

*Wer will  
zusätzlich noch  
ein Pferd haben?*

## Ein Gespräch mit Monica Bonvicini

(\* 1965 in Venedig)  
Die Künstlerin lebt und  
arbeitet in Berlin und Los  
Angeles

von Anne Hahn

Berlin im Januar 2008.

*Sie kommen aus Italien und haben in Berlin studiert, leben hauptsächlich hier. Wie kam das?*

Ach, ich war total jung, das ist inzwischen mehr als 20 Jahre her. Ich suchte Abenteuer und ich wollte nicht in Italien studieren. Dort sind die Akademien immer noch ganz anders strukturiert, sie bieten viel mehr Theorie und weniger Praxis. Ich hätte in meiner Geburtsstadt Venedig bei Emilio Vedova studieren können - ich wollte ja Malerei studieren. Aber **Venedig war mir zu hübsch und zu schön, zu romantisch.** Und die Akademie in Mailand fand ich grauenhaft.

Als ich hierher kam, war noch das Ende von der „Wilden Malerei“ zu spüren. Die Stimmung war noch da: große Formate, große Räume - das fand ich ziemlich toll! Die Stadt war unglaublich häßlich, aber die Atmosphäre stimmte. Ich hätte nie geglaubt, dass ich so lange bleiben würde. Damals dachte ich, ich fange an zu studieren und gehe danach zurück nach Italien. Ich bin hängengeblieben (*lacht*). Man sagt das doch so, oder? Man bleibt in Berlin hängen!

*Mir gefällt es hier. Ihr Atelier ist riesig und hell mit Blick auf vorbeifahrende S-Bahnzüge. Das ist ein guter Platz zum Bleiben, oder?*

Ich bin ganz froh. Keine Ahnung, was passiert wäre, wenn ich nicht hierher gekommen wäre. Wenn ich woanders bin, wenn ich reise, habe ich oft das Gefühl, ich könnte einfach dableiben. Als ich klein war, habe ich nie verstanden, dass sich alle gefreut haben, wenn sie aus dem Urlaub zurückkamen. Wieso freut man sich, wieder am gleichen Ort zu sein? Und Berlin - vielleicht mag ich es so, weil es sich ständig verändert. Ich bin von der Stadt noch nicht müde geworden. **Als ich von Los Angeles zurückkam, fuhr ich mit dem Fahrrad nach Kreuzberg und stand auf einmal in Tiergarten vor dem fertigen Potsdamer Platz. Das war großartig!**

Im Moment laufen ein paar Ausstellungen mit meinen Arbeiten in Italien, in Bozen, Mailand und im Veneto. Heute geht eine Ausstellung in Antwerpen zu Ende. Ich arbeite und lebe auf internationaler Ebene. Ich reise wegen meiner Arbeit viel, habe in Kalifornien studiert, unterrichtet und gelebt. In Deutschland hatte ich noch keine große institutionelle Einzelausstellung, das wird wahrscheinlich kommen. Ich bin schon ein totales Produkt der Berliner Szene und habe den internationalen „Sprung“ geschafft. Aber ich bin keine deutsche Künstlerin, was auch immer das heißen soll.

Meine Ausbildung in Los Angeles hat mich stark beeinflusst. Ich habe ein Jahr als Austauschstudentin in Cal Arts (California Institute of the Arts, Valencia, Ca) verbracht. Das war mir sehr wichtig. Mein zweites Mal im Ausland, wirklich weit weg, wieder eine neue Sprache, eine neue Umgebung. Ich hab mich viel freier gefühlt. Dort konnte ich