

# SOZIALE PLASTIK IN ABSTRAKTER FORM

## Im Atelier von Claudia Comte

Das entfernte Kreischen der Kettensäge empfängt heute den Besucher, der zu Claudia Comtes Atelier im Berliner Norden möchte. Seit einigen Jahren hat die Schweizerin, die ursprünglich aus der Nähe Lausannes stammt, hier ihr Studio. Hinein geht es durch eine niedrige Tür. Von innen sieht das Atelier aus wie ein kleines, spitzgiebeliges Haus, die Wände weiß, mit einer eingezogenen Empore – dort ist das Büro. Durch Fenster im Dach fällt Tageslicht in den hellen Raum. Im unteren Bereich liegen auf Tischen einzelne kleinere Skulpturen zum Polieren aus, ein Seestern aus hellem Holz, eine lange Muschel aus Bronze, ein Kaktus aus Marmor, ein übergroßer, glatter Donut aus Stein, ein Knochen aus Kirschholz – schon hier zeigt sich die Vielfalt der Formensprache der Künstlerin. Ursprünglich gehörten diese Räumlichkeiten einer Firma für Aufzüge, erklärt Claudia Comte, dann wurden sie zum Studio eines Künstlers, der großformatige Malereien für das Theater produzierte. Ob es schwer war, diesen Ort zu finden. „Nein, gar nicht. Das ging relativ schnell, in drei Tagen. Aber ich habe generell viel Glück im Leben, mit Ateliers, Mitarbeitern, das funktioniert irgendwie.“ Seit nunmehr sieben Jahren lebt Comte, geb. 1983 in Grancy, in Berlin. Damals verliebte sie sich in die Architektur der Stadt und in ihren Vibe. Tatsächlich verbringt sie hier allerdings höchstens dreißig Prozent ihrer Zeit, ansonsten arbeitet sie viel in der Schweiz, oder reist zu Ausstellungsorten, denn so gut wie alle ihrer aufwändigen Installationen entstehen vor Ort, site-specific, wie man auf Englisch sagt.

Im Atelier bringt ihr ihre Assistentin ein Müsli, mit Beeren und Jogurt, Claudia Comtes Zeit will gut gemanagt sein, mittlerweile arbeitet sie mit einem stetig wachsenden Team zusammen, das ihr so gut es geht den Rücken freihält. Seit zwei, drei

Jahren ist ihre Erfolgskurve unaufhörlich nach oben gegangen, es reiht sich eine Show an die nächste, mit internationalen Einzelausstellungen und Beteiligungen, wie etwa einer Performance auf der Biennale in Venedig, oder einem übergroßen selbstkreierten Spielfeld auf der Art Basel in der Schweiz. 2017 widmete ihr das Kunstmuseum in Luzern eine umfassende Übersichtsausstellung, „10 Rooms, 40 Walls, 1059 m<sup>2</sup>“ – der Name war Programm. Eine Ausstellung, die sich fast wie eine Retrospektive liest, aber dafür ist Comte noch zu jung. Dennoch zeigt sich an diesem Beispiel treffend, wie umfangreich und vielseitig das Oeuvre der Künstlerin ist, die bekannt wurde für ihre groß- und kleinformatischen Holzskulpturen, für ihre Übertragung einer Comic-ähnlichen Formensprache auf die Kunst, für die Vereinigung von Malerei, Skulptur und interaktiver Ausstellungsarchitektur.

Ob wir uns nicht ein wenig umsehen wollen, fragt sie. Ja, sage ich, aber ob sie denn nicht erst essen möchte. „Das ist ok, nehme ich mit.“ Claudia Comte hat Spaß daran, ihre Kunst zu zeigen und auch das Atelier, in dem sie hier arbeitet. Sie ist eine Künstlerin, die nah dran ist am Betrachter, an der Vermittlung der eigenen Arbeit und an der Freude, die sie selbst daran findet. Im hinteren Bereich des Ateliers befindet sich eine verglaste Schiebetür, dahinter liegen große Holzbohlen und fertige Arbeiten. Hier werde im Winter gesägt, wenn es draußen zu kalt sei, erklärt sie. Wir gehen weiter, in eine hintere Ecke des Raumes; ein kleiner Kran hängt an der Decke, darunter lagert stapelweise Holz. „Hier liegen vor allem kleinere Stämme, die ganz großen, die sind in der Schweiz.“ Damit meint Claudia Comte ihr größeres Atelier, das unweit des eigenen Elternhauses im Wald liegt, zwischen Wiesen und Feldern. Für sie sei es das ideale Arbeitsumfeld, erklärt sie. „Das





Holz ist einfach mein Material, also wollte ich nicht zu aktiv am Stein werden müssen

