

## Interview mit Andro Wekua, 14. Oktober 2008, SIK-ISEA

Interview mit Andro Wekua (AW)

Geführt von Stefanie Kasper (SK), SIK-ISEA

Im Atelier des Künstlers, Berlin

14. Oktober 2008

SK: Es freut mich sehr, dass Du Dir Zeit nimmst für dieses Gespräch. Wir haben uns in Deinem Atelier in Berlin getroffen. Was hat Dich eigentlich dazu veranlasst, von Zürich nach Berlin zu ziehen und was reizt Dich besonders daran, in dieser Stadt zu leben und zu arbeiten?

AW: Der wichtigste Grund, von Zürich nach Berlin zu ziehen, war für mich der Umgebungswechsel. Ich bin aus Georgien direkt in die Schweiz gekommen, zuerst nach Basel, dann nach Zürich, wo ich dann ziemlich lange gelebt habe. Deshalb hatte ich für mich einfach das Bedürfnis, wieder einmal die Stadt, den Ort zu wechseln. Berlin ist ein Ort, wo man sehr einfach ankommen kann und der viel bietet. Insbesondere von den Räumlichkeiten her: Es gibt hier gute Ateliers. Und wenn Du auf der Strasse gehst, ist es nicht so, dass Du alle fünf Minuten jemanden siehst, den Du kennst. Es war für mich sehr wichtig, ein bisschen mehr Luft zu haben, ein bisschen weniger von diesem sozialen Gedränge. Man kann sich hier besser zurückziehen. Wichtig war auch der Sprachfaktor, da ich im deutschsprachigen Raum bleiben wollte. Ja, das hat sich so ergeben. Das heisst aber nicht, dass ich hier ewig bleiben werde. Es ist im Moment gut für mich, hier zu sein und hier zu arbeiten. Man hat sehr viel Zeit und Raum. Aber mal schauen, wie das jetzt weiter geht.

SK: Seit wann lebst Du eigentlich hier?

AW: Ich bin jetzt ungefähr seit anderthalb Jahren in Berlin.

SK: Bevor wir weiter über Deine gegenwärtige Situation reden, möchte ich gerne auf Deine künstlerische Ausbildung zu sprechen kommen. Du hast erstmals 1986, also bereits im Alter von neun Jahren in Sochumi in Georgien eine Kunstschule besucht. Wie kam es dazu, dass Du Dich schon so früh für eine künstlerische Ausbildung entschieden hast?

AW: Das war so: In der Sowjetzeit in Georgien gab es Kunstschulen, die man parallel zu einer normalen Schule machen konnte, vergleichbar mit den Musikschulen hier. Das dauerte dann vier, fünf Jahre. Man musste danach auch keine Prüfungen mehr machen, sondern konnte nach der normalen Schule direkt an die Kunstakademie. Das war so eine Art Vorschule.

Ich habe an diese Schule gewollt, weil ich manchmal einen Freund von meinem Vater besucht hatte, der Künstler war. Das klingt zwar ziemlich kitschig, aber der hatte ein wunderschönes Atelier, sehr romantisch irgendwo am Meer gelegen. Ich war einmal mit meinem Vater dort zu Besuch. Das hat mich irgendwie unheimlich bewegt, denn das war etwas, das ich zuvor nicht gekannt hatte. Dann bin ich fast einmal pro Woche bei ihm vorbei gegangen. Er hat sein Zeugs gemacht, und ich konnte daneben irgendwas zeichnen oder so. Und dann haben meine Eltern entschieden, dass ich vielleicht etwas Ähnliches machen sollte und haben mich in die Kunstschule geschickt.

SK: Du warst also schon von Klein auf fasziniert von der Vorstellung, Künstler zu sein?

AW: Genau. Ich hatte in dieser Schule eigentlich ziemlich viel Spass. Es war auch ein bisschen anders als in einer normalen Schule. Mich haben da eher die sozialen Sachen und die Umgebung sehr fasziniert. Ich würde jetzt nicht sagen, dass ich da extrem viel gearbeitet habe (lacht).

SK: Du warst damals ja auch noch sehr jung. Wegen des Bürgerkriegs musstest Du bald weg aus Georgien und bist dann nach Basel gekommen, wo Du wieder eine Kunstschule besucht hast. War das die *Assenza Malschule*?

