

Interview mit Nils Nova, 26. Juni 2008, SIK-ISEA

Interview mit Nils Nova (NN)

Geführt von Stefanie Kasper (SK), SIK-ISEA

Im Atelier des Künstlers, Luzern

26. Juni 2008

SK: Ich danke Dir, dass Du Dir heute Zeit nimmst für dieses Gespräch. Wir haben uns in Deinem Atelier im Luzerner Tribtschen-Quartier verabredet. Wie lange arbeitest Du schon hier?

NN: In diesem Atelier bin ich seit zwei Jahren in Untermiete bei den *Edizioni Periferia*. Im August gehe ich dann für ein halbes Jahr nach Berlin. Ich habe mich bei der *Stiftung Landis & Gyr* beworben und dann das Stipendium für Berlin erhalten. Ich freue mich darauf.

SK: Was reizt Dich daran, nach Berlin zu fahren?

NN: Es gibt verschiedene Gründe. Einerseits die Situation der Künstler selbst: Es gibt in Berlin ziemlich viele Künstler, und es wird sehr viel produziert. Das ist eine spezielle Situation. In der Zwischenzeit gibt es natürlich auch viele neue Galerien. Aber ich höre von den Leuten vor allem, dass Berlin eine Produktionsstätte ist. Es ist vieles günstiger. Ich habe auch ein paar Künstlerkollegen, die da leben. Für mich ist es ein Szenenwechsel, was Neues. Ich habe dann mehr Zeit für mich und für meine Arbeit, kann mich auf meine Kunst konzentrieren.

SK: Es gibt in Berlin auch diesen Kunstraum, das *Substitut*, in dem vorwiegend Schweizer Kunst gezeigt wird. Urs Küenzi hat diesen Ausstellungsraum ins Leben gerufen.

NN: Ich kenne das Projekt nicht so gut, aber ich habe schon davon gehört.

SK: In mehreren Artikeln und Publikationen habe ich gelesen, dass Du eine Lehre als Bootsbauer gemacht hast, bevor Du 1998 an der *Hochschule für Gestaltung und Kunst* in Luzern zu studieren begonnen hast. Was hat Dich zu diesem beruflichen Orientierungswechsel

bewogen?

NN: Ich habe hier in Luzern die Schule gemacht, doch ich kam relativ spät in die Schweiz. Ursprünglich bin ich aus El Salvador. Meine Mutter stammt aus Luzern und mein Vater aus El Salvador. Ich bin also „gemischt“. Eigentlich wollte ich schon mit sechzehn die Kunstschule machen. Von meinem Elternhaus her hiess es aber, ich müsste etwas lernen, womit ich auch mein Brot verdienen könne. Ich war dann bei einer Berufsberaterin und habe auch ihr gesagt, dass ich die Kunstschule machen möchte (lacht). Doch auch sie hat mir davon abgeraten und mir dann empfohlen, ich solle Bootsbauer werden, das wäre ideal für mich. Ich habe nicht einmal rebelliert. Ich musste das einfach machen. Am gleichen Tag hat meine Mutter die Zeitung aufgeschlagen und unter den Inseraten sofort eine passende Stelle gefunden. Sie hat dort angerufen und gesagt, dass ich diese Stelle annehme (lacht). Der Chef, der Bootsbauer, hat dann gefragt, ob wir nicht zuerst vorbeischauchen wollten. So gingen wir nach Obwalden, haben uns diese Werft angeschaut und mit ihm gesprochen. Wir waren ihm total sympathisch, und ich wurde eingestellt. Ich habe schon als Kind sehr viel gebastelt und gezeichnet, auch Schiffe. Das wurde mir dann wohl zum Verhängnis (lacht).

SK: Du hast also handwerkliches Geschick mitgebracht und perfekt in die Bootsbauerzunft gepasst?

NN: Das hat für mich als Kind auch etwas Romantisches gehabt, diese Projektion von Weite, das Meer und so. Ich hab diese Ausbildung gemacht, mir aber geschworen, dass ich danach Kunst machen würde. Während der Lehre hatte ich immer etwas zum Schreiben und zum Zeichnen dabei. Ich habe einfach Sachen gezeichnet und aufgeschrieben, und die hatten nichts mit Bootsbauen zu tun. Nach der Lehre hat mir dieser Bootsbauer das Angebot gemacht, in seiner Werft weiter zu arbeiten. Es war gut, Geld zu verdienen, und ich habe als Bootsbauer weitergemacht. Nach etwa fünf Jahren Arbeit hatte ich dann einen Unfall, der frühzeitig Diskushernie ausgelöst hat. Die von der Invaliden Versicherung (IV) haben gesagt, sie würden mir eine Ausbildung bezahlen. Und da habe ich wirklich gekämpft, dass ich die Kunstschule machen konnte. Für mich hiess es, jetzt oder nie! Und ich hab's geschafft. Die Person, die meinen Fall bearbeitete, hatte zum Glück Verständnis für die Situation. Ich habe mich dann in Luzern direkt für die Fachklasse Bildende Kunst beworben, ohne einen Vorkurs oder Grundkurs gemacht zu haben. Die von der Schule haben das ein bisschen frech gefunden, aber meine Arbeiten waren so reif, dass sie mich trotzdem aufgenommen haben.

