wichtig, diese Leute jetzt abzubilden. Wenn sich New York so weiterentwickelt, ist es so, dass vielleicht mal ein Teil davon verschwindet, auch durch die Gentrification, die dort stattfindet.

SK: Dann willst Du auch etwas dokumentieren, einen Zustand festhalten, etwas bewahren in einer sehr schnelllebigen Zeit?

GG: Ja. Ich denke aber auch, dass das künstlerische Element dabei nicht verloren gehen darf. In meiner neuen *Five Points*-Serie<sup>5</sup> habe ich eine Fotostrecke von vierzig Aufnahmen gemacht.

Das sind Aufnahmen aus dem Chinatown-Viertel, so wie es jetzt noch unverändert ist. Vielleicht stehen in ein paar Jahren neue Häuser oder es leben reichere Leute dort. In dieser Serie sind auch sehr viele Aufnahmen darunter, die keine Portraits sind, aber eine bestimmte Grundstimmung vermitteln.

SK: Du sprichst von der Werkserie, die Du bei *James Fuentes*<sup>6</sup> im Januar, Februar 2008 gezeigt hast?

GG: Genau.

SK: Es geht Dir also darum, die Stadt so zu zeigen, wie sie ist. Es sind ja nicht unbedingt im klassischen Sinne schöne, repräsentative Orte, die Du in Deinen Fotografien festhältst, sondern vor allem Hinfälliges, das eine sehr poetische Ausstrahlung entwickelt oder Rückschlüsse zulässt auf die Leute, die in diesem Viertel leben, auf ein gesellschaftliches Milieu. Geht es Dir auch darum, so etwas zu vermitteln?

GG: Ja, auch. Ich finde schon, dass es eine gewisse Schönheit in diesen Vierteln gibt. Neubauten, neu entstandene oder total veränderte Viertel haben grösstenteils keinen Charme. Ich halte mich deshalb nicht gerne in diesen Gebäuden und Gegenden auf, weil sie sehr abstoßend und kalt auf mich wirken.

SK: Für Dich ist es eher wichtig, dass die Orte eine Geschichte erzählen, und es geht Dir um die Originalität und Authentizität von den Menschen, die dort leben. Was interessiert Dich denn besonders am Medium Fotografie?

GG: Man kann damit schnell einen Moment einfangen, der ebenfalls dieselben Komponenten wie Malerei aufweisen kann, Farbenzusammenstellung, Komposition, etc. Was ich auch schon gemacht habe, ist eine Super-8-Arbeit<sup>7</sup>, die ich auch im *Swiss Institute* gezeigt habe. Aber ich glaube, die Fotografie spricht mich im Moment am meisten an.

SK: Du fotografierst analog?

GG: Genau.

SK: Hast auch noch nie mit digitaler Fotografie geliebäugelt? Analog zu fotografieren ist heute schon fast wie ein Bekenntnis aufzufassen.

GG: Ich werde wahrscheinlich irgendwann einmal anfangen, im Medium Video zu arbeiten, mit digitalem Video. Aber die analoge Fotografie ist für mich immer noch sehr viel wichtiger. Sie ist einfach zeitloser. Ich denke, man erkennt nach wenigen Jahren, wann ein Foto mit einer digitalen Kamera entstanden ist. Die Technik der digitalen Fotografie entwickelt sich rasend schnell, was aber ein grosser Nachteil ist, wenn man so arbeitet wie ich. Ich will in meine Fotografien eine zeitlose, universelle Stimmung reinbringen. Was mich ausserdem an der analogen Fotografie reizt, ist natürlich, dass ich nicht sehr viele Filme brauche, um meine Fotografien zu machen. Das heisst, ich brauche eine bis drei Rollen Film, um jemanden zu fotografieren. Dabei geht es wirklich um den Moment, man muss den Moment einfangen. Dann muss alles stimmen. Ich glaube, bei der digitalen Fotografie besteht der Reiz darin, dass man einfach drauflos knipst...

SK: ...ohne nach diesen speziellen Momenten zu suchen?

GG: Genau.

SK: Man ist also bei der digitalen Fotografie nicht darauf angewiesen, gleich aufmerksam zu sein, die gleiche Konzentration dem Sujet oder der Person gegenüber aufzubringen. Und bei der analogen Fotografie hat man nicht eine Auswahl von tausend Bildern, von denen unter Umständen keines das Richtige ist. Das Auswählen nimmt bei der Digitalfotografie wohl oft mehr Zeit in Anspruch als das Fotografieren selbst.

GG: Ja. Und dann kommt noch die Bearbeitung dazu.

SK: Die Bildbearbeitung fällt bei Dir auch weg?

GG: Die fällt weg.