AW: Ich bin eigentlich zuerst von Sochumi nach Tiflis gezogen. Es war nicht so, dass ich direkt in die Schweiz gegangen bin, als der Krieg ausgebrochen ist. Ich habe nur innerhalb Georgiens den Ort gewechselt, denn in der Hauptstadt war kein Krieg, der war nur in einer bestimmten Region. In Tiflis habe ich auch ein paar Jahre gelebt und auch da eine Kunstschule besucht, eine private Kunstakademie. Es war damals eine chaotische und schlechte Zeit in Georgien. Es hat an der Schule zwar Spass gemacht, aber trotzdem war es für mich wichtig, das Land zu verlassen. Dann hat es sich ergeben, dass ich in die Schweiz, nach Basel gekommen bin und mir diese Schule angeschaut habe. So bin ich schliesslich nach Basel gegangen. Wäre die Schule irgendwo anders gewesen, in Frankreich oder in

Deutschland – wo auch immer, Hauptsache im Westen –, wäre ich auch da hingegangen. Es war eigentlich nur Zufall, dass ich in die Schweiz kam. Ich wollte einfach in den Westen. Dann hat sich alles so ergeben.

SK: Ist Deine Familie zusammen mit Dir in die Schweiz gekommen?

AW: Nein, ich bin alleine gekommen.

SK: Bist Du während Deiner Ausbildungszeit in Sochumi, Tiflis oder in Basel mit Leuten in Kontakt gekommen, die Dich in Deinem Schaffen beeinflusst haben? Welches waren für Dich die wichtigsten Erfahrungen, die Du während Deiner Ausbildung gemacht hast?

AW: Ich denke, in Georgien hat mich damals dieser Künstler in seinem Atelier sehr stark beeindruckt. Der ist aber danach gestorben. In Tiflis hatte ich auch ein paar Freunde und kannte ältere Künstler, die da gelebt haben. Ich habe dort schon ziemlich viel Spass gehabt und habe ganz verschiedene Sachen gemacht. In der Schweiz, vor allem in Basel, habe ich dann mehr oder weniger für mich und eher zurückgezogen gearbeitet. Aber ich habe viel unternommen, was ich in Georgien nicht machen konnte. Ich bin in Museen gegangen, hab mir Publikationen angeschaut, all das Material und Wissen über Kunst, das man sich reinziehen konnte! Und danach...? Genau, dann bin ich nach Zürich gezogen.

SK: Hat Dich Zürich als Stadt gereizt?

AW: Ja, Zürich war eine Stadt, die mich gereizt hat. Ich war damals auch verliebt in meine Exfrau. Eigentlich war das der wichtigste Grund. Die Stadt hat mich mehr gereizt als Basel, weil in Zürich natürlich viel mehr passiert ist.

SK: Du bist also aus beruflichen und privaten Gründen umgezogen?

AW: Genau, genau.

SK: Und dann ging es plötzlich bergauf mit Deiner Karriere. 2001, als Du nach Zürich gezogen bist, hattest Du in der *Galerie Brigitte Weiss* sogleich eine Ausstellung, zusammen mit Christian Vetter<sup>1</sup>. Erinnerst Du Dich noch daran, wie es zu dieser Ausstellung kam?

AW: Das hat sich irgendwie ergeben. Ich weiss es nicht mehr ganz genau. Ich bin auch nicht sicher, ob ich zu dieser Zeit schon in der Binz war oder nicht.

SK: Du hattest, glaube ich, zwischen 2002 und 2003 ein Atelier in der *Binz39*<sup>2</sup>.

AW: Genau. Zur gleichen Zeit war Christian Vetter auch dort. Es sind ja immer mehrere Künstler dort untergebracht. Auch David Chieppo, Andreas Tobler und... Wer war noch da? Halt so Leute (lacht). Ingo Gienzendanner, glaube ich. Dann ist es irgendwie zu dieser Ausstellung gekommen. Zürich ist halt klein, man trifft sich.

SK: Wie hast Du das Arbeiten in der speziellen Ateliergemeinschaft der *Binz39* erlebt?

AW: Das war super für mich. Es hat wirklich sehr viel Spass gemacht. Das Soziale war natürlich auch sehr wichtig. Ich war oft mit anderen Künstlern unterwegs, und es war auch eine Möglichkeit, einen Raum zu haben. Das ist eigentlich schon ein super Ort gewesen, auch, weil man da weitere Leute aus dem Kunstsystem kennen gelernt hat.

SK: Damals hast Du vorwiegend gemalt, gezeichnet und Collagen gemacht. Jetzt arbeitest Du vermehrt auch in den Medien Film und Skulptur, Du machst Textarbeiten und bühnenartige Installationen. Kannst Du für Dich rückblickend festmachen, wann sich das Interesse bei Dir verschoben hat und Du begonnen hast, gattungsübergreifend zu arbeiten?