Atelier ist mitten in der Natur, man hat nicht wirklich Handyempfang. Dort gibt es nur die Kettensäge, das Holz, die Skulpturen und mich.“ Claudia Comte und das Holz, das scheint eine Liebesgeschichte für sich zu sein, ebenso wie ihr Faible für Cartoons und Comics, das noch aus ihrer Kindheit stammt und aus heutiger Sicht anschaulich Rückschluss auf ihr Verständnis von Linie und Form zulässt. „Cartoons scheinen weit abseits von einer ernsthaften Auseinandersetzung mit Geometrie zu liegen, doch ich sehe ein systemübergreifendes Beziehungsgeflecht, das die beiden Bereiche miteinander verbindet. Aktionen und Emotionen werden durch einfache Cartoons schnell begriffen“, erklärte sie jüngst in einem Gespräch mit dem Kurator Neville Wakefield.<sup>1</sup> Diese Formgebung greift sie auf, in einer Kombination aus humorvollem Zitat und eigener Abstraktion, so erinnern manche ihrer Arbeiten an die simplistische Formensprache von Steinzeitartefakten, ähnlich, wie bei den Flinstones.

Vor uns steht ein kohlschwarzer Holzstamm. Dieser stamme aus einem See, unweit von Lausanne erklärt Comte, während sie mit einer liebevollen Geste über das von der Witterung aufgeraute Holz streicht. Dadurch, dass er im Wasser lag, sei er über tausende von Jahren konserviert worden, erklärt sie. Über Grabungen kam das Holz zum Vorschein und ging in ein Labor nach Zürich. Dort reiche eine Scheibe vom Stamm aus, um ausreichend Daten über die

Herkunft zu gewinnen, für das restliche Holz rufen die Forscher dann Claudia Comte an. Wie teuer sei denn so ein Stamm, frage ich. „Dieser hat mich nur ein paar Flaschen Schnaps gekostet“, gibt sie lachend zurück. „Für andere haben diese Stämme keinen Wert. Aber sobald ich es poliert habe, wird das alte Holz in einer neuen Qualität ganz zurück sein.“

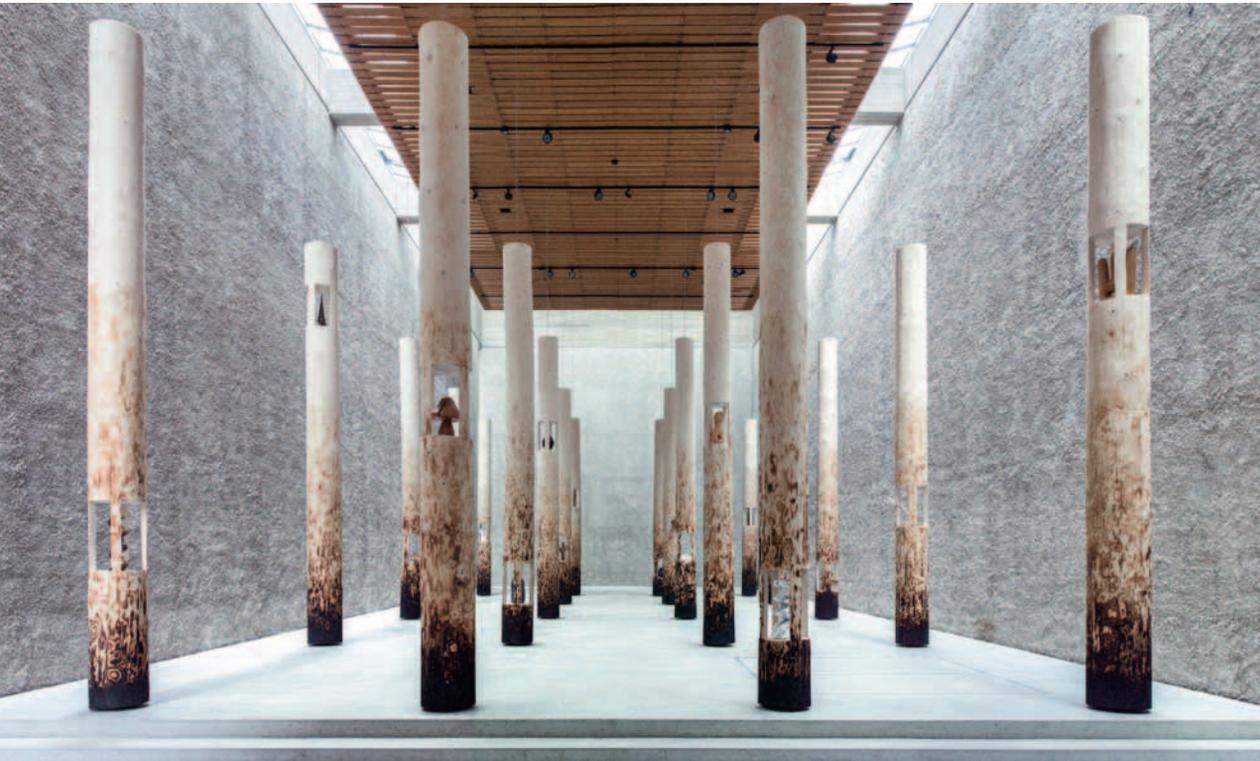
Vor drei Jahren erweiterte Claudia Comte ihr Materialrepertoire um Marmor, obwohl ihr Holz eigentlich lieber sei, wegen der Wärme. „Zwar stehen einige meiner Holzskulpturen draußen, aber natürlich hinterlässt die Witterung mit der Zeit Ihre Spuren, und Patina und Oberfläche verändern sich. Das ist auch in Ordnung so, aber ich mag es einfach, wenn die Oberfläche glatt ist und man die Maserung gut erkennen kann“, erklärt sie. Im Zuge einer Ausstellung mit dem Public Art Fund in New York suchte sie nach einem Weg, indirekt Stein arbeiten zu können. „Holz ist einfach mein Material, also wollte ich nicht zu aktiv am Stein werden müssen. Ich habe eine Methode gefunden, die es mir ermöglicht, das Holz scannen und es am Computer zu skalieren, so dass die Form auf Marmor übertragen werden kann. Ein Steinmetz in Carrara steuert einen Roboter, der die entsprechende Vorlage dann aus dem Stein sägt. Mir gefällt, dass kein Mensch zwischen mir und der Arbeit ist, der die Form uminterpretieren könnte.“ Der Roboter fungiere wie ein verlängerter Arm, sagt sie.