SK: Du arbeitest recht spontan. Deine Aufnahmen sehen nicht gestellt aus. Jetzt muss ich Dich dennoch fragen: Triffst Du bestimmte Vorbereitungen, bevor Du eine Person portraitierst?

GG: Nein, ich arbeite eigentlich mit einer sehr einfachen Spiegelreflexkamera und mit einem Blitz, den man draufschauben kann. Je minimaler man mit Fotografie arbeitet, desto mehr kann man einfangen. Meine Modelle sind dann auch einiges entspannter, als wenn ich eine grosse Apparatur um sie aufbauen würde. Und ausserdem würde ich nie von einer Person verlangen, sich gegen ihren Willen zu inszenieren oder etwas vorzugeben, das nicht zu ihrem Charakter passt.

SK: Für mich liegt der Reiz Deiner Fotos darin, dass die Portraitierten sehr authentisch wirken, dass sie sich scheinbar gerne und freiwillig inszenieren. Dadurch wirken sie auch in der Selbstinszenierung entspannt. Das macht für mich die besondere Qualität Deiner Fotografien aus.

Es gibt ja in der Kunst- und Fotografiegeschichte bereits einige KünstlerInnen, die versucht haben, mit ihren Fotografien bestimmten subkulturellen Szenen ein Gesicht zu verleihen. Zum Beispiel Andy Warhol mit der Serie *Ladies and Gentlemen* oder seinen Filmen mit den Leuten, die sich in der Factory aufgehalten haben oder mit Velvet Underground. Oder Wolfgang Tillmans, Nan Goldin. In der Schweiz ist sicher Walter Pfeiffer für diese Richtung sehr wichtig. Welche Fotografen und Künstler findest Du inspirierend für Dein eigenes Werk?

GG: Die genannten Fotografen sicherlich. Walter Pfeiffer kenne ich auch persönlich. Dann gibt es sicher noch mehr Künstler, die auch dazu kommen. Das wären Urs Lüthi, Manon, Robert Frank. Jetzt muss ich mal kurz überlegen. William Eggleston war sicher für die Farbfotografie in der Kunst überhaupt wichtig. Alle Künstler, mit denen ich bis jetzt Projekte verwirklicht habe, alle, die ich abgelichtet habe. Und um hier in St. Gallen wohnhafte Künstler zu nennen, die international tätig sind: Norbert Möslang, Roman Signer, Alex Hanimann. Gewisse Filmemacher hatten einen Einfluss auf mich. Beispielsweise David Lynch, Stanley Kubrick, Rainer Werner Fassbinder, Roman Polanski und als späte Entdeckung jetzt auch Kenneth Anger.

SK: Wie würdest Du die Stimmung umschreiben, die Du in Deinen Fotografien auszudrücken versuchst?

GG: Es geht mir darum, wie man merkt, meine eigene Sicht der Welt darzustellen. Wie ich diese Sichtweise beschreiben soll, das weiss ich selbst nicht so genau. Ich lasse das auch lieber

offen. Aber es muss schon eine konstante Grundstimmung vorhanden sein.

SK: Deine Fotografien entstehen in einer psychologisch aufgeladenen Atmosphäre, die beeinflusst, wie sich die Modelle Dir gegenüber zeigen, offenbaren. Das hängt stark mit Deiner Persönlichkeit zusammen. Wenn Du es beim Fotografieren mit einem direkten Gegenüber zu tun hast, zu dem Du in einer bestimmten Beziehung stehst, bist Du selbst als Person latent in Deinen Bildern anwesend. Ein Stück weit ist in jeder Fotografie immer auch eine Art Selbstportrait von Dir enthalten. Und hinter dieser Arbeit, dieser Annäherung steht auch immer ein Prozess. Mir ist aufgefallen, dass Du viele Arbeiten, Ausstellungen oder Publikationen immer wieder mit dem Titel *THE PROCESS* überschreibst. Ich habe das mal aufgelistet: Angefangen hat es 2003 mit Deiner Ausstellung in der *Neuen Kunsthalle St. Gallen*<sup>8</sup>, die den Titel *THE PROCESS* trug, dann *THE PROCESS II* als Titel der Installation im *Helmhaus* in der Ausstellung *Fürchte dich*<sup>9</sup>. *THE PROCESS III* hiess dann das Artist Book<sup>10</sup>, das bei Nieves erschienen ist. Dann *THE PROCESS IV* als Titel der Ausstellung in der *Binz39*<sup>11</sup>, *THE PROCESS V* wieder ein Artist Book<sup>12</sup>, *THE PROCESS VI* als Titel der Ausstellung im *Swiss Institute*<sup>13</sup> 2007. Begreifst Du Deine Arbeit als andauernden Prozess?