AW: Installative Arbeiten habe ich schon damals gemacht. Die Ausstellung bei Brigitte Weiss war auch installativ angelegt. Da waren vor allem Papierarbeiten und Paintings zu sehen, aber die waren nicht einfach aufgehängt, sondern speziell inszeniert. Wir haben da zusätzlich Böden und Wände aufgebaut und ein bisschen umgebaut. Auch Texte habe ich immer schon geschrieben. Ich habe sie damals einfach für mich behalten. Das entwickelt sich alles. Auch wenn das vielleicht blöde klingt, aber irgendwann habe ich mich intensiver mit meinen Arbeiten beschäftigt. Und daraus entstand auch das Bedürfnis, das passende Medium zu finden für die Projekte, die ich verwirklichen wollte. Wenn ich dachte, in Skulptur kann man eine Idee irgendwie besser rüber bringen, dann habe ich halt eine Skulptur gemacht. Ein anderer Grund war natürlich, dass ich mehr Möglichkeiten hatte, ich konnte mir das später auch finanziell leisten. Es spielt eine grosse Rolle, dass man ein bisschen Spielraum hat, um etwas realisieren zu können.

SK: Du hast bezüglich der Ausstellung bei Brigitte Weiss erwähnt, dass Du schon relativ früh Deine eigenen Arbeiten inszeniert hast. Einige Jahre nach dieser Ausstellung, 2006, hat Tirdad Zolghadr in einem Text<sup>3</sup>, der in der Zeitschrift Parkett veröffentlicht wurde, auf die Nähe Deiner Kunst zum Theater hingewiesen, auf das Inszenatorische, Bühnenhafte. Welche Bedeutung misst Du dem inszenatorischen, theatralischen Moment in Deiner künstlerischen Arbeit bei?

AW: Theatralisch? Ich weiss nicht, dieses Wort mag ich nicht besonders. Und ich bin auch kein besonderer Theaterfan. Meine Inszenierungen empfinde ich eigentlich ähnlich wie Film-Stills, einzelne Stills, die aus einem Szenario herausgeschnitten sind, und die dann inszeniert werden. Der Ausstellungsraum wird als Bühne benutzt, und ein Moment von etwas, das eigentlich am Laufen ist, wird eingefroren und gezeigt. Das hat mich schon immer beschäftigt. Ich glaube, deswegen gibt es auch viele Leute, die stark darauf reagieren und meine Werke als bühnenhaft oder theatralisch bezeichnen.

SK: Dass Du den Ausstellungsraum als Bühne benutzt, hat auch weiterreichende Konsequenzen auf den Rezipienten Deiner Kunst. Der Betrachter wird auf ganz andere Art und Weise in ein Werk involviert, als wenn er einem traditionell gehängten Bild gegenüber steht.

AW: Wenn ich etwas mache, ist es wichtig für mich, dass ich so lange daran arbeiten kann, dass ich mich selbst fast wie ein Betrachter fühle und am Schluss nichts mehr mit der Arbeit zu tun habe. Obwohl – das kann man nie absolut voneinander trennen. Aber die Arbeit soll selbständig werden. Sie interessiert mich dann wieder von einer anderen Seite. Wie der Betrachter die Arbeit aufnimmt oder was er damit macht, das ist jedoch nicht meine Sorge.

SK: Im Rahmen der *4. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*<sup>4</sup> hast Du in der St. Johannes Evangelist-Kirche auch eine Installation gezeigt. Hat sich der sakrale Raum in Deiner Wahrnehmung auch auf die Arbeit ausgewirkt? Oder war die Kirche für Dich einfach ein Ausstellungsraum, den Du ohne grosse Rücksichtnahme auf die Bedeutung und Funktion der Örtlichkeit bespielt hast?

AW: Mir hat gefallen, – das war auch eine gute Möglichkeit während dieser Biennale – dass man die Kunst nicht in Ausstellungsräumen oder White Cubes gezeigt hat sondern an ganz

verschiedenen Orten: in Wohnungen, in irgendwelchen Gebäuden, auf dem Friedhof. Die Kuratoren haben das so konzipiert, dass die ganze Ausstellung in ein paar Strassen verteilt war. Ich weiss nicht, ich habe gerne etwas in diesem Raum gemacht. Man stellt ja nicht jeden Tag in solchen Räumen aus, das hat mich fasziniert. Was ich ein bisschen unterschätzt habe, war die Wirkung dieses Raumes, das Sakrale. Das war mir nicht so wirklich bewusst. Mich hat schon der Raum als solcher fasziniert. Ich dachte, da stelle ich was rein. Aber ich habe mir nicht vorgestellt, nicht damit gerechnet, dass dann die Arbeit in dem Raum so einen Eindruck macht.

SK: Es wird Dir immer wieder unterstellt, dass vieles, was in Deinen Arbeiten zum Ausdruck kommt, biographisch verankert sei und Du in Deiner Kunst Deine Herkunft und Dein Leben aufarbeiten würdest. Insbesondere aus den Interviews, die Du während der letzten zwei, drei Jahre gegeben hast, geht hervor, dass Du diese biographischen Verweise zurückzunehmen oder gar zu dementieren versuchst.