Claudia Comte, *10 Rooms, 40 Walls, 1059 m<sup>2</sup>*, Ausstellungsansicht Kunstmuseum Luzern, 2017, Foto: Gunnar Meier, Courtesy: die Künstlerin

Claudia Comte in der St. Agnes Nave, König Galerie, Berlin: *When Dinosaurs Ruled the Earth*, 2018, Foto: Roman März, Courtesy: KÖNIG Galerie Berlin



Wir sprechen über ihre Ausbildung zur Künstlerin. Nach der Schule besuchte Claudia Comte die Ecole Cantonale d'Art in Lausanne. Ihr Studium habe sie sich anfänglich ganz anders vorgestellt, erinnert sie sich. „Ich dachte, man würde uns beibringen, wie man verschiedene Techniken nutzt, um Kunst zu kreieren. Aber das entsprach überhaupt nicht der Realität. Unsere Lehrer, selbst alle Künstler, haben mit uns ausschließlich über die konzeptuellen Aspekte der Arbeit gesprochen“, erzählt sie. „Das war ein wahres Geschenk, denn so wurde jeder Student von Anfang an dazu angeleitet, seinen eigenen Weg zu denken, auch wenn das mit 19, 20 Jahren manchmal unheimlich war.“ Die an der Uni in Lausanne geförderte Fähigkeit, ein eigenes Konzept für die Kunst auszuformulieren, scheint sich in Claudia Comtes gesamten Schaffen niederzuschlagen. Für jede Show, die sie plant, entwirft sie ein genaues Konzept, immer anhand der Räumlichkeiten und Umgebung der Ausstellung, egal, ob es sich um eine Messe, eine Institution oder eine Galerie handelt. Am Anfang steht stets das räumliche Umfeld, aus dem heraus Comte eine Architektur in der Architektur entstehen lässt. Meist beginnt sie mit Wandmalereien, geometrische Formen und Figuren, die an Frank Stella oder an klassische Designs, wie die der Memphis Group erinnern oder Zitate aus der Cartoonsprache aufgreifen, eine Sprechblase, ein comicmäßig aufgemalter Zaun – dann folgen die Skulpturen. „Das alles sind Methoden, um meine Skulpturen und meine Malerei in ein System einzugliedern, das ist wichtig für mich“, erläutert sie.

Auch ihre aktuelle Show in der Berliner König Galerie folgt einem genauen Konzept. Zwanzig Baumstämme sind hier von der Decke der St. Agnes Kirche heruntergelassen, jeder Stamm ist sechs Meter lang, schwebt einige Zentimeter über dem Betonboden, mit einem ausgeschnittenen Fenster im Körper. „So kann jeder Stamm eine eigene Skulptur im Herzen tragen“, sagt Comte. Der Stamm als freischwebender Sockel, ein Totempfehl zeitgenössischer Kunstgeschichte. Aber nicht nur den Sockel unterzieht Claudia Comte einer Neuinterpretation, die gesamte Rolle der Skulptur erfährt in ihrer Arbeit ein Make-Over. „Mich interessiert bis heute, wie man Skulpturen klassisch oder modern zeigen kann, ich mag es Optionen anzubieten, für Kuratoren und Sammler, aber vor allem auch für das Publikum“, erzählt sie, während wir durch das Studio gehen. So entstand beispielsweise 2014 in Gstaad die Arbeit „Tornado Kit“, ein fiktionales Brettspiel auf dem Eis, für das Comte eine Anzahl von beweglichen übergroßen Skulpturen kreierte, die die Besucher im interaktiven Miteinander über das Eis schieben konnten. Kunst soll für sie vor allem demokratisch sein, zugänglich, eine soziale Plastik in abstrakter Form.