GG: Manchmal schon. Diese Serie ist eine Arbeit, die wirklich über mehrere Jahre hinweg geführt wird. Man kann sie vielleicht sogar endlos erweitern. Oder vielleicht so erweitern, dass sie über zehn Jahre hinweg geht. Das ermöglicht auch einen grösseren Einblick.

SK: Es liegt Dir also etwas daran, Deine Arbeiten untereinander in Beziehung zu setzen und zu vernetzen. Es gibt Publikationen, die den gleichen Titel tragen wie ganze Ausstellungen oder einzelne Werke. Auch da wird von Dir nicht kategorisiert. Bei diesen Arbeiten handelt es sich nicht in erster Linie um physisch vorhandene Werke, sondern um andere kreative Erzeugnisse. Du arbeitest in dem Sinne nicht klassisch. Interessiert Dich das weniger?

GG: Ich arbeite insofern klassisch, indem ich mich in eine Tradition bestimmter Kunstrichtungen einordne. Die Fluxus-Bewegung um Dick Higgins, Alison Knowles, mit der ich schon in einer Gruppen-Ausstellung<sup>14</sup> vertreten war, George Maciunas und weiteren, ist sicher eine davon. Ich gehe wie die Fluxus-Künstler davon aus, dass Kunst und Leben in einer industrialisierten und medialen Gesellschaft untrennbar sind. Zeitgemässe Kunst sollte die entsprechenden Handlungsfelder und -formen besetzen. Es geht also um in das Leben einwirkende Produktionsprozesse und nicht um die Abschottung der Kunst vor dem Leben.

Die Fluxus-Künstler selbst nahmen Happenings oder Konzerte mit in ihr Werk auf. Vielleicht versteht man das heute wieder weniger, denn die Gesellschaft ist trotz Neuer Medien, neuer Informationsquellen und einer Übersexualisierung konservativer und verschlossener als auch schon.

SK: Was mich doch noch interessieren würde: Worin siehst Du die Verbindungen zwischen den einzelnen *THE PROCESS*-Abschnitten?

GG: Die Aufnahmen sind alle unter denselben Bedingungen entstanden. Es sind lose Fotografien, die auch ein Gesamtbild ergeben können. Sie können aber auch für sich alleine stehen. Und wenn man sie beispielsweise bei *THE PROCESS VI* im *Swiss Institute* in Form einer Dia-Show<sup>15</sup> gesehen hat, dann wird das Werk dem Zuschauer vielleicht noch ein bisschen zugänglicher. Es sind vor allem Leute zu sehen, die ich schon über mehrere Jahre hinweg fotografiere oder Leute, die ich mehrmals in meinen kuratorischen Teil der *THE PROCESS*-Serie eingebunden habe. Lizzi Bougatsos, Brian DeGraw, Ira Cohen waren schon immer Teil dieser *THE PROCESS*-Serie.

SK: Wie sieht die Entwicklung in diesem Prozess für Dich aus? Hast Du das schon reflektieren können oder selbst Feststellungen gemacht, was alles passiert ist in diesen vier, fünf Jahren, in denen Du die Leute begleitest oder mit ähnlichen Leuten zusammen arbeitest? Haben sich bestimmte Veränderungen abgezeichnet?

GG: Ja. Der eine Fall ist ziemlich traurig. Die Lebensgefährtin von Genesis P-Orridge – beide habe ich schon zusammen fotografiert – ist letztes Jahr gestorben. Das ist so eine Entwicklung. Sie ist jetzt einfach nicht mehr hier. Und teilweise sind die Leute umgezogen, teilweise existieren die Orte gar nicht mehr, wo ich die Leute fotografiert habe. Einige sind bekannter geworden. Und ich selbst, ich glaube, ich habe weitere Teile in die Arbeiten eingefügt, die ich anfangs nicht einfügen konnte. Beispielsweise eine Landschaftsfotografie, die aber genau da reinpasst, oder die Aufnahme eines Raumes, in dem niemand steht, der aber schon für sich selbst spricht.

SK: Wirken Dinge oder Landschaften stellvertretend für menschliche Personen?

GG: Menschliche Personen oder auch menschliche Zustände. Ich versuche auch, wenn ich

Landschaftsfotografien mache, diese nie neutral zu fotografieren, sondern eher beengend. Sie sollen teilweise auch beengend sein.

SK: Also als Stimmungsträger wirken. In diesen prozesshaften Arbeiten geht es schliesslich auch um Vergänglichkeit, um Veränderungen, um das menschliche Leben. Es sind auch sehr existentielle Momente, die eingefangen werden in diesen Bildern. Die Fotos können deshalb auch metaphorisch umgedeutet werden.

GG: Ja, sicher. Der Existenzialismus spiegelt sich in meiner Arbeit sicherlich wider.