AW: Es ist doch so, dass man sehr einfach für die Leute, die sich wenig Mühe geben, interessant wird. Wie kann man das sagen? Wenn einem etwas auffällt, das man schnell mit etwas Anderem verknüpfen kann, ist das sehr einfach, insbesondere wenn man nicht unbedingt Zeit oder Lust hat, sich weiter damit zu beschäftigen. Es ist einfacher und macht Spass, über eine Biographie von jemandem, der ein bisschen komisch, schwierig oder sonst was ist, zu schreiben, über Krieg oder andere, private Sachen. Ich glaube, davon kannst Du die Leute nicht abhalten. Das ist mir auch egal. Es stimmt irgendwie, dass meine Biographie eine starke Rolle spielt, weil ich durch meinen Lebenslauf an manchen Themen einfach mehr Interesse entwickelt habe. Mein Leben ist wie eine Basis, ein Fundament, das mich überhaupt erst zu gewissen Fragen gebracht hat. Aber das ist auch sehr allgemein gültig, denn ich bin nicht der Einzige, der heutzutage in dieser Realität lebt. Ich glaube, bei jedem Künstler verhält es sich ein Stück weit so.

Ich merke aber auch, dass jetzt vermehrt anders über meine Arbeit geschrieben wird und man meine Kunst ein bisschen anders betrachtet. Das alles braucht Zeit, und ich finde das auch okay. Ich möchte mich damit auch nicht intensiver beschäftigen. Dafür habe ich keine Zeit.

SK: Wenn man mit einem Werk zeitgenössischer Kunst in Berührung kommt, sucht man Anhaltspunkte, um es zu verstehen, und da bietet sich die Biographie halt an, vor allem dann,

wenn der Lebenslauf spezieller, gewissermassen exotisch oder eigen ist. Hast Du die Wahrnehmung, dass Leben und Werk in Deiner Arbeit verknüpft sind, anfangs auch bewusst gefördert?

AW: Diese Annahme ist sowieso da. Damit muss ich irgendwie umgehen. Eben, wie gesagt, es gibt Dinge, die sehr interessant waren und die mich sehr beschäftigen. Meine Gedanken dazu entwickeln sich dann, daraus entsteht etwas, das weiter geht. Diese Dinge kann ich auch in meiner Biographie sehen. Allgemein ist für mich die Frage nach der Vergangenheit interessant. Ich beschäftige mich aber auch mit Vergangenheit, die gegenwärtig ist, das heisst zum Beispiel mit etwas, das vor einer Stunde passiert ist. Ich beschäftige mich damit, wie man das aufnimmt und wieder umsetzt, was man selbst dazu erfindet, was wirklich da war und was nicht. Ich spiele oft mit Realität und Fiktion. Hätte ich nicht so einen Lebenslauf, wäre ich vielleicht nicht darauf gekommen, so zu arbeiten. Das ist klar. Aber es spielt für meine Arbeitsweise keine Rolle, ob ich aus Georgien oder aus Vietnam oder woher auch immer komme. Das spielt natürlich keine Rolle.

SK: Erinnerung ist ein grosses Thema bei Dir. Verstehe ich das richtig, dass Dich nicht unbedingt Erinnerungen an konkrete Ereignisse interessieren, sondern die Art und Weise, wie die Vergangenheit in Form von Erinnerungen auf die Gegenwart appliziert wird?

AW: Erinnerungen interessieren mich, weil man versucht, sich an etwas Geschehenes zu erinnern: an irgendwelche Geschehnisse oder an das, was passiert ist, in welchem Kontext oder in welcher Umgebung. Das versuche ich dann in die Gegenwart zu stellen. Ich habe das Gefühl, dass man so von einem anderen Blickwinkel, aus einer anderen Perspektive, eine Sache anschauen kann und nicht immer der Drang im Vordergrund steht, in die Zukunft zu arbeiten oder was Neues zu machen. Ich finde, da hat man sowieso keine Chance. Ich glaube nicht, dass man mit dem Gefühl, etwas Neues zu machen, tatsächlich etwas Neues machen kann. Ich glaube, wenn man wirklich damit beschäftigt ist, wo man ist und womit man arbeitet, dann ist das sowieso etwas Neues. Denn es gab vorher niemanden, der auch so geheissen hat wie ich oder der im gleichen Kontext gelebt hat.

SK: In Deinen Collagen beziehst Du Dich auch auf formaler Ebene auf Vergangenes, indem Du vorgefundenes Bildmaterial verwendest. Nach welchen Kriterien suchst Du das Bildmaterial für Deine Collagen aus?

AW: Das ist verschieden. Wie Du siehst, liegen hier viele Magazine und so. Ich habe schon viel Bildmaterial gesammelt. Es kommt immer darauf an, was ich grad machen will und womit ich mich beschäftige, was mich beschäftigt. Da gibt es schon Kriterien, und nach denen suche ich auch das Bildmaterial aus. Vieles entsteht beim Machen. Wenn ich etwas mache und Sachen zusammenbringe, dann merke ich, was fehlt und was es noch braucht. Dann suche ich einfach das Motiv aus und bringe es rein.