Auf dem Tisch vor uns steht eine Gruppe aus sechs Bronzen, darunter kleine Kakteen, der Abguss einer Plastikflasche, eine langgezogene in sich



Die Malerei ist eine wichtige Komponente im Werk Claudia Comtes.

gedrehte Muschel. Es geht um die Übertragung der Mathematik, der geometrischen Form auf die Natur, aber auch insgesamt um Claudia Comtes Sorge im Bezug auf den Klimawandel. „Ich denke natürlich an Umweltverschmutzung, aber auch daran, ob es dann irgendwann nur noch Kakteen auf der Welt gibt“, sagt sie. Mit ihrer Kunst scheint Claudia Comte ein neues Kapitel der Verbindung von Abstraktion und Figuration, von Natur und Geometrie aufgeschlagen zu haben, und das in fulminantem Umfang. So ist es schlichtweg beeindruckend, mit welcher Konsequenz und gleichzeitigen Vielfalt sie seit jungen Jahren eine Richtung verfolgt und sich dabei stetig weiterentwickelt. In ihrer Arbeit gibt es keine Ausreißer, keine künstlerische Findungsphase, stattdessen scheinen alle Komponenten ihres Werkes symbiotisch miteinander verwoben. Von der Malerei über ihre mannigfaltigen Skulpturen über die Verwendung verschiedener Techniken und Materialien und die Rückkopplung ihrer Arbeit zur Natur bis hin zur Arbeit im öffentlichen wie im privaten Raum – Claudia Comtes Kunst funktioniert ganzheitlich. Mit Werken, die wie eine soziale Skulptur fungieren, ein Publikum spielerisch und interaktiv mit in die Kunst einzubeziehen wissen und im gemeinsamen Wechselspiel von Betrachter und Arbeit eine gesteigerte Werksidentität erschaffen.

[www.claudiacomte.ch](http://www.claudiacomte.ch)

Aktuelle Ausstellungen:

Claudia Comte. When Dinosaurs Ruled the Earth, KÖNIG Galerie, Berlin, 27.04. – 24.06.2018, [www.koeniggalerie.com](http://www.koeniggalerie.com)

Claudia Comte. Electric Burst (Lines and Zigzags), Contemporary Art Museum, St. Louis, 11.05. – 19.08.2018, [www.camstl.org](http://www.camstl.org)

SkulptureKöln #9 „La Fin de Babylone. Mich wundert, dass ich so fröhlich bin!“ kuratiert von Chus Martinez, Skulpturenpark Köln, 2017, [www.skulpturenparkkoeln.de](http://www.skulpturenparkkoeln.de)

ANMERKUNGEN

1 Gespräch Claudia Comte & Neville Wakefield, in: Claudia Comte, Katalog anlässlich der Ausstellung *10 Rooms, 40 Walls*, 1059 m<sup>2</sup> im Kunstmuseum Luzern, Zürich, 2017.

FERTIG IST ES,  
WENN ES NICHT  
WEITER GEHT

Im Atelier von  
Andro Wekua

Das Studio des georgischen Künstlers Andro Wekua liegt irgendwo zwischen Berlin Tiergarten und Charlottenburg in einem Backsteingebäudekomplex direkt an der Spree. Zumindest noch, denn hier wird rundum gebaut. Wo der Blick bis vor wenigen Wochen frei über das Gelände schweifen konnte, ragen jetzt Kräne aus der Baugrube. „Wir müssen hier auch irgendwann raus“, erklärt Wekua, zu verlockend sei das Angebot für den Vermieter. „Aber das verstehe ich“, fügt er an. Andro Wekua, geboren 1977 in Sochumi, dem ehemaligen Abchasien, verließ seine zu diesem Zeitpunkt schon georgische Heimat mit sechzehn Jahren aufgrund der politischen Unruhen im Land er kam in die Schweiz, studierte später an der Visual Art School in Basel, lebte in Paris, New York und auch: Berlin. Seit vielen Jahren ist er international erfolgreich, mit einer Kunst, die sich Definitionen ebenso entzieht, wie sie Freiraum für Interpretation lässt. Malerei, Skulptur, Architektur, Installation und Film – Wekuas Welt ist vielfältig und unvorhersehbar und, nach eigener Aussage, weitestgehend frei von persönlicher Determination. Auch um Gefühle gehe es in seiner Arbeit nicht, selbst wenn diese natürlich allgegenwärtig wären. „Ich meine, ohne Emotionen kann ich nicht mal Wasser trinken. Aber es geht nicht um Emotionen“, erklärt er. Worum gehe es dann? „Wenn ich das wüsste, würde ich keine Kunst mehr machen.“