SK: Um etwas mehr auf diese Stimmungen einzugehen: Du produzierst nicht Bilder, die Unbeschwertheit ausdrücken. Es ist ein ganz bestimmter Bereich des Menschlichen, der Dich interessiert. Kannst Du dazu etwas sagen?

GG: Ich erkläre das anhand des Beispiels der Landschaftsfotografie. Warum ich die Landschaften so fotografiere oder fotografieren will, kommt daher, dass es heutzutage ein zu verklärtes Bild der Natur gibt. Man denkt, man geht raus und ist frei. Aber das stimmt ja gar nicht. Man kann vielleicht einen Spaziergang machen oder eine Wanderung in die Natur hinaus. Aber irgendwann muss man ja wieder zurück in die Stadt. Es ist nicht eine Befreiung, wie sich viele Leute das vorstellen, sondern eher, ganz kurz ein Ort der Ruhe.

SK: Und wie würdest Du die Stimmung in Deinen Portraits beschreiben?

GG: Die von mir portraitierten Personen gehen sicher offener und ehrlicher mit ihren Lebenssituationen um. Ich glaube auch, dass es in der westlichen Zivilisation ein grundlegendes Problem gibt. Wenn man mit der Gesellschaft und ihrem System nicht klar kommt, dann suchen die meisten den Fehler bei sich selbst. Die Leute, die ich abbilde, betreiben diesbezüglich Systemkritik. Sie leben nach ihren eigenen Wertvorstellungen, die nicht mit den allgemeinen Regeln der Gesellschaft konform sind. Dies äussert sich auch in ihrem enormen kreativen Output – und einem anderen Tagesrhythmus. Sie entsprechen den Vorstellungen einer sogenannten Underground-Szene, was aber für mich schon sehr abgedroschen klingt.

SK: Schweiz – New York. Du bist an beiden Orten zu Hause. Wenn man vom Kunstbetrieb

ausgeht: In der Schweiz hast Du innert kürzester Zeit seit 2004 sehr viele Preise und Stipendien gewonnen: Werkbeiträge von Stadt und Kanton St. Gallen<sup>16</sup>, die IBK Fördergabe<sup>17</sup>, das Binz-Stipendium<sup>18</sup>, den *Eidgenössischen Preis für Kunst*<sup>19</sup>. Ist die Schweiz so etwas wie ein Paradies für junge Künstler?

GG: Die Preise helfen sehr. Ich hätte grössere finanzielle Probleme ohne diese Preise. In dieser Hinsicht finde ich es eigentlich schon sehr gut in der Schweiz. Aber man darf sich einfach nicht zurücklehnen. Das ist das andere Ding. Man muss schon kontinuierlich weiterarbeiten und auch hart zu sich selber sein.

SK: Reicht es, wenn man diszipliniert arbeitet? Man muss ja seine Arbeiten auch ausstellen können und sich ein Netzwerk bilden. Das gehört auch zum Job dazu.

GG: Ja, ich glaube schon. Es sagt ja fast kein Künstler, das gehöre nicht dazu.

SK: Du bist Autodidakt?

GG: Ja.

SK: Das wird in der heutigen Zeit oft mit Skepsis betrachtet. Trotzdem ist Dir der Einstieg in die Kunstwelt ohne Schwierigkeiten gelungen. Was ist Dein Geheimrezept (lacht)?

GG: Neugierig sein und offen sein! Und auch immer hart zu sich sein, aber ebenso das spielerische Element, die Freude an der Arbeit dabei nicht vergessen. Aber ich finde es irgendwie seltsam. Gewisse bedeutende Künstler der Schweiz haben nie oder nur kurz eine Kunstschule besucht. Roman Signer beispielsweise hat nur anderthalb Jahre eine Kunstschule besucht und John Armleder drei Monate lang und ist dann wieder von der Schule weg.

SK: Es sind sehr viele grosse Künstler Autodidakten. Aber heute, dünkt mich, fällt es viel stärker ins Gewicht, an welcher Schule man war, was für Professoren man hatte. Auch kann man dank der Verbindungen durch eine Kunsthochschulen einfacher und früher ausstellen, man lernt, wie man sich bewerben muss, wie man eine perfekte Werkdokumentation zusammenstellt. Das sind alles Hilfestellungen, die Du nicht hattest.

GG: Nein, das musste ich selber lernen. Aber ich habe eigentlich auch gute Freunde. Wenn ich einen Rat brauche, kann ich eben die fragen.

SK: Um nochmals auf Deine Preise und Stipendien zurückzukommen: Du hast 2006 das Binz-Stipendium gewonnen und warst dort ein Jahr lang im Atelier tätig. Wie hast Du die Zeit dort erlebt?