SK: Aus kunsthistorischer Perspektive ist die Collage eine Technik, derer sich vor allem die Surrealisten exzessive bedient haben. Sehr oft zitierst Du auch die Motivwelten der Surrealisten wie beispielsweise Puppen, Körperfragmente und spielst mit einer unheimlichen Wirkung, die, wenn man so will, auf das Unbewusste abzielt. Du arbeitest dabei sehr präzise, sehr traditionell. Welche Beziehung hast Du zu avantgardistischen Kunstrichtungen und wie kommentierst Du diese Art des Zitierens in Deinem Werk?

AW: Es kann schon sein, dass man meine Arbeitsweise mit etwas verknüpfen kann, vielleicht kann man da auf ästhetischer Ebene eine Verbindung finden. Aber das Zitieren hat mich nie beschäftigt. Es interessiert mich nicht. Vielleicht sehe ich vieles, das in der Kunst irgendwann einmal gemacht wurde, das mich auch sehr fasziniert. Aber für mich geht es in der Collage eher darum, dass man heutzutage aus einer grossen zeitlichen Distanz mit den sehr vielen Informationen etwas sehr Aktuelles schaffen kann. Man kann Verschiedenes zusammenbringen und eine Art Ordnung schaffen in einer schnellen Welt, in der man den Überblick schwer behalten kann. Die Dinge werden aus ihren Kontexten gelöst und anders zusammen geordnet, damit etwas total Anderes entsteht. Das ist auch eine Art Selbstbeschäftigung und meine Art, mich mit Dingen auseinanderzusetzen, die vielleicht schon geschehen sind. Das kann man mit Collagen natürlich gut machen. Diesen Arbeitsansatz benütze ich auch in meinen Installationen. Die sind dann natürlich dreidimensional, aber das Prinzip ist fast dasselbe, auch im Film. Was mich an der Collage am meisten fasziniert, ist, dass man sehr spielerisch bleiben kann, was auch beim Arbeiten super viel Spass macht. Man kann auch vieles destruktiv angehen, das heisst, vieles auseinander nehmen, was da ist und mit seiner Arbeit wieder etwas Anderes schaffen.

SK: Du hast gesagt, dass Du auch im Medium Film ähnlich arbeitest. Welche gattungsspezifischen Eigenschaften des Mediums Film reizen Dich besonders?



AW: Das hat viel mit Erzählebenen, Zeitverlauf und Inszenierung zu tun. Man inszeniert etwas, das vielleicht überhaupt nicht stimmt oder vielleicht auch etwas Wahres hat. Was mir gefällt oder was mich interessiert, das ist ganz simpel: Ich will etwas, das einen Ablauf hat, in einem Rahmen halten und quasi trotzdem auf eine Bühne bringen. Film ist ein sehr erzählerisches Medium, dadurch dass es einen Ablauf gibt. Aber es ist trotzdem eine in sich geschlossene Sache. Zum Beispiel arbeite ich bei meinen Filmen – ich habe bis jetzt nur drei gemacht – sehr oft mit Klammern. Etwas beginnt dort, wo es auch endet. Ich mache auch keine Loops oder so. Ich versuche, einen Beginn und ein Ende zu haben und die mehr oder weniger zum gleichen Punkt zu bringen. Inszenieren, Ausschneiden und Rahmen-Setzen in einem Medium, das ständig in Bewegung ist, finde ich sehr spannend und für mache Ideen besser geeignet.

SK: Mir ist bei einem Deiner Filme der Titel aufgefallen: *Sicut lilium inter spinas*<sup>5</sup>. Du zitierst mit diesem Titel ein sakrales Musikstück des Komponisten Giovanni Pierluigi da Palestrina. In diesem Zusammenhang ist mir wieder der Titel einer Deiner Ausstellungen in Zürich in den Sinn gekommen: *Go to church mam, go to church...*<sup>6</sup>. Spielen Religion und der Glaube in Deinem Werk tatsächlich eine Rolle?

AW: Nein. Die beiden Titel sind, glaub ich, fast aus der gleichen Zeit. Da hatte ich nur Spass an solchen Titeln. Das ist kein Hinweis auf ein besonderes Bedürfnis. Das kann ich gar nicht so erklären. Die klangen einfach gut (lacht).

SK: Die Werktitel sind bei Dir immer sehr suggestiv angelegt oder wirken wie ironisch-sarkastische und zugleich tragische Kommentare zu dem, was im Werk zu sehen ist, zum Beispiel bei *I'm Sorry, if I'm not very funny tonight*<sup>7</sup> oder *Just kidding*<sup>8</sup>. Inwiefern fließt die Titelgebung in den Werkprozess ein?