Das Atelier in Berlin ist hell, von beiden Seiten strömt Licht durch hohe Fensterfronten, gleich beim Betreten der lang gestreckten Räumlichkeiten fühlt



man sich wohl. Der Blick auf die Spree, die direkt am Haus vorbeizieht, beruhigt; das gefalle ihm sehr, sagt Wekua. An den Wänden des Studios lehnen einzelne Malereien, die vorherrschende Farbpalette: kräftiges Blau, Gelb, ein wenig Pink. Auf dem Betonboden stehen zwei tannengrüne Liegen, sie wirken wie stille Beuys'sche Reminiszenzen; auf einem Tisch ein Keyboard mit nur neunzehn Tasten. Manchmal spiele er ein paar Töne, wenn er arbeite, antwortet er auf Nachfrage in seinem ihm so eigenen Akzent, einer Mischung aus Deutsch, Schweizerdeutsch und Georgisch, was manchmal fast wie Wienerisch klingt; sympathisch und besonders, wie auch Wekua selbst.

Wir gehen ein wenig durch das Studio, betrachten seine Malerei. Wie ephemere Gestalten erscheinen die Figuren auf seinen Bildern, sind durch Übermalung und Reduktion anwesend wie abwesend. Es alternieren altmeisterliche Fertigkeit mit expressivem Gestus, klare fotorealistische Linien mit abstrakter Entfremdung – vielfach steht ein Porträt oder ein Körper im Zentrum des Bildes. Entscheidend ist hier der Arbeitsprozess, der in einzelne Schritte strukturiert wird. „Ich sammle Fotomaterial, das für mich auf irgendeine Art und Weise wichtig ist“, erklärt Andro Wekua, während wir die Wände abschreiten. „Ich meine, das ist nicht einfach gefundenes Zeug. Es muss schon irgendeinen Bezug haben. Daraus mache ich dann eine Art Collage, schneide aus. Dann wird das in der Schweiz in einem speziellen Siebdruckverfahren auf Aluminiumplatten gedruckt. Danach kommt alles zurück hierhin und ich male darauf.“

Man erschafft etwas, dann hat es sein eigenes Leben. Wenn es kein eigenes Leben kriegt, dann ist etwas schiefgelaufen.

Ganz oft erkennt man das, was darunter war, gar nicht mehr.“

Andro Wekua ist seit einigen Jahren als Künstler sehr gefragt, mit Einzelausstellungen im Kölnischen Kunstverein, im Schinkel Pavillon Berlin, im Castello di Rivoli in Turin, in der Kunsthalle Wien. In seiner aktuellen Show im Garage Museum in Moskau steht ein Mädchen aus Neusilber im Ausstellungsraum, hinter ihr ein schwarzer Wolf, beide Figuren ein zuletzt wiederkehrendes Thema in Wekuas Werk. Mich interessieren vor allem die kinderähnlichen Skulpturen, an deren *Warum?* sich Kunsthistoriker und Journalisten regelmäßig die Zähne ausbeißen. Oft wollen sie Wekuas Arbeiten an dessen Biografie fest machen, an dem Verlust des Heimatlandes, an einer fortdauernden Identitätssuche, dazu meist der Künstler: Kein Kommentar.