GG: Die war ziemlich gut. In Gesprächen mit den anderen Künstlern in den Ateliers konnte ich eigentlich sehr viel lernen. Ich konnte dann auch besser verstehen, um was es in meinem Werk geht. Ich konnte mich weiterentwickeln. Und ich habe mir da auch schon die ersten Gedanken zu der *Swiss Institute*-Ausstellung gemacht.

SK: Wer war zu dieser Zeit sonst noch in der *Binz39* am Arbeiten?

GG: Isabelle Krieg, David Renggli, Helbling/Marusic, Cat Tuong Nguyen, Andrea Heller, Sebastian Sieber.

SK: Und hast Du mit diesen Leuten noch Kontakt?

GG: Wenn ich in Zürich bin, dann sehe ich sie, manchmal zufälligerweise.

SK: Man ist an den gleichen Orten unterwegs.

GG: Ja. Zürich ist auch nicht eine sonderlich grosse Stadt.

SK: Und was war für Deine Arbeit besonders spannend in der Auseinandersetzung mit anderen?

GG: Ich fand es toll, nicht nur in der *Binz39* zu sein, sondern mich auch in Zürich zu bewegen, die Stadt ein wenig besser kennen zu lernen. Ich konnte bald sehen, dass es einen Trend gibt in Zürich, diese "Zürcher Kunst". Ich will das nicht schlecht machen, aber es gibt dieses Label "Zürcher Kunst", und ich konnte immer erkennen, was "Zürcher Kunst" war und was nicht.

SK: Kannst Du genauer beschreiben, was Du damit meinst?

GG: Man versucht sehr oft im skulpturalen Bereich zu arbeiten. Vielleicht hängt das ja auch mit Fischli/Weiss und ihrem Erfolg zusammen.

SK: Vom Medium her könnte das auch auf ein Bedürfnis nach etwas Handfestem schliessen lassen. Elektronische Medien, Video, Internetkunst sind jetzt wieder ein bisschen am Verschwinden.

GG: Ja, oder werden nicht wahrgenommen.

SK: Vielleicht versucht man auch, von den Bedürfnissen des Marktes her wieder etwas anderes zu machen. Oder man sieht die Probleme, die elektronische Medien mit sich bringen, und empfindet diese als zu grosse Hindernisse?

GG: Ich weiss sicher, dass Fotografie oder Video momentan auf dem Kunstmarkt nicht so angesagt sind wie Malerei oder Skulptur. Vielleicht hängt es aber auch damit zusammen, dass Fischli/Weiss oder auch Urs Fischer in Zürich und weltweit ziemlich eingeschlagen haben. Und viele junge Künstler sehen in ihnen grosse Vorbilder.

SK: Ich möchte nochmals auf Deine Arbeit am *Swiss Institute* zurückkommen. Da hast Du ja auch eine Konzertreihe<sup>20</sup> kuratiert. Wie bist Du dabei vorgegangen, was hat Dich besonders interessiert?

GG: Ich wollte gewisse Themenabende machen: Tony Conrad und Ira Cohen waren sicher als eine Reverenz an die 1960er-, 1970er-Jahre in New York gedacht. Tony Conrad war ja ein Gründungsmitglied der Velvet Underground, hat ihnen auch den Namen gegeben. Er ist dann aber ausgestiegen und hat sich fortan selbst als Musiker und Künstler weiterentwickelt. Ira Cohen und Tony Conrad sind gute Freunde. Die haben schon viele Projekte miteinander verwirklicht. Das war sehr passend. Und mit Ira Cohen habe ich selbst schon oft zusammengearbeitet. Es kam sehr gelegen, dass er in derselben Stadt wohnte und ich ihn einladen konnte, auch als Dank. Er ist ja nicht mehr der Jüngste, hat Diabetes und Herzprobleme und auf Reisen zu gehen, ist ihm eine Qual. Der zweite Abend war derjenige mit Tomas Korber, Norbert Möslang und Dälek. Der ging dann einen Schritt vorwärts, war

eigentlich mehr in die Zukunft gerichtet. Die Bands haben auch sehr gut zueinander gepasst. Die kennen sich ja auch alle.

SK: New York und St. Gallen fliessen bei dieser Konzertreihe wieder zusammen. Du beschäftigst Dich ja sehr intensiv mit diesen Bands und ihrer Musik.

GG: Es waren ja auch alle Pioniere für ein gewisses Genre. Norbert Möslang ist sicher einer der Pioniere in der elektronischen Musik, die Young Gods haben als erste Band eine elektronische Gitarre gesampelt, gehören also zu den Wegbereitern der Industrial Music, und Tony Conrad ist immer noch ein wichtiger Teil der avantgardistischen Musik.