Das war eine wirklich gute Zeit für mich, weil ich die finanzielle Unterstützung von der Invalidenversicherung hatte. Sie haben mir geholfen, bis die Schule fertig war, und ab dann war ich wieder auf mich gestellt. Aber ich ging mit einem anderen Bewusstsein an die ganze Sache. Mir war klar, was es heisst, etwas zu studieren und danach angestellt zu sein. Und ich wollte nicht mehr angestellt sein, sondern meine vollkommene Freiheit haben, als Künstler zu arbeiten. Nach der Schule wollte ich nicht stempeln, nicht als Kellner arbeiten oder sonst Geld verdienen. Ich wollte einfach meine Kunst machen. Wie, wusste ich nicht. Ich hatte aber auch Glück. Im zweiten Jahr habe ich mich für eine Jahresausstellung hier in Luzern beworben. Damals war Ulrich Looock der Kurator am *Kunstmuseum Luzern*. Der hat das Modell der Jahresausstellung geändert. Früher war es so, dass die Künstlerinnen und Künstler ihre Werke vorbeigebracht und gezeigt haben, und dann wurden die Arbeiten unmittelbar beurteilt. Es konnten über 150 Leute an der Ausstellung mitmachen. Ulrich Looock wollte das Ganze professioneller machen und hat die Teilnehmerzahl auf 24 Leute beschränkt. Unter den 24 Leuten war ich dabei, quasi als Experiment (lacht). Gleichzeitig, ohne dass man gewusst hat, dass ich an der Jahresausstellung mitmachen konnte, hat mich die Kuratorin vom *Kunstpanorama* – das in Luzern etwa den Stellenwert einer Kunsthalle hat – für eine Ausstellung mit dem Titel *Surprise*¹ angefragt. Sie hat meine Arbeiten an der Schule gesehen.

SK: An dieser Ausstellung waren noch zwei andere Künstler beteiligt?

NN: Genau, Markus Schwander und Nicole Henning. Ausserdem wurde ich dem Galeristen Urs Meile empfohlen. Ein Lehrer, Bruno Müller Meier, hat damals den Kontakt hergestellt. Ich habe meine Arbeiten Urs Meile gezeigt, und er meinte, ich solle in einem halben Jahr nochmals vorbeischauen. In der Zwischenzeit hatte ich diese Ausstellung im *Kunstmuseum Luzern*². (Pause). Ulrich Looock hatte schon eine Ausstrahlung! Wie soll ich sagen? Man hatte Respekt vor Ulrich Looock. Er war intelligent, hat aber geradeaus gesagt, wenn ihm etwas nicht passte, ziemlich direkt und manchmal auch hart. Aber wenn er Deine Sachen gemocht hat, ist er zu Dir und Deiner Arbeit gestanden.

SK: Es ist sicher wichtig, vor allem am Anfang, diese Unterstützung zu spüren.

NN: Das war für mich natürlich unglaublich, als er in seiner Vernissagenrede vier Leute erwähnt hat, zuerst die Bekannteren und am Schluss mich. Auf einmal war ich dann interessant. Die Leute kamen auf mich zu, gratulierten mir, wollten mich kennen lernen. Auf

einmal kam die Presse. Die hat zwar damals noch nichts über mich geschrieben, später dann natürlich schon. Es war damals sehr wichtig für mich, dass der Kurator sich für mich entschieden hat und etwas riskierte, mit jemandem der völlig unbekannt ist. Mein Dossier war ja nicht dicker als zehn Seiten, zehn Arbeiten hatte ich gezeigt.

SK: Du hattest quasi Glück im Unglück, dass Dein Unfall eine ganze Kette positiver Ereignisse ausgelöst hat, Du dann erst mit einer gewissen Reife und einem klaren Ziel vor Augen die Kunstschule besucht hast, danach gleich ausstellen konntest und entdeckt wurdest. Nochmals zu Deiner Zeit an der *Hochschule für Gestaltung und Kunst* in Luzern: Du hast gesagt, Du warst damals sehr zielstrebig und wusstest, worum es für Dich ging. Auch hast Du während Deiner Lehre schon viele Ideen in Skizzen und Notizen gesammelt, Dich also auch geistig vorbereitet. Welches waren denn während Deiner Zeit an der Schule für Dich die wichtigsten Einflüsse?

NN: Die Lehrer, die waren auf jeden Fall wichtig. Ich hatte beispielsweise eine Wissenslücke in Kunstgeschichte. Zwar hatte ich zuvor schon viel gezeichnet, fotografiert und Ideen aufgeschrieben, aber ich ging natürlich von dem Wissen aus, das ich damals hatte und von den Sachen, die ich ein bisschen kannte. Der Surrealismus hat mich beispielsweise interessiert. Das kommt von meinem Elternhaus her, denn ich komme aus einer eher intellektuellen Familie. Ich war mir vor der Schule zu wenig bewusst, was da eigentlich passiert ist in der Kunstgeschichte, und das war für mich sehr, sehr wichtig zu erfahren. Vor allem war es spannend, wie die Kunstgeschichte vermittelt wurde. Das hat damals Max Wechsler gemacht, der für mich eine wichtige Figur wurde. Ebenfalls wichtig war für mich Stefan Gritsch. Er hat mich mehr beim Malen, bei der Behandlung vom Aufbau von Malerei und so weiter beeinflusst. Er hatte einen eher minimalistischen Zugang zum Ganzen, aber das fand ich interessant. Das war damals eine fremde Welt für mich, ich habe noch vorwiegend figurativ gemalt. Es kamen plötzlich gewisse Einflüsse und eröffneten mir ein tieferes Sehen in theoretische, kunsthistorische Sachen. Max Wechsler hat aber auch immer wieder zeitgenössische Kunst behandelt. Das fand ich interessant und wichtig. Und bei Gritsch stand das Medium Malerei im Vordergrund. Er hat einfach gezeigt, womit er arbeitet. Aber für mich war das etwas Fremdes. Dann gab es auch den Theoriepool, mit Peter Stobbe als Leiter. Und immer wieder unterschiedliche Projekte und Diskussionen. Ich glaube, das Wichtigste war, die eigenen Arbeiten vorzustellen. Man hat Leute eingeladen, die mit den Professoren und Dozenten dann über die Arbeiten gesprochen haben. Es war immer

spannend, die eigenen Arbeiten zu zeigen, darüber zu reden und zu beobachten, wie die Leute das eigentlich lesen. Die Dozenten hatten wahrscheinlich eine bestimmte Idee von den Arbeiten, denn man hatte bereits darüber gesprochen und eine feste Meinung gefasst. Und dann kamen die Auswärtigen und hatten eine völlig andere Meinung. Das war wirklich spannend.

SK: Vorhin hast Du auch Dein Elternhaus und Deine Herkunft erwähnt. Du bist 1968 in Santa Ana geboren und dann mit zwölf Jahren in die Schweiz gekommen. Jetzt liegt die nächste Frage natürlich nahe: Wie ist es für Dich, in zwei völlig unterschiedlichen Kulturkreisen aufgewachsen zu sein? Hast Du das Gefühl, dass Deine Herkunft, Dein kultureller Hintergrund auch in Deine Kunst einfließt?