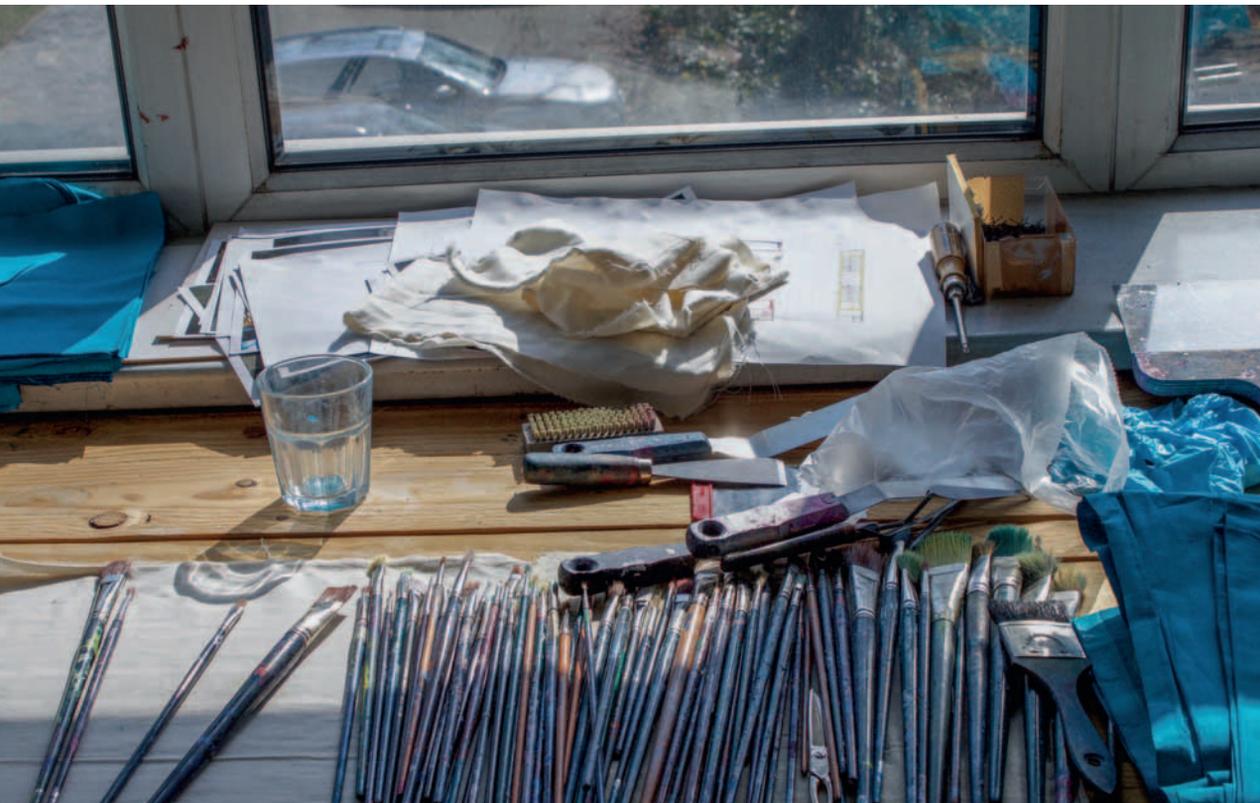
Mal aus Wachs oder Metall gefertigt, stehen Wekuas Kinder in der Installation, sitzen an einem Schreibtisch, schweben mit dem Kinn auf einer Glasplatte oder reiten entspannt auf einem Wolf. Mit ihren nie ganz proportionalen Gliedmaßen, den geschlossenen Augen und übermalten Gesichtern wirken sie wie Gestalten aus einer anderen Welt, zugleich spricht aus ihrer Anwesenheit Selbstverständnis.