SK: Gab es eine grosse Resonanz auf diese Konzertreihe?

GG: Ja, sehr. Die Bands waren alle sehr zufrieden. Es gab nach der Konzertserie Mundpropaganda, es wussten auch Leute von den Abenden, die gar nicht als Gäste da waren.

SK: Das ist sicher auch speziell für diese gestandenen Musiker, mit jemandem zusammenzuarbeiten, der zwanzig, dreissig Jahre jünger ist als sie selber. Wie hat sich dieses Verhältnis gestaltet?

GG: Das war o.k. Das passiert ja öfters, dass junge Künstler, junge Musiker mit der älteren Generation zusammenarbeiten. Es ist ja wie eine Symbiose, jeder profitiert ein bisschen davon.

SK: Während des Binz-Stipendiums hast Du gleich 2006 an der grossen internationalen Gruppenausstellung *Dark*<sup>21</sup> im *Museum Boijmans Van Beuningen* in Rotterdam mitgemacht, mit solch namhaften Künstlerinnen und Künstlern wie Rita Ackermann, Luc Tuymans, Kara Walker, Banks Violette, um nur einige zu nennen. Du warst wahrscheinlich der Jüngste, wohl auch noch Unbekannteste. Wie kam es, dass Du an dieser Ausstellung mitmachen konntest?

GG: Rein Wolfs, einer der beiden Kuratoren, kam auf einen Studio-Besuch in die *Binz39* und hat sich Arbeiten angeschaut. So hat sich dann die Teilnahme ergeben.

SK: Hattest Du dort an der Ausstellung auch Austausch mit anderen Künstlerinnen und

Künstlern?

GG: Ich habe zwei Künstler kennengelernt, Terence Koh und Daniel Hesidence. Terence Koh ist ja mittlerweile ein Shootingstar seinesgleichen, vor allem auch finanziell. Ich selbst stehe solchen Künstlerkarrieren aber skeptisch gegenüber. Das kann für den Künstler natürlich schnell wieder negativ rückwirkend sein, wenn er nicht aufpasst.

SK: Du hast 2008 Deine erste Einzelausstellung in der Galerie bei *James Fuentes LLC*<sup>22</sup> in New York gehabt, die auch gut besprochen wurde. In der New York Times gab es beispielsweise eine Review<sup>23</sup> und in anderen einschlägigen Blättern wurde auf die Ausstellung hingewiesen. Das ist ein grosser Erfolg, den Du verbuchen konntest. Wie gehst Du damit um? Wächst der Druck oder ist es eher eine Erleichterung, vielleicht auch von finanzieller Seite?

GG: Wenn man in einer Galerie ausstellt, dann heisst das ja noch lange nicht, dass man auch alles verkauft, ich zumindest nicht. Ich habe aber auch keinen Druck von aussen. Ich will einfach weitermachen. Ich finde es natürlich gut, dass die Ausstellung besprochen wurde.

SK: Wie hast Du James Fuentes kennengelernt?

GG: Lizzi Bougatsos und Brian DeGraw sind bei ihm in der Galerie vertreten. Vor James' erster Ausstellung, die er mit Brian eröffnete, wurde ich von ihm angerufen, und er hat mich nach der Adresse gefragt, um mir eine Einladung zu schicken. Ich selbst habe ihn dann auch gleich an die *Swiss Institute*-Ausstellung eingeladen, die ein paar Wochen später eröffnet wurde. Und so hat sich das irgendwie ergeben.

SK: Dann habt Ihr Euch in einem ähnlichen Umfeld kennengelernt, in dem Du Dich auch sonst bewegst. Was sind für Dich die grundlegenden Unterschiede zwischen den Kunstszenen in Zürich und in New York?

GG: Ich denke, in New York ist es so, dass die Leute teilweise noch offener sind für Kollaborationen. Das ist in Zürich und in der Schweiz weniger der Fall. Weil es in New York keine Preise zu gewinnen gibt, hilft man sich auch gegenseitig. Es besteht eher ein soziales Netz, man unterstützt sich gegenseitig. Hier gibt es vielleicht schon mehr Konkurrenzkampf, wie ich das Gefühl habe.

SK: Ist es auch schwieriger, sich in New York als Künstler durchzusetzen?

GG: Ja. Auch deshalb, weil in New York viel mehr Leute im Kunstbereich tätig sind. Es gibt beispielsweise dreihundert Ausstellungsorte.

SK: Da ist es sicher schwieriger, sich manifestieren zu können. In der Schweiz, ob man jetzt von Basel, Zürich oder Genf spricht, kann man mit einigen wenigen Ausstellungen schon verhältnismässig viel Aufmerksamkeit erreichen.

GG: Das stimmt, aber man muss sicher auch die richtigen Leute kennen und gute Arbeit leisten. Auch hier können Kritiker hart sein.