AW: Ich glaube, die Titel sind mir wichtig, aber nicht, weil ich mit ihnen unbedingt ein Statement machen will. Manchmal vielleicht schon. Es macht mir schon Spass, solche Titel zu erfinden. Ich kann nur schwer etwas machen und ohne Titel lassen. Ich habe das Bedürfnis, das Ding zu benennen.

SK: Das passiert dann am Ende der Werkproduktion?

AW: Genau, das passiert am Schluss.

SK: Die Titel sind Bestandteile des Werks, der Aussage, die Du mit dem Werk machen willst?

AW: Ja, das ist schon ein Teil davon. Ein Teil, der einfach dazu kommt. Ich kann nicht sagen, welchen Stellenwert so ein Titel hat.

SK: Die Titel haben vielleicht eine andere Funktion, weil Du auch eigenständige Textarbeiten machst, also intensiv mit Sprache arbeitest. Du hast vorhin gesagt, dass Du immer schon geschrieben hast. Aber die Bedeutung dieser Textarbeiten hat sich offensichtlich verändert. Du präsentierst sie in Ausstellungen, veröffentlichst sie in Künstlerkatalogen. Waren diese Texte anfänglich vergleichbar mit geistigen Entwurfsarbeiten? Wie hat sich der Schritt vom privaten Schreiben zu den eigenständigen Textarbeiten vollzogen?

AW: Das weiss ich nicht. Ich hatte immer das Bedürfnis, für mich etwas aufzuschreiben. Es waren immer Texte, die ein bisschen geklaut waren, zusammengestellt, die aber trotzdem alles in allem etwas Erzählerisches enthielten, einen Zusammenhang, einen Kontext bildeten. Die Texte wurden – fast wie bei einer Collage – von verschiedenen Zeiträumen oder aus unterschiedlichen Kontexten herausgenommen und zusammengebracht. Ich hatte einfach das Bedürfnis, immer etwas aufzuschreiben. Das war der einzige Weg, wie ich das wirklich konnte. Ich könnte wohl nicht besser erzählen. Und da dachte ich mir, dass die Texte meinen anderen Arbeiten sehr nahe stehen, obwohl das vielleicht keinen Zusammenhang hat. Wenn ich schon die Collagen abdrucke, wieso nicht die Texte.

SK: Jetzt haben wir viel über Deine Arbeit gesprochen. Jetzt würde ich Dich gerne ein paar Fragen zum Betriebssystem Kunst stellen. Eine Deiner ersten Einzelausstellungen hast Du 2004 in der *Neuen Kunst Halle St. Gallen*<sup>9</sup> mit Gianni Jetzer realisiert. Er hat auch schon mehrmals über Deine Arbeit geschrieben, bereits 2002, anlässlich einer Gruppenausstellung in der *Kunsthalle Basel*<sup>10</sup> und ist einer der wichtigen frühen Förderer Deines Werkes. Gibt es noch anderen Personen, die Dich auf ähnliche Art und Weise immer wieder unterstützt haben?

AW: Da gibt es verschiedene und natürlich immer mehr. Das ist normal in diesem Kunstsystem. Man geht weiter, man lernt andere Leute kennen, und es gibt andere Leute, die

Dich kennenlernen und sehen, was Du machst und so. Und ich glaube, am Anfang war Gianni schon einer der ersten, – wenn man so sagen will – der Interesse an meiner Arbeit gehabt und mich gefördert hat. Aber das ist etwas, das die ganze Zeit in Bewegung ist. Es kommen andere Leute, und es gehen andere. So entsteht auch die Möglichkeit, dass immer mehr Leute Deine Arbeit irgendwann sehen und kennenlernen.

SK: Beim Aufbau eines Beziehungsnetzes gibt es aber immer einige Leute, die eine besondere Bedeutung haben. Solche Vermittlerpersonen sind, denke ich, insbesondere zu Beginn einer Laufbahn sehr wichtig, um überhaupt wahrgenommen zu werden.

AW: Beim Reinkommen war Gianni für mich schon hilfreich und wichtig, und wir hatten auch eine gute Beziehung. Es gibt sicherlich Leute, aber es wäre von mir aus nicht korrekt, oder es hätte keinen Sinn, fünf oder sechs Leute namentlich zu nennen, die meine Kunst die ganze Zeit fördern. Das macht nicht wirklich Sinn.

SK: Claudia Spinelli hat einmal in einem Artikel<sup>11</sup> geschrieben, dass Du schon sehr jung sehr erfolgreich geworden bist und der Markt sich auf Deine Arbeiten stürzt. Du hast mit der *Galerie Peter Kilchmann* in Zürich und der *Gladstone Gallery* in New York gleich zwei starke Galerien im Rücken. Doch wie gehst Du mit dem Druck um, der sich mit zunehmendem Erfolg einstellt? Inwiefern wirkt sich der Erfolgsdruck auch auf Deine Arbeitsweise aus?