NN: Ich glaube schon, auf jeden Fall. Das sind unterschiedliche Welten, wie auch meine Eltern. Ich meine, irgendwo trifft man sich ja auch (lacht). Aber das sind ganz unterschiedliche Kulturen und es war nicht immer nur schön und harmonisch. Meine Mutter hatte Heimweh in El Salvador, hat immer von den Alpen geträumt, fast so wie Heidi (lacht). Das hat sie auch immer gesagt. Meine Mutter hatte eine melancholische Seite, die für mich damals abstrakt war. Das hat wahrscheinlich auch mit ihrer Familiengeschichte zu tun. Ich finde es interessant, dass das Heimweh eigentlich nicht nur mit einem Ort zu tun hat, sondern mit einem Zustand, einem psychischen Zustand von einem Ort und einer romantischen Projektion davon. Das finde ich interessant, habe es aber erst viel später verstanden. Damals stand für mich das Leiden meiner Mutter im Vordergrund. Gleichzeitig hat sie sich in El Salvador eingesetzt, sie mochte die Leute sehr gerne, sie sprach perfekt Spanisch. Mein Vater wiederum kam nach Europa, um erst Medizin und dann Linguistik zu studieren. Er hat meine Mutter hier kennen gelernt, und sie gingen dann zusammen nach El Salvador. Als wir dann hierher zurückkehrten, war etwas Eigenartiges mit meinem Vater passiert. Er hatte keinen Job mehr. Zuvor war er Professor an der Universität für Linguistik in El Salvador. Da er auch in Frankreich studiert hat, sprach er perfekt Französisch, aber wir waren ja in der Deutschen Schweiz. Das war dann eine komplizierte Geschichte. Ich glaube, all diese Sachen beeinflussten mich auf jeden Fall, auf unterschiedlichen Ebenen. Ich konnte mich nie über ein nationales Konstrukt definieren, sondern fühle mich als Mensch dieser Welt und als eine Riesenmischung. Unser Name, Nova, ist italienisch. Wir waren schon halb Italiener, gemischt mit Spaniern und Indianern – also Maya, Indio – und meine Mutter Schweizerin. Was ich vor allem sagen will, ist, dass man viele verschiedene Sachen sieht. Es

ist einfacher, sich zu positionieren und gibt vielleicht eine gewisse Sicherheit, wenn man eine Definition von sich selbst hat. Doch diese Untersuchung, diese stetige Suche nach Identität ist wahrscheinlich mein Motor. Die Suche nach sich selbst ist der Anfang der Untersuchungen darüber, was eigentlich überhaupt Wahrheit ist. Das beeinflusst mich auf jeden Fall.

SK: Du hast viel von Deiner Familie gesprochen und weniger von landestypischem Brauchtum oder kultureller Identität.

NN: Da gibt es auch eigenartige Verschiebungen in Lateinamerika, weil man eigentlich die Identität schon verloren hat, als die Kolonisation stattfand. Und jetzt findet sie wiederum anders statt. Die Amerikanisierung ist so stark in Lateinamerika, dass man sich als Amerikaner fühlt, wenn man in den USA ist, weil man schon alles kennt (lacht).

SK: Ich bin auf dieses Thema gestossen, als ich eine Einladungskarte gefunden habe vom *Centro d'Arte Contemporanea del Ticino* in Bellinzona, wo Du in der Ausstellung *Il Gigante Buono. Artisti dell'America Latina*³ gemeinsam mit Teresa Margolles und Tomàs Ochoa ausgestellt hast.

NN: Ich fand es spannend, eine lateinamerikanische Ausstellung mitzumachen, weil ich das nicht gemacht habe bis dahin – gerade jetzt läuft wieder eine solche Ausstellung in Sao Paolo⁴. Vielleicht ist es wichtig, die Herkunft, diese Orte zu benennen, oder vielleicht ist es spannend, damit wir uns eine Vorstellung machen können. Aber ich habe Mühe, wenn man das zu einseitig sieht, vor allem in der heutigen Zeit. Man reist ständig, wenn man international tätig ist oder im Ausland Ausstellungen anschaut. Nicht nur als Künstler, sondern auch als Betrachter ist man viel unterwegs.

SK: Du reist oft als Künstler, bist aber in Luzern mehr oder weniger fest verankert. Wie beurteilst Du die Luzerner Kunstszene?

NN: Ich wohne hier, das stimmt. Doch ich bin nicht so oft unterwegs hier, das ist eigentlich eigenartig. Aber man kennt mich schon in der hiesigen Szene. Die Szene hat es meiner Meinung nach aus verschiedenen Gründen schwer. Das Ganze ist wahrscheinlich viel komplexer, aber es ist so, dass viele Leute weggegangen sind. Es gibt auch keine institutionellen Zentren, die eine Wichtigkeit haben, es gibt keine starke Lobby hier in

Luzern. Galerien gibt es eigentlich nur eine grosse, und die arbeitet mit Chinesischen Künstlern.

SK: Die *Galerie Urs Meile*?

NN: Genau. Urs Meile hat sich wirklich für die Chinesische zeitgenössische Kunst stark gemacht. Die Galerie war noch vor acht Jahren oder so ein kleiner Anker für die Luzerner Kunstszene. Wenn Urs Meile etwas mit Künstlern aus Luzern gemacht hat, dann kamen alle. Und es gab in der Galerie auch einen Vorraum, einen experimentellen Raum, der spannend war. Damals war das Programm der Galerie auch viel gewagter, noch viel gemischerter.

SK: Und Du hast auch einmal in dem Vorraum ausgestellt?

NN: Ja, ich habe zweimal bei Urs Meile ausgestellt.⁵ Im Vorraum hatte ich das erste Mal ausgestellt, und das war sehr gut vom Verkaufserfolg her (lacht). Ich hatte auch Glück, denn es war jemand von der regionalen Presse dort. Der hat dann ein komisches Foto von mir gemacht. Ich hatte ein riesiges Stillleben gezeigt, wo man aber natürlich trinken und essen konnte. Deshalb waren alle Leute beim mir im Vorraum und nicht im grossen Raum der Galerie. Dort gingen sie nur schnell schauen, und dann hatte ich die Leute bei mir (lacht).