SK: Bezüglich der Kollaborationen ist mir noch eine Frage eingefallen. Du arbeitest ja nicht nur im Medium Fotografie, sondern auch installativ. Installativ oder kuratorisch, das kann bei Dir wiederum nicht so klar getrennt werden. Jedenfalls tauchen in Deinen Installationen immer wieder Werke von anderen Kunstschaffenden auf. Wann findest Du es angebracht, eine Installation zu machen, und wann entscheidest Du Dich dafür, einfach Deine Fotos zu zeigen?

GG: Installationen, in denen ich auch auf kuratorischer Ebene die Werke befreundeter Künstler einbringe, habe ich bis jetzt nur in der *THE PROCESS*-Serie gemacht, auch weil in dieser Serie alles so ineinander verwoben ist. Die Leute, die ich dort ausstelle, die habe ich auch portraitiert. Es gibt so ein Zwischenspiel. Auch mit den Rauminstallation selber, die ich wie Wohnzimmer gestalte. Am besten ist mir das bisher im *Swiss Institute* gelungen. Und dann gibt es eben Projekte wie das *Five Points*-Projekt, wo ich eigentlich nur meine eigenen Arbeiten einbeziehen will, weil die ganze Serie so kompakt ist. Es geht dort nur um das Chinatown-Viertel in New York. Dort habe ich nur meine eigenen Arbeiten präsentiert, aber auch installativ, in zwei Räumen. Der Vorraum war eine Wandinstallation mit zwei Fotografien, der zweite Raum wurde mittels zwei Dia-Projektoren auf Podesten und einem Soundtrack bespielt. Ein kuratorischer Teil hätte in der *Five Points*-Serie sicherlich nicht gepasst.

SK: Das sind auch konzeptuelle Entscheidungen. In einer Galerie wird es bestimmt schwierig, mit Kollaborationen aufzutreten.

GG: Obwohl das in New York ein trendy Ding ist, dass ein Kurator und ein Künstler eine Ausstellung in einer Galerie kuratieren.

SK: Du wirst demnächst in der Ausstellung *Shifting Identities*<sup>24</sup> im *Kunsthaus Zürich* ausstellen. Diese Ausstellung hat sich vorgenommen, eine Momentaufnahme der aktuellen Schweizer und internationalen Kunst zu geben. Wie siehst Du Dich in der Definition, eine Schweizer Kunstszene zu verkörpern? Kannst Du Dich damit identifizieren?

GG: Identifizieren kann ich mich insofern, dass viele der heutigen Schweizer Künstler Secondos sind oder ein Elternteil aus dem Ausland stammt. Da gibt es schon einen gemeinsamen Nenner. Zum Teil haben diese Künstlerinnen und Künstler nicht einmal einen Schweizer Pass. Die Werke der einzelnen Künstler sind aber sehr unterschiedlich, ich glaube nicht, dass jemand auf dieselbe Art und Weise wie ich arbeitet oder dieselbe Weltansicht hat.

SK: Du selbst hast griechische Wurzeln. Hat das für Dich einen Einfluss auf Dein Selbstverständnis?

GG: Nicht wirklich. Nationalstolz und solche Sachen habe ich schon immer sehr seltsam empfunden.

SK: Kannst Du schon verraten, was Du an der Ausstellung im *Kunsthaus Zürich* zeigen wirst?

GG: Ich werde dort Abzüge von meiner *Five Points*-Serie zeigen, 90 x 135 cm und 60 x 90 cm gross.

SK: Kam für diese Ausstellung eine Installation mit anderen Beteiligten weniger in Frage?

GG: Nein, es passt vom kuratorischen Teil und von der Ausstellungsstruktur her nicht.

SK: Was sind für Dich Dinge, die Du unbedingt noch machen möchtest oder Projekte, die Dir unter den Nägeln brennen?

GG: Ich will eine Platte herausbringen mit der I.U.D.-Performance, die ich

im *Swiss Institute* aufgenommen habe. Und den Remix, den Norbert Möslang dazu gemacht hat. Auf der A-Seite soll die Original-Aufnahme sein, auf der B-Seite der Remix, dazu ein Foto-Booklet von mir. Das ist ein Projekt, das ich verwirklichen will.