AW: Das spürt man irgendwie. Etwas Neues muss man erst kennenlernen und lernen, damit umzugehen. Es gibt gewisse Dinge, bei denen der Druck wichtig und sogar förderlich ist. Und es gibt andere Dinge, wo man einfach dem Druck etwas entgegen stellen muss, wo man sich auch einen Raum verschaffen muss und dabei versucht, Sachen auf Distanz zu halten. Das habe ich in letzter Zeit oft gemacht, zum Beispiel, dass ich nach Berlin gezogen bin. Man muss einfach für sich einen Raum schaffen, um zu sehen, wie man eigentlich funktioniert und wie man am besten mit seiner Arbeit funktioniert. Und irgendwann hat man für sich und gegen aussen den Punkt erreicht, dass man sagen kann, was man nicht mitmacht, oder was einem nicht wichtig ist, oder wie man nicht funktionieren kann, oder dass man mehr Zeit braucht, oder was weiss ich... Man muss schon versuchen, das klar vor Augen zu haben. Und das Ganze auch nicht so ernst zu nehmen. Hauptsache, Du bleibst bei Deinem Zeugs. Dann kann nichts schief gehen.

SK: In der Ausstellung *Shifting Identities* im *Kunsthaus Zürich*<sup>12</sup> wurde eine Arbeit von Dir in die Sammlungspräsentation integriert. Der Untertitel der Ausstellung heisst *(Schweizer) Kunst heute*. Siehst Du Dich, da Du anfangs vor allem in der Schweiz bekannt geworden bist, auch als Künstler in der Schweiz verankert? Oder wie würdest Du Deine Beziehung zu dieser „zweiten Heimat“ beschreiben?

AW: Ja, es ist schon so, dass ich eine starke Beziehung zur Schweiz habe, da ich dort quasi fast die ganze zweite Hälfte meines bisherigen Lebens verbracht habe. In der Schweiz ist auch sehr vieles mit meiner Kunst und auch in meinem privaten Leben passiert. Aber irgendwie ist es schwer zu sagen. Ich kann nicht einmal sagen, dass ich auch ein georgischer Künstler bin. Es ist beides Teil von mir. Man kann schon sagen, dass die Schweiz fast wie eine zweite Heimat ist, die mir nahe liegt. Aber ob ich jetzt ein georgischer oder ein schweizer oder ein deutscher Künstler bin... Ich kann selbst gar nicht begreifen, was das heisst. Ich glaube, man ist heute urban und vernetzt, und man beschäftigt sich mit verschiedenen Ländern. Ich lebe im Moment in Europa, und ich arbeite hier.

SK: Das kann sich ändern.

AW: Genau, das kann sich auch ändern. Ich glaube, das, was einen beschäftigt, kann man überall hin mitnehmen. Es gibt dann Orte, wo Du mehr oder weniger inspiriert wirst, jetzt für die Kunst gesehen.

SK: Wie beurteilst Du denn das Kunstsystem in der Schweiz?

AW: Das ist natürlich sehr gut. Ich finde, dass auch junge Kunst ziemlich gut gefördert wird. Es gibt wenige Orte, wo man so viele junge Künstler und das, was die machen, so breit unterstützt. Das hat mir selbst sehr geholfen, und ich schätze das wirklich sehr. Die Stipendien, Preise, Ateliers, das ist schon toll.

SK: Bei meiner Recherche bin ich auf ziemlich viele Interviews gestossen, die Du in den letzten Jahren gegeben hast. Das Interesse an den Aussagen eines Künstlers und an seiner Person ist allgemein sehr gross. Stellen Interviews für Dich eine adäquate Plattform dar, Dich über Deine Kunst mitzuteilen?

AW: Nein, eigentlich nicht so wirklich. Es ist eher so etwas, von dem ich zuerst dachte, damit will ich überhaupt nichts zu tun haben, ich werde eigentlich überhaupt nie Interviews geben. Es ist nicht so, dass man mehr glauben sollte, was ich in einem Interview sage oder dass da mehr Wahres dran ist. Aber ich dachte, wenn ich Interviews gebe und jedes Mal etwas erzähle, kann es auch für mich spannend sein. Ich kann für mich jedes Mal eine andere Situation anders erzählen. Das hat dann etwas Spielerisches. Aber für mich läuft es auf dasselbe hinaus, wie wenn ich sagen würde, ich gebe überhaupt keine Interviews. Ich würde nicht alles glauben, was ich sage. Das bringt bestimmt nicht mehr zu den Arbeiten.

SK: Es gibt auch Künstler, die sehr gerne Interviews geben und über ihre Kunst reden. Zum Thema Interview gibt es die unterschiedlichsten Ansichten.

AW: Es macht mir mehr Spass, einfach so zu sprechen. Es ist eh nicht so, dass ich in einem Interview etwas besser erklären kann zu meiner Arbeit.

SK: Du hast 2007 Maurizio Cattelan ein Interview<sup>13</sup> gegeben. Herausgekommen ist ein sehr spezielles Gespräch, das vielleicht auch die Form des Interviews selbst relativiert.