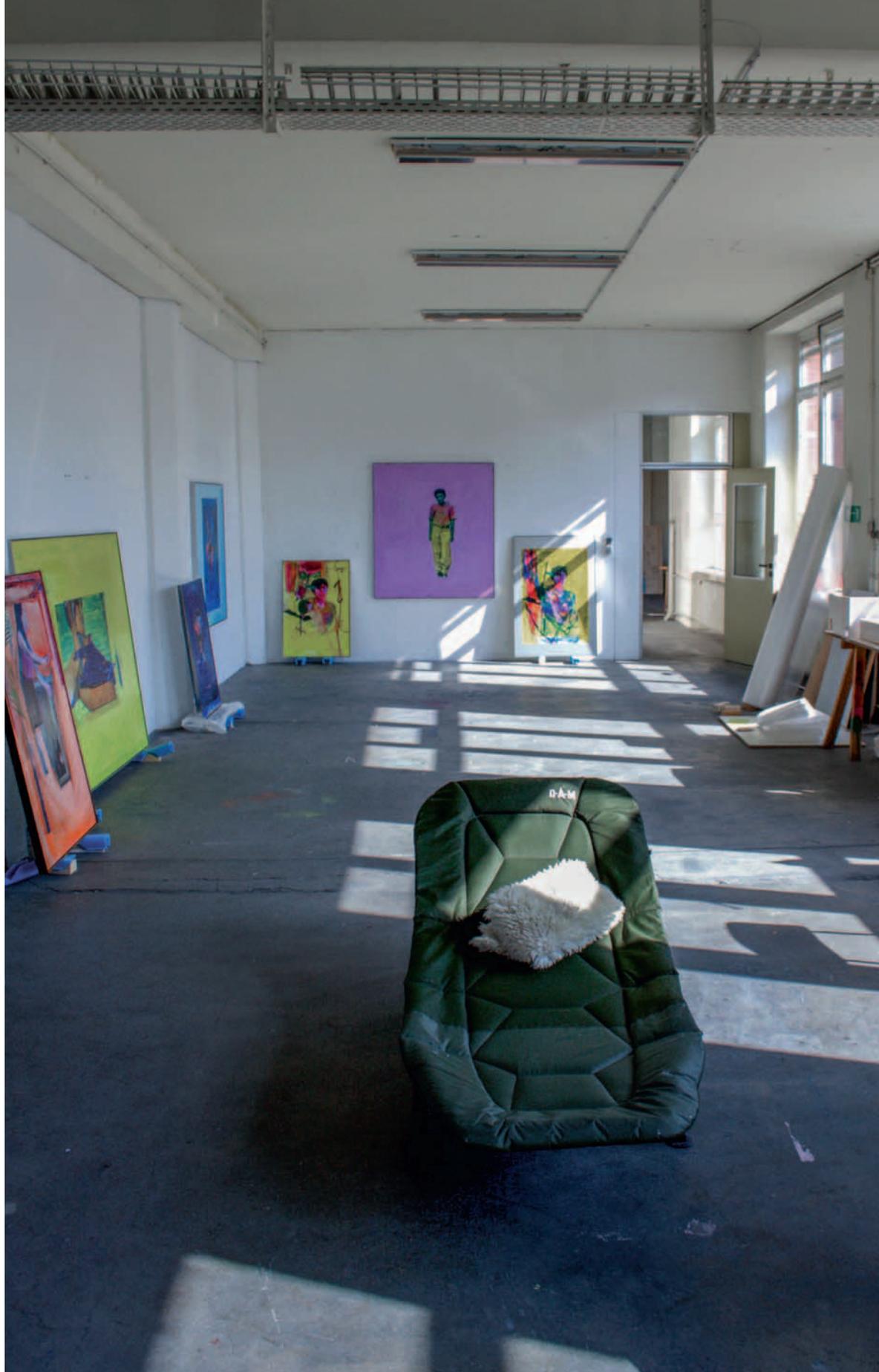


Blick in das Atelier von Andro Wekua, Fotos: Anneli Botz



Die Figuren sind nicht eine Person,  
nicht jemand, mit *einer* Geschichte  
dahinter. Sie sind Stellvertreter, eine  
Projektionsfläche







Andro Wekua, *Untitled*, 2014, Unechtes Haar, Silikon, Wachs, Polymer Putz, PU Schaum, Stahl, Glas, synthetisches Seil, Aluminium Abguss, Stoff, Motoren, Elektrik, Mechanik, 168 x 60 x 161 cm, Installationsansicht, Sprüth Magers, London, 2014 © Andro Wekua, Courtesy: Gladstone Gallery, New York und Sprüth Magers, Foto: Stephen White

Eine Irritation, die sich dennoch richtig anfühlt. Warum es immer Kinder sein sollen, oder kleine Menschen, stellt sich die Frage. „Es sind Kinder in einem Alter zwischen 12 und 14“, sagt Wekua erst, korrigiert sich dann, „14 vielleicht nicht mehr“, nein, 13 seien sie – höchstens. Aber warum? „Das ist wichtig für mich. Es ist eine Phase, in der das Leben irgendwie in etwas anderes übergeht. Das markiert einen wichtigen Zeitpunkt in der menschlichen Entwicklung und auch für mich. Was vorher war, was danach passiert.“ Mal sind es Mädchen mit blonden Perücken, mal Jungs mit kurzen dunklen Haaren, dennoch ist das Geschlecht der Skulpturen kein vorherrschendes Thema für Andro Wekua. „Das Geschlecht spielt eigentlich weniger eine Rolle, denn es ist kurz vor der wirklichen Ausprägung. Aber es ist vielleicht auch wichtig für den Zeitpunkt, an dem in meinem Leben etwas passiert ist. Etwas, das möglicherweise stecken geblieben ist. Die Figuren können etwas machen, was ich selber nicht machen kann.“ „Was machen die denn?“ – „Die stehen da rum. Sie sind nicht eine Person, nicht jemand, mit *einer* Geschichte dahinter. Sie sind Stellvertreter, eine Projektionsfläche.“

Hergestellt werden die Skulpturen in der Schweiz, hier hat Wekua ein weiteres Atelier. Abgenommen an unterschiedlichen Menschen und zusammengefügt aus verschiedenen Abgüssen, entstehen Figuren mit überlangen Armen, oder Beinen, mit allgemein leicht unproportionierten Körpern. Im Anschluss werden die Rohformen



Andro Wekua, *Dolphin in the Fountain*, Ausstellung im Garage Museum of Contemporary Art, Moskau, 2018, Foto: Alexey Narodizkiy, © Garage Museum of Contemporary Art, Courtesy: der Künstler, Gladstone Gallery und Sprüth Magers

zusammengegossen, es kommt Farbe hinzu, dann gehen sie in Produktion. Ein Prozess, der bis zwei Jahre in Anspruch nehmen kann. Ausreichend Zeit, um eine intensive Bindung zum eigenen Werk aufzubauen, könnte man meinen. Er hänge aber nicht an seiner Kunst, sagt Wekua, während wir, wieder am Fenster sitzend, auf die vorbeifließende Spree schauen. „Sobald die Arbeiten in der Ausstellung sind, bin ich genauso ein Betrachter wie Du. Dann haben sie mit mir nichts mehr zu tun. Ich muss sie nicht besitzen. Das ist ein wenig wie bei Pinocchio. Man erschafft etwas, dann hat es sein eigenes Leben. Wenn es kein eigenes Leben kriegt, dann ist etwas schiefgelaufen.“