SK: Dann geht die Kunst auch durch den Magen?

NN: Genau. Aber es war lustig. Und er hat auch sehr gut verkauft. Danach hat Urs Meile mich in sein Programm aufgenommen. Um auf die Kunstszene Luzern zurück zu kommen: Viele Leute sind weggegangen aus Luzern, auch aus meiner Generation.

SK: Du meinst jetzt vor allem Künstler?

NN: Ja, Künstler. Die gingen weg nach Zürich. Zürich ist immer wichtiger geworden. Vielleicht ist Zürich zu nahe. Luzern hat nur eine gewisse Wichtigkeit für die Zentralschweiz.

SK: Es gibt ja mit dem *Kunstmuseum Luzern*, der *Hochschule für Gestaltung und Kunst* und dem *Kunstpanorama* – um nur einige zu nennen – auch Institutionen, die eigentlich Künstler an eine Stadt binden könnten?

NN: Da besteht ein eigenartiges Verhältnis. Es gibt andere Städte, in denen Kunst wichtig ist. Aber das hat mehr mit engagierten Kuratoren oder der Unterstützung durch öffentliche Gelder vor Ort oder vielleicht sogar mit der Zusammensetzung der Kunstszene zu tun. Aber das kann ich nicht so genau beurteilen. Es hat nicht unbedingt mit der Grösse von Luzern zu tun. Ich glaube, das Verhältnis zu Zürich ist ein bisschen eigenartig.

SK: Auch für Dich ist Zürich eine wichtige Stadt, eine wichtige Kunstszene. Du hast zum Beispiel schon mehrmals im *Ausstellungsraum 25*⁶ Arbeiten gezeigt. Hast Du auch Verbindungen in anderen Schweizer Städten?

NN: Ich habe eigentlich überall Freunde, die auch mit Kunst zu tun haben, insbesondere in Zürich. Die Schweiz ist ja so klein.

SK: Die Schweiz hat auch eine Art Sonderstatus, was die Förderung von jungen Kunstschaffenden betrifft. Du hast viele Stipendien und Preise erhalten, gleich nachdem Du Deine Ausbildung abgeschlossen hast. Schon dreimal, 2001, 2004 und 2005 hast Du den *Eidgenössischen Preis für Kunst* gewonnen, 2002 den *Manor-Kunstpreis Luzern*, 2004 einen *Werkbeitrag von Stadt und Kanton Luzern* sowie den Atelieraufenthalt Cité Paris der Visarte Zentralschweiz. Wäre es für Dich überhaupt möglich gewesen, ohne diese Preise und Stipendien eine Existenz aufzubauen?

NN: Ich weiss nicht, wie es ohne diese Stipendien gewesen wäre. Aber ich weiss, dass sie mir sehr geholfen haben. Ohne diese Stipendien hätte ich etwas anderes machen müssen, um zu überleben. Und das wollte ich ja nicht. Ich wollte wirklich hundert Prozent Kunst machen. Und ich konnte Kunst machen, weil ich diese Preise bekommen habe. Gleichzeitig waren die Preise und Stipendien wie ein Qualitätsstempel.

SK: Also hat Dir einerseits die finanzielle Unterstützung, andererseits auch die Bestätigung aus Fachkreisen geholfen?

NN: Genau. Ich finde die Kunstförderung wirklich eine gute Sache. Man darf sie natürlich nicht als das A und O anschauen, sondern es kommt sehr darauf an, was man selbst für eine Einstellung hat, zu dem, was man machen will und wie klar es einem ist, was man macht. Manchmal weiss man das selbst nicht ganz genau, man entdeckt das dann während des

Machens. Ich glaube auf jeden Fall, dass dieses System einem hilft. Wenn man dann aber einmal kein Glück hat, wenn man das Stipendium dann nicht gewinnt, ist es viel härter. Aber es gibt viele Leute, die es auch so schaffen, ohne Preise zu bekommen. Meinerseits kann ich sagen, dass ich glücklich bin, dass es so war mit diesen Preisen. Jetzt kann ich zum Beispiel wieder nach Berlin gehen und im Herbst 2009 nach Chicago⁷.

SK: 2004 warst Du im Rahmen eines Atelieraufenthaltes bereits in Paris. Welche wichtigen Kontakte und Verbindungen haben sich da für Dich ergeben?

NN: Die Freunde, die ich da kennen gelernt habe, das war wirklich toll. Zum Beispiel Leandro Ehrlich aus Argentinien, der ist ziemlich gut unterwegs. Und Michael Lin, ein chinesischer Künstler, der in Los Angeles aufgewachsen ist und jetzt in Shanghai wohnt. Eine spannende Figur. Andro Wekua habe ich auch in Paris kennen gelernt. Das war spannend für mich, vor allem, was die Arbeit betrifft, und weil er so ganz anders an die Sache herangegangen ist. Durch diese Bekanntschaften ergaben sich auch Verbindungen zu anderen Leuten. Ich habe dann angefangen, mit der gleichen Galerie zu arbeiten wie Leandro Ehrlich, mit *Gabrielle Maubrie*, eine gute Galerie in Paris. 2005 konnte ich da auch eine Einzelausstellung⁸ machen. Es ging dann auch weiter und ich habe jetzt diese Verbindung zu Paris. Das bleibt. Wir waren auch eine tolle Gruppe. Meine Freundin, Barbara Davi (Anm. der Redaktion), kam auch mit, und es war wirklich eine schöne Zeit in Paris. Und jetzt bin ich schon gespannt auf Berlin.