© SIK-ISEA; Die Interviews werden wie folgt zitiert: *Interview von Stefanie Kasper mit Georg Gatsas, 7. Mai 2008, SIK-ISEA.*

- 
- <sup>1</sup> *Heimspiel. Kunstschaffen 2003. AI/AR/FL/SG/TG/Vorarlberg*, Kunstmuseum St. Gallen, 6.12.2003–1.2.2004; *Heimspiel 06. Ostschweizer Kunstschaffen. SG/AR/AI/TG/FL und Vorarlberg*, Kunstmuseum St. Gallen, 16.12.2006–11.2.2007.
- <sup>2</sup> *EMA – Electronic Music Archive. Ein Projekt von Norbert Möslang. THE PROCESS – Georg Gatsas im Projektraum*, Neue Kunsthalle St. Gallen, 6.9.2003–9.11.2003; *Kunst für die Kunst. Werke der Benefizauktion*, Neue Kunsthalle St. Gallen, 14.2.2004–28.2.2004; *A Town (Not a City)*, Kunst Halle Sankt Gallen, St. Gallen, 31.8.2008–2.11.2008.
- <sup>3</sup> *Georg Gatsas. THE PROCESS VI*, Swiss Institute, New York, 21.3.2007–7.5.2007.
- <sup>4</sup> *James Fuentes LLC*, New York.
- <sup>5</sup> Georg Gatsas, *Five Points*, 2007, Dia-Show und Prints, analoge Fotografie, 90 x 135 cm.
- <sup>6</sup> *Georg Gatsas. Five Points*, James Fuentes LLC, New York, 30.1.2008–24.2.2008.
- <sup>7</sup> Georg Gatsas, *Kembra's Star Walk*, 2007, Super-8, transferiert auf eine DVD-Doppelprojektion, Loop.
- <sup>8</sup> *EMA – Electronic Music Archive. Ein Projekt von Norbert Möslang. THE PROCESS – Georg Gatsas im Projektraum*, Neue Kunsthalle St. Gallen, 6.9.2003–9.11.2003.
- <sup>9</sup> *Fürchte dich*, Helmhaus Zürich, 13.2.2004–12.4.2004; *Fürchte dich*, Ausst.-Kat., Helmhaus, Zürich, 2004.
- <sup>10</sup> *THE PROCESS III. Devendra Banhart, Bengala, Lizzi Bougatsos, Ira Cohen, Brian DeGraw, Georg Gatsas*, Nieves 2004.
- <sup>11</sup> *Georg Gatsas. THE PROCESS IV*, Stiftung Binz39, Zürich, 21.1.2006–18.2.2006.
- <sup>12</sup> *THE PROCESS V. Lizzi Bougatsos, Ira Cohen, Brian DeGraw, Georg Gatsas, Amy Granat, Kembra Pfahler*, Nieves 2007.
- <sup>13</sup> *Georg Gatsas. THE PROCESS VI*, Swiss Institute, New York, 21.2.2007–7.5.2007.
- <sup>14</sup> *Drawing is a verb and a noun. Lizzi Bougatsos, Brian DeGraw, Georg Gatsas, Baptiste Ibar, Alison Knowles, David V. Perry, Agathe Snow, William Stone*, James Fuentes LLC, New York, 28.6.2007–27.7.2007.
- <sup>15</sup> Georg Gatsas, *ohne Titel*, 2007, Dia-Show mit vier computergesteuerten Dia-Projektoren.
- <sup>16</sup> *Werkbeitrag der Stadt St. Gallen*, 2004; *Förderpreis der Stadt St. Gallen*, 2005; *Werkbeitrag des Kantons St. Gallen*, 2006; *Werkbeitrag der Stadt St. Gallen*, 2008.
- <sup>17</sup> *IBK Förderpreis*, 2005.
- <sup>18</sup> *Atelierstipendium Binz39*, Zürich, 2006.
- <sup>19</sup> *Eidgenössischer Preis für Kunst*, 2007.
- <sup>20</sup> *Final. Brain Damage, Ira Cohen, Tony Conrad, Mahasiddhi*, Swiss Institute, New York, 2.5.2007; *Final. Dälek, Norbert Möslang, Tomas Korber*, Swiss Institute, New York, 3.5.2007; *Final. I.U.D., The Young Gods*, Swiss Institute, 4.5.2007.
- <sup>21</sup> *Dark*, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 18.2.2006–17.4.2006.
- <sup>22</sup> *Georg Gatsas. Five Points*, James Fuentes LLC, New York, 30.1.2008–24.2.2008.
- <sup>23</sup> Karen Rosenberg, *Georg Gatsas*, in: New York Times, 22.2.2008, Online: [www.nytimes.com/2008/02/22/arts/design/22gall.html?\\_r=1&scp=1&sq=georg%20gatsas&st=cse](http://www.nytimes.com/2008/02/22/arts/design/22gall.html?_r=1&scp=1&sq=georg%20gatsas&st=cse) (Stand: 30.1.2009).



SIK ISEA

---

<sup>24</sup> *Shifting Identities. (Schweizer) Kunst heute*, Kunsthaus Zürich, 6.6.2008–31.8.2008.