Wir sprechen über seine Vergangenheit, darüber ob er schon immer Künstler werden wollte. „Nein“, sagt er, aber erzählt, wie die Kunst schon immer da war, seit seiner Kindheit im ehemaligen Abchasien, das heute Teil Georgiens ist. „Als ich neun oder zehn Jahre alt war, ging ich in Sochumi so ein oder zwei Mal die Woche in das Studio eines Malers, der mir das dann auch ein bisschen beigebracht hat. Ich hatte aber als Junge nie den Traum, irgendwas zu werden. Das hat sich irgendwie alles so ergeben, von selbst. Aber es war nicht mein Ziel es ist einfach so gekommen“, erinnert er sich. Ganz allgemein scheint Andro Wekua eher der Typ Mensch zu sein, bei dem die Dinge weniger mit bewusster Absicht als mit einer einfachen Gegebenheit von Statten gehen, vielleicht auch das ein Teilrezept seines Erfolges. Wir unterhalten uns über die Titel seiner Arbeiten und Einzelausstellungen. Da gibt es immer wieder einfach nur „Andro Wekua“, aber auch experimentelleres wie „Dolphin in the Fountain“, „Pink Wave Hunter“, oder „Never Sleep with a Strawberry in Your Mouth.“ Eine konkrete Absicht stecke nur manchmal dahinter. „Es gibt Arbeiten oder Shows, die wirklich einen Titel haben, bei dem ich das Gefühl habe, die müssen den haben und dann macht das extrem viel aus“, sagt er. „Gott ist Tod, aber das Mädchen nicht“, so hieß seine Show im Berliner Schinkel Pavillon vor einigen Jahren. Ob dies ein beabsichtigter Verweis auf Nietzsche sei, frage ich. „Ist es nicht“, erwidert er. „Das war vielleicht zu offensichtlich. Ich hab das Ding gesehen, sah irgendwie tot aus, war es aber nicht. Ich glaube, dass war ein wichtiger Titel für die Arbeit. Es war ein Verweis auf die Realität, auf die Dauer, aber nicht historisch gesehen. Man ist ja hoffentlich etwas sensibler im Bezug auf die Dinge, die um einen herum passieren, wenn man Künstler ist.“

Ein Thema habe er sich aber vorab noch nie überlegt, erklärt er, als wir das Gespräch gerade beenden. Vielmehr als ein Konzept sei da ein deutliches Gefühl für etwas, an dem er arbeiten wolle, dann wandle sich die Vorstellung in Existenz. „Meist ist es ganz nah dran an dem was ich mir vorgestellt habe, aber nicht irgendwie konzeptuell oder visuell. Aber es gibt so einen Kern darin und der ist schon da.

Macht das Sinn?“

„Sehr.“

„Ok.“

„Außerdem ist es doch Deine Wahrheit“, sage ich.

„Genau.“

In der Auseinandersetzung mit Andro Wekua's Arbeit und seiner eigenen Auffassung derselben, erkennt man deutlich, dass es da klare Vorstellungen gibt, aber keinen Bedarf an Definition.

Während sich Inspiration und Ursprung seiner inneren Bilder einer eindeutigen Herleitung entziehen, scheint hingegen der Arbeitsprozess Präzision und Struktur zu schaffen. Aber inhaltlich sind Wekua's Werke Ausdruck von Bildern und Zuständen, die sich vor seinem inneren Auge abspielen, ohne zwangsläufigen Kontext – es sind konstruierte Realitäten ohne Erklärungsnot. So hilft es vielleicht, sich als Gesprächspartner und Betrachter an dieser Stelle selbst zurückzunehmen, Wekua's Bilder als eine Art a priori, vor seiner, aber auch vor der eigenen Erfahrung, zu erfassen und ihnen einen weitestgehend wertfreien Wirkungsraum zu ermöglichen.

Wann er denn eigentlich wüsste, wann seine Arbeiten fertig wären, frage ich noch.

„Fertig ist es, wenn es nicht weiter geht. Wenn ich beginne, dann ist irgendwann Schluss.“

Aktuelle Ausstellungen:

Andro Wekua, Sprüth Magers, Berlin, 28.04. – 08.09.2018, [www.spruethmagers.com](http://www.spruethmagers.com)

Andro Wekua – All is Fair in Dreams and War, Kunsthalle Zürich 09.06. – 05.08.2018, [www.kunsthallezurich.ch](http://www.kunsthallezurich.ch)



ANNELI BOTZ

Anneli Botz lebt als freischaffende Journalistin und Kuratorin in Berlin. Ihren Magisterabschluss in Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität Heidelberg beschloss sie mit einer These über die Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod in der Kunst von Felix Gonzalez-Torres, Christoph Schlingensiefel und Hannah Wilke. In regelmäßigen Abständen schreibt sie u. a. für Kunstforum International, das Interview Magazin, Frieze oder Monopol. Gemeinsam mit ihrem kuratorischen Kollektiv Point Project untersucht sie die Auseinandersetzung von sozial-kritischen Zuständen anhand von poetischen Strategien und ästhetischen Konzepten.

# Ausstellungen



Ana Mendieta, *Blood Writing*, 1974, Super 8 Film, Farbe, ohne Ton, © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC, Courtesy: Galerie Lelong & Co.