SK: Claudia Spinelli hat in ihrer Besprechung Deiner Ausstellung im *Kunstmuseum Luzern*⁹ geschrieben: „Ein vielversprechender Künstler, der seinen Weg zwischen klassischen Formen und innovativen Ideen sucht und es hoffentlich schafft, der Versuchung der Marktgängigkeit und damit einem schnellen, womöglich aber kurzen Erfolg zu widerstehen.“¹⁰ Sie spricht da etwas an, das heutzutage immer häufiger thematisiert wird: Die Marktgängigkeit von Kunst. Du hast vorhin betont, dass es Dir wichtig ist, Freiheit zu haben in Deiner Kunst. Entsteht da nicht manchmal ein Konflikt zwischen den Bedürfnissen des Kunstmarktes und Deinen eigenen Bedürfnissen, was Du als Künstler machen willst?

NN: Ich glaube, dass es nicht nur einen Kunstmarkt gibt. Es gibt mehrere Kunstmärkte. Das sind Formulierungen, die wir uns konstruieren. Doch es ist eigentlich viel komplexer. Man kann modische Sachen machen, aber man hat keinen Erfolg damit, wenn es nicht authentisch

ist. Eine gewisse Eigenständigkeit und auch Innovation muss schon dabei sein. Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich zum Beispiel Blumen male, um gut zu verkaufen und dann die Blumen auch gut verkaufen werde. Es kommt auch immer darauf an, wie der Galerist damit umgeht. Eigentlich kann ich machen was ich will, und wenn das gut ist, wird es vielleicht von der Kunstkritik aufgenommen und bestätigt. Aber das heisst überhaupt nicht, dass ich davon leben kann. Es sind andere Mechanismen ausschlaggebend, die viel komplizierter sind und mit Kunst selbst nicht viel zu tun haben, sondern eher in der Wirtschaft verankert sind. Etwas künstlich machen zu wollen, funktioniert sowieso nicht. Es sind auch meistens die anderen, die einen weiterbringen, die Bestätigung der anderen. Wenn man an eine Ausstellung eingeladen wird, wenn ein Kurator die Arbeit toll findet, dann macht Dich das vielleicht interessant, aber es kommt auch darauf an, was für einen Status der Kurator hat.

SK: Ich denke, die Aussage war so gemeint, dass wenn ein Künstler nur funktionierende Formeln repetiert, bis sie ausgeschöpft sind, und er dann keine neuen Ideen mehr hat, weil zum Beispiel die Reife fehlt oder die inhaltliche Beschäftigung zu oberflächlich ist, die Gefahr besteht unterzugehen.

NN: Ich war wahrscheinlich gleich nach der Schule auch ein bisschen naiver als heute. Zumindest glaube ich das. Aber ich kann mir nicht vorstellen, künstlich was zu machen für jemand anders. Das ist doch schrecklich, dann muss ich ja gar keine Kunst machen.

SK: Du arbeitest – wie viele Künstler heute – gattungsübergreifend in den Medien Malerei, Fotografie, Video, Performance, Installation. Wenn Du Dich selbst verorten müsstest, wie würdest Du Deine Arbeit positionieren?

NN: Ich fühle mich eigentlich schon in der Malerei zu Hause. Wenn mich jemand fragt, dann sage ich, was ich mache. Ich mache eigentlich meistens Installationen, die – wie soll ich sagen – „gemischt“ sind, zum Beispiel mit der Fotografie. Die Fotografie wird in meinen Arbeiten oft so gross wie die Mauer des Ausstellungsraums. Man kann sich fragen, was das dann ist: Ist das noch eine Fotografie oder eine Installation? Aber es gibt auf jeden Fall einen malerischen Blick auf das Ganze. Daraus ergibt sich auch eine gewisse Distanz zum fotografischen Medium. Ich fühle mich mehr als Maler denn als Fotograf, auch wenn ich Fotografie benütze. Aber eigentlich sind bis jetzt viele installative Arbeiten daraus entstanden, die etwas Malerisches haben.

SK: Geht es Dir auch darum, die Malerei zu erweitern?

NN: Ich finde, dass es dabei mehr um Definitionen geht, und das hat eigentlich nicht mit dem zu tun, was mich wirklich interessiert. Wie weit wird denn Malerei definiert? Natürlich, die Frage stellt sich von selbst, wenn ich solche Sachen mache. Aber ich glaube nicht, dass bei mir an erster Stelle steht, den Begriff von Malerei erweitern zu wollen. Im ersten Moment, wenn man eine Installation von mir betritt, sieht man den Raum. Man sieht dann, dass der Raum weitergeht, aber man ist sich nicht sicher wie. Man läuft dieser Mauer entgegen, an der eine Riesenfotografie angebracht ist und man verspürt ein eigenartiges Gefühl, weil man sich eigentlich einer Darstellung nähert und die Darstellung sich nicht verändert. Ich glaube, es hat damit zu tun, wie der Austausch passiert des Erlebnisses zweier Welten, der zweidimensionalen und der dreidimensionalen. Die Dreidimensionalität vom Referenzraum wird erweitert durch die Fotografie. Wenn man das Ganze malen will, ist es einfach aufwendiger (lacht).

SK: In Deiner Arbeit geht es oft um Wahrnehmungsverschiebungen, um die Überprüfung von Wahrnehmung. Du lieferst die Betrachterin, den Betrachter einer Verunsicherung aus, weil in Deinem Werk verschiedene Ebenen aufeinander treffen. Ich fühle mich dabei immer wieder an Strategien des Surrealismus erinnert. Du hast vorhin selbst gesagt, dass Du schon früh mit surrealistischer Kunst in Berührung gekommen bist. Hast Du die Beschäftigung mit dieser künstlerischen Bewegung bewusst weiter verfolgt?

NN: Ja, ich finde schon. Das ist immer noch wichtig für mich. Aber nicht nur der Surrealismus, sondern auch manieristische Arbeiten, die es viel früher schon gab und immer noch gibt, interessieren mich. Der Surrealismus ist schon ziemlich genau definiert und besprochen worden, aber ich glaube, es kann auf eine andere Art und Weise weitergehen.

SK: In der Arbeit *Volume* beispielsweise machst Du eine direkte Referenz an René Magritte: Du hältst die Bildecke eines geometrisch-abstrakten Gemäldes von Dir an den Mund, als ob Du an einer Pfeife ziehen würdest¹¹. Ceci n'est pas une pipe, n'est pas?