AW: Genau. Das hat auch viel Spass gemacht. Das ist ein altes Interview. Eben, es gibt Leute, die sagen von Anfang an, dass sie keine Interviews machen, weil die das nicht wollen. Das finde ich eine gute Einstellung, aber ich finde es auch genauso gut, wie in diesem Interview mit Maurizio, wenn man es einfach macht. Es spielt überhaupt keine Rolle. Es gibt Sachen, die super spannend sind, die man entdeckt, auch selbst, von aussen gesehen. Und es gibt Sachen, die man immer wieder anders erzählen kann. Ich finde, es ist ein gutes Medium, mit dem man spielen kann.

SK: Wie hat sich das Gespräch mit Maurizio Cattelan ergeben? Bestimmt befasst Du Dich ja auch mit der gegenwärtigen Kunstproduktion von anderen Künstlerinnen und Künstlern.

AW: Es gibt Sachen, die mich mehr interessieren und andere, die mich weniger interessieren. Genauso wie im Alltagsleben auch. Maurizio macht immer wieder Interviews mit verschiedenen Künstlern. Er sucht sich Künstler aus, die ihn interessieren, und so hat er auch mich angefragt. Es ist schwierig für mich, zehn oder 15 Künstler aufzuzählen, die mich

interessieren. Es gibt welche, die vor hundert Jahren gemalt haben und welche, die heute da sind, aber das ist nicht so fest.

SK: Welche Projekte stehen für Dich die in naher Zukunft an? Gibt es Dinge, die Du unbedingt bald realisieren willst?

AW: Es gibt verschiedene Sachen, an denen ich arbeite. Aber vielleicht ist es besser, wenn sie ein bisschen weiter fortgeschritten sind, wenn ich davon spreche. Was ich jetzt sagen kann: Meine nächste Ausstellung ist in London, im *Camden Arts Center*<sup>14</sup> in ungefähr eineinhalb Monaten und ja, dann geht es weiter.

SK: Ich danke Dir für das Interview!

© SIK-ISEA; Die Interviews werden wie folgt zitiert: Interview von Stefanie Kasper mit Andro Wekua, 14. Oktober 2008, SIK-ISEA.

- 
- <sup>1</sup> Christian Vetter, *Andro Wekua*, Galerie Brigitte Weiss, Zürich, 26.10.2001–22.12.2001.
- <sup>2</sup> *Atelierstipendium Stiftung Binz39 Zürich*, 2002/2003.
- <sup>3</sup> Zolghadr, Tirdad: *Sprechblasen. Notizen zu Andro Wekua*, in: *Parkett*, Nr. 78, 2006, S. 12–17.
- <sup>4</sup> *Von Mäusen und Menschen. 4. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*, KW Institute for Contemporary Art und andere Ausstellungsorte in Berlin, 25.3.2006–28.5.2006.
- <sup>5</sup> Andro Wekua, *Sicut lilium inter spinas*, 2003, 7 min, Video (DVD), loop, Soundtrack von Felix Profos.
- <sup>6</sup> *Go to Church Mam. Go to Church...*, Kilchmann Plus, Zürich, 18.10.2003–20.12.2003.
- <sup>7</sup> *I'm sorry if I'm not very funny tonight*, Kunstmuseum Winterthur, 9.6.2006–13.8.2006. Sowie: Andro Wekua, *I'm sorry if I'm not very funny tonight*, Siebdruck, 20 nummerierte und signierte Exemplare.
- <sup>8</sup> Andro Wekua, *Just kidding*, 2004, Mixed-Media-Installation.
- <sup>9</sup> *Andro Wekua. That Would Have Been Wonderful*, Neue Kunst Halle St.Gallen, 11.9.2004–4.11.2004.
- <sup>10</sup> *Persönliche Pläne*, Kunsthalle Basel, 23.3.2002–12.5.2002; *Persönliche Pläne*, hrsg. von Peter Pakesch, Ausst.-Kat., Kunsthalle Basel, 2002.
- <sup>11</sup> Spinelli, Claudia: *So viel Gehalt*, in: *Weltwoche*, Nr. 24, 15. Juni 2006, S. 61.
- <sup>12</sup> *Shifting Identities. (Schweizer) Kunst heute*, Kunsthau Zürich, 6.6.2008–31.8.2008; *Shifting Identities. (Schweizer) Kunst heute*, hrsg. von Mirjam Varadinis, Ausst.-Kat., Kunsthau Zürich, 2008.
- <sup>13</sup> Cattelan, Maurizio: *Shadows on The Façade. An Interview with Andro Wekua*, in: *Flash Art*, Mai/Juni 2007, S. 108–110.
- <sup>14</sup> *Andro Wekua*, Camden Arts Center, London, 5.12.2008–8.2.2009.