NN: Ich glaube, man kann diese Arbeit auf verschiedene Arten lesen. Man könnte auch meinen, dass ich eine schwarze Flüssigkeit aus dem Bild trinke. Es gab Leute, die gesagt haben, das sei ein riesiges Glas Bier. Ich finde es spannend, wenn es da eine gewisse Öffnung

gibt. Die Arbeit erinnert auf jeden Fall auch an Magritte, aber ich finde es eben toll, wenn das Werk so angelegt ist, dass auch die Möglichkeit besteht, das Ganze als ein Glas Bier zu sehen.

SK: Du willst Dich nicht auf diese kunsthistorischen Referenzen festlegen lassen?

NN: Ja, aber die tun manchmal auch gut. Wenn man das Ganze mit Humor sieht.

SK: Ich habe mich sehr über die Videoarbeit *2 Elvis 4 You*¹² amüsiert, in dem Du als Elvis verkleidet in warholscher Vervielfachung „Falling in Love“ singst, um danach wieder zu einem Warhol-Gemälde zu erstarren. Humor ist eine wichtige Komponente Deines Werks?

NN: Ja, das ist fast schon eine Charaktersache, wahrscheinlich.

SK: Du hast vorhin Deine Magritte-Referenz relativiert. Es sind in Deinem Werk jedoch weitere direkte kunsthistorische Zitate auszumachen, wenn Du zum Beispiel eine Arbeit nach Caspar David Friedrichs *Kreidefelsen auf Rügen*¹³ betitelst, ein Gemälde Gustave Courbet widmest¹⁴ oder eine Persiflage auf ein Andy Warhol-Gemälde machst. In welcher Beziehung sind diese Künstler auch sonst wichtige Figuren für Dich?

NN: Bei Courbet spielt die philosophische Seite eine wichtige Rolle und was da angelegt ist an Sprache über die Werke. Das Zitieren ist meinerseits das Weiterführen von Werken, die mich interessieren. Ich glaube, es gibt vieles, beispielsweise bei Courbet, das man noch gar nicht entdeckt hat. Bei einigen meiner Arbeiten handelt sich einerseits um Zitate und andererseits um eine Hinterfragung von dem, was schon definiert ist. Einerseits gibt es diesen Humor zum Beispiel in diesem Video *2 Elvis 4 You*, andererseits geht es für mich auch um eine Weiterführung. Es geht nicht nur um die Wiederholung von Andy Warhols Elvis-Siebdrucken, sondern es ist plötzlich Elvis geworden, das ganze Zeug. Und er singt ja noch. Es gibt Leute, die mich fragen, ob ich singe oder nicht. Diese Verschachtelung finde ich noch interessant.

SK: Um etwas Ähnliches geht es auch bei diesen Gegenüberstellungen, wo Du selbst Berühmtheiten, Schauspieler oder auch Intellektuelle in Fotografien¹⁵ imitierst oder von Leuten nachinszenieren lässt. Wie findest Du diese Doubles?

NN: Ich treffe die Leute teilweise zufällig und frage sie dann.

SK: Es drängt sich bei diesen Gegenüberstellungen oft die Frage auf, bei welchem Foto es sich um das Original handelt und welches nachinszeniert wurde.

NN: Das ist zum Beispiel bei den Installationen mit den Räumen auch der Fall. Ich mache eine Fotografie von einem Raum und vergrößere sie so, dass sie auf eine Wand passt. Der Raum verändert sich durch die Repräsentation von sich selbst. Und dann passiert etwas – nicht nur über die Beziehung der Zweidimensionalität und Dreidimensionalität zum Betrachter, sondern auch über die Fotografie von dem Raum, die an den Raum angelegt ist. Der Raum verändert sich. Da sind wir eigentlich wieder bei den Portraits. Oder auch bei dieser Malerei: Das ist ein Teil eines Bildes von Courbet¹⁶, und gleichzeitig ist es eine Interpretation meinerseits, und dann wird es etwas Neues. Das Eigenartige ist, dass es immer noch Courbet ist und dass es auch Nils Nova ist und dann doch etwas Anderes. Da entstehen Spannungsfelder, die mich interessieren.

SK: Es geht auch um ein Spiel mit Identitäten?

NN: Kann sein.

SK: Wenn Du in die Rolle von Elvis schlüpfst oder einen Courbet zu einem Nils Nova umarbeitest, werden Grenzen überschritten und das Ganze gerät aus den Fugen.

NN: Genau. Und da sind wir wieder bei der Frage, die Du mir gestellt hast, zum Unterschied zwischen El Salvador und der Schweiz, als was man sich fühlt und so weiter. Und dann sind wir schon ziemlich nah (lacht).

SK: Gibt es künstlerische Positionen, die Dich besonders interessieren?

NN: Richard Prince zum Beispiel interessiert mich. Eigenartigerweise hat er schon Sachen von mir kopiert (lacht).

SK: Das soll vorkommen (lacht).

NN: Es gibt auch interessante Schweizer Künstler, zum Beispiel Ugo Rondinone gefällt mir sehr gut. Andererseits gibt es oft nur gewisse Arbeiten von Künstlern, die mir gefallen, von Franz Gertsch zum Beispiel. Oder Castelli. Denn Castelli ist ja auch ein Maler, aber ganz anders. Wenn man Castelli mit Gertsch zusammenführen würde, das gäbe doch eine tolle Ausstellung (lacht). Cindy Sherman finde ich sehr interessant, vor allem die Film-Stils. Soll ich noch weiter aufzählen? John Waters, den kenne ich mehr von den Filmen her, habe aber auch Arbeiten von ihm gesehen, die mir sehr familiär vorgekommen sind. Dann gibt es auch ältere Künstler, Munch zum Beispiel, der mich vor allem wegen der Art der Malerei interessiert. Courbet auf jeden Fall. Bei Courbet hat mein Interesse eigentlich mehr mit der Definition von Realismus zu tun. El Greco, Velazquez... Jetzt gehen wir ziemlich weit zurück. Zeitgenössische Künstler? Wen haben wir da noch? Es gibt Arbeiten von Jeff Wall, die ich spannend finde. Ich glaube, mein Interesse ist sehr breit und geht durch alle Stile hindurch.

SK: Sind es vor allem Künstler, die in den Bereichen Malerei und Fotografie arbeiten, die Dich besonders ansprechen?

NN: Nicht unbedingt. Zum Beispiel Josephsohn. Kennst Du den?

SK: Ja.

NN: Den kannte ich eigentlich nicht so gut, bis ich ihn einmal an einer Ausstellung persönlich kennen gelernt habe und dann auf ihn aufmerksam wurde. Er ist ein ruhiger Mensch, eine interessante Persönlichkeit. Ja, sein Werk finde ich schon auch ziemlich spannend. Ich stelle mir die Skulpturen für mich als Malerei vor. Ich weiss nicht, dieser Duktus... Ja, das ist eigenartig.

SK: Ich möchte nochmals auf Deine räumlichen Arbeiten zurückkommen. Ich habe den Eindruck, dass Du am Anfang weniger raumbezogen gearbeitet hast. Natürlich ist es bei den Fernsehmonitoren¹⁷, die Du fotografiert hast, auch um Räume gegangen. Die Räume haben jedoch im zweidimensionalen Bereich als Spiegelungen gewirkt und sind indirekt einbezogen worden. Ich meine jetzt vor allem Deine Arbeiten mit den wandfüllenden Fotografien.

NN: Ich bin beim *Manor-Kunstpreis* 2002 auf die Sache gestossen. Das Ganze ging tatsächlich von diesen Monitoren aus, die ich schon vor fast zehn Jahren gemacht habe. Ich habe dann

eine Umsetzung gemacht, *Ultrapanoramico*¹⁸, die von der Geometrie her eigentlich die Form eines Fernsehers übernommen hat, aber räumlich installiert wurde. Ich wollte die ganze Sache, oder was ich da beobachtet habe, als Fotografie umsetzen. Das habe ich dann beim Bundesstipendium¹⁹ 2005 gemacht. Das war dann die fotografische Umsetzung von diesen Bildern, die ich drei Jahre vorher gemacht habe. Das war eine Entwicklung bis dahin. Ich will jetzt noch andere Arbeiten machen, über die ich jetzt noch nichts sagen kann, aber es wird dann eher in den Raum gehen. Die ganze Geschichte wird ein bisschen skulpturaler. Für mich war der Beitrag im *Kunsthhaus Glarus*²⁰ wohl eine der letzten Arbeiten, die ich so umsetzte. Die würde ich mir dann ansehen (lacht), wenn Du Zeit hast.

SK: Da werde ich bestimmt noch hingehen. Die Ausstellung ist ja erst grad vor einer Woche eröffnet worden. Ich habe jetzt mehr an die Arbeiten gedacht, die Du im *Museum Bellpark* in Kriens²¹ gezeigt hast oder auch im Kunstraum *La Rada* in Locarno²². Diese Arbeiten waren ja stark auf die Ausstellungsräume bezogen. Geht es für Dich in diese Richtung weiter?

NN: Ja, schon. Nur die Umsetzung... Ich möchte, wie gesagt, noch einen Schritt weiter gehen. Es ist immer situationsbezogen, extrem situationsbezogen. Das finde ich aber eigentlich in Ordnung. Ich will jetzt einfach noch ein paar Arbeiten machen, die diese Beziehung zwischen zwei- und dreidimensionalem Raum ein bisschen auf der Seite lassen und das Ganze mehr in eine Richtung geht, die ein bisschen experimenteller ist. Das kann ich noch nicht sagen. Aber es geht auf jeden Fall weiter. Ich habe das Ding schon gebaut in meinem Kopf. Ich habe es nur noch nicht realisiert.

SK: Noch eine letzte Frage: Du hast 2005 und 2007 schon zwei Bücher mit den *Edizioni Periferia*²³ produziert. Bei beiden Publikationen handelt es sich um Künstlerbücher. Daneben steht die Publikation vom *Manor-Kunstpreis*²⁴. Bevorzugst Du Künstlerbücher gegenüber dokumentarischen Publikationen mit kunsttheoretischen, kunstwissenschaftlichen Texten zu Deiner Arbeit?

NN: Ich würde wirklich gerne einen Katalog machen. Ich glaube, es ist auch wichtig, dass das kommt, damit man auch einen klaren Überblick bekommt über die gesamte Arbeit. Die Künstlerbücher haben sich einfach so ergeben. Als ich den *Manor-Kunstpreis* gewonnen habe, hat mich Gianni Paravicini gefragt, er würde gerne etwas mit mir machen, so in einem Jahr. Ich hatte die Idee nicht nach einem Jahr, sondern es brauchte zwei Jahre, bis ich die Idee und

die Arbeiten dazu hatte. Mein Vorschlag hat ihm gefallen. Wir haben das Ganze weiterentwickelt und dann das Buch gemacht. Mir gefällt dieses Buch immer noch. Ein Jahr oder anderthalb Jahre später hatte ich spontan eine Idee für eine Art Weiterführung des ersten Buches oder dessen Umkehrung. Das erste Buch hat viel Persönliches drin, es ist fast ein bisschen biographisch, aber es kommt in einem Medium daher, spielt also auf das Medium Fernsehen an, das ein öffentliches Medium ist. Das zweite ist eine Umkehrung, die gehören irgendwie zusammen.

SK: Das private Medium des Fotoalbums?

NN: Genau. Das spielt aber auf eine Öffentlichkeit an.

SK: Es wird in den beiden Publikationen ein Bogen gespannt, wie Du jetzt erwähnt hast, zwischen dem öffentlichen Medium Fernsehen, dem privaten Fotoalbum, aber auch den privaten Bildern, die bei der ersten Publikation *Screen* fast unmerklich übergehen in Medienbilder von politischen Geschehnissen, die vielleicht auch wieder autobiographisch anklingen.

NN: Doch, das stimmt.

SK: Sind viele dieser Bilder vom Bürgerkrieg in San Salvador?

NN: Ja genau, das stimmt.

SK: Und nachher wird zur künstlerischen Arbeit übergeleitet.

NN: Ich habe einfach das Gefühl... Ich finde es noch spannend, wie Du viele Sachen weisst.

SK: Ich habe mich natürlich vorbereitet (lacht).

NN: Ja, aber weisst Du, das Werk ist eigentlich gar nicht so einfach angelegt und dann ist es wahrscheinlich umso besser, wenn dann ein Katalog daherkommt, der die Sachen kohärent machen kann. Mal schauen, was da kommt.

SK: Da bin ich auch sehr gespannt, und ich freue mich darauf. Vielen Dank für dieses Gespräch!

© SIK-ISEA; Die Interviews werden wie folgt zitiert: *Interview von Stefanie Kasper mit Nils Nova, 26. Juni 2008, SIK-ISEA.*

-
- ¹ *Surprise*. Nicole Henning, Nils Nova, Markus Schwander, Kunstpanorama Luzern, 1.12.2000–7.1.2001.
- ² *Projekt Zentralschweiz*. Anna Margrit Annen, Renata Bünter, Urs Fischer, Edith Flückiger, Irene Naef, Bessie Nager, Nils Nova, Pat Treyer, Franziska Wüsten, Neues Kunstmuseum Luzern, 14.12.2001–10.3.2002.
- ³ *Il Gigante Buono. Artisti dell'America Latina*, Centro d'Arte Contemporanea del Ticino, Bellinzona, 29.4.2006–25.6.2006.
- ⁴ *Mão Dupla*, Brigida Baltar, Lia Menna Barreto, Fabiana de Barros & Michel Favre, Sylvie Blocher, Lia Chaia, Marcos Chaves, Fabio Delduque, Gabriela Greeb, Cao Guimarães, Helena Ignez, Paola Junqueira, Lucia Koch, Jorge Macchi, Andriana Meyer, Joao Modé, Raul Mourão, Nils Nova, Tomás Ochoa, João Onofre David Oubiña, Ana Roldán Eduardo Srur Júlio Villani Ingrid Wildi, SESC Paulista, São Paulo, 13.5.2008–13.7.2008.
- ⁵ *Anatolij Shuravlev. Im Vorraum*. Nils Nova, Galerie Urs Meile, Luzern, 8.4.2000–13.5.2000; *Nils Nova "Out of Frame"*, Galerie Urs Meile, Luzern, 2.6.2001–7.7.2001.
- ⁶ *Video, Video, Film*, Ausstellungsraum 25, Zürich, 2004; *The lucky Nr.*, Ausstellungsraum 25, Zürich, 2004; *Private View*, Ausstellungsraum 25, Zürich, 2005; *Nils Nova. Tides*, Ausstellungsraum 25, Zürich, 29.3.2007–5.5.2007.
- ⁷ Wohnatelier des Vereins Städtepartnerschaft Luzern – Chicago.
- ⁸ *Nils Nova. Translation of Reflexion*, Galerie Gabrielle Maubrie, Paris, 29.1.2005–19.3.2005.
- ⁹ *Nils Nova: Manor-Kunstpreisträger 2002*, Kunstmuseum Luzern, 23.3.2002–2.6.2002.
- ¹⁰ Spinelli, Claudia: *Kunst*, in: Die Weltwoche, Nr. 16, 18.4.2002, S. 31.
- ¹¹ Nils Nova, *Volume*, 2001, Chroma-Print auf Papier, 30 x 44 cm.
- ¹² Nils Nova, *2 Elvis 4 You*, DVD Video, 30 min, Unlimited edition.
- ¹³ Nils Nova, *Kreidefelsen auf Rügen*, 2007, Acryl auf Baumwolle, 170 x 210 cm.
- ¹⁴ Nils Nova, *A mon ami Gustav*, 2007, Öl auf Leinwand, 220 x 170 cm.
- ¹⁵ Nils Nova, *Luis und Nils*, 2002, Wax Print auf Papier, ca. 300 x 200 cm; Nils Nova, *Delphy und Kaleo*, 1997, Baritpapier auf MDF, 36 x 25 cm.; Nils Nova, *Robert und Andi*, 1998, Baritpapier auf MDF, 36 x 25 cm.; Nils Nova, *Maria und Eva*, 1998, Baritpapier auf MDF, 36 x 25 cm.; Nils Nova, *Jane und Karen*, 2001, Baritpapier auf MDF, 36 x 25 cm.
- ¹⁶ Nils Nova, *A mon ami Gustav*, 2007, Öl auf Leinwand, 220 x 170 cm.
- ¹⁷ Siehe zum Beispiel: Nils Nova, *Raum Nr. 8*, 2002, Lambda Print hinter Glas, 51 x 60 cm; Nils Nova, *Raum Nr. 13*, 2002, Lambda Print hinter Glas, 51 x 60 cm.
- ¹⁸ Nils Nova, *Ultra panoramico*, 2002, Acryl auf Leinwand, 2-teilig, je 200 x 300 cm.
- ¹⁹ *Swiss Art Awards 2005*, Messe Basel, 14.6.2005–21.6.2005; gemeint ist die Arbeit: Nils Nova, *A, M & N im Raum*, 2005, Installation, Inkjet-Print auf Blueback-Papier auf die Wand tapeziert, Ölgemälde auf Leinwand, zwei Fotografien.
- ²⁰ *Mind the Gap*. Christoph Girardet & Matthias Müller, William Hunt, Nils Nova, Adrian Paci, Martina Sauter, Philip Wiegard, Kunsthaus Glarus, 21.6.2008–7.9.2008.
- ²¹ *Nils Nova. Zwielight*, Museum Bellpark, Kriens, 11.3.2007–6.5.2007.

²² *Nils Nova. Similar Encounter*, La Rada / Spazio per l'arte contemporanea, Locarno, 9.2.2008–25.3.2008.

²³ *Nova – Screen*, hrsg. von Flurina & Gianni Paravicini-Tönz, Luzern: Edizioni Periferia, 2005;
Nils Nova – Memory confronted, hrsg. von Flurina & Gianni Paravicini-Tönz, Luzern:
Edizioni Periferia, 2007.

²⁴ *Nils Nova*, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Luzern, 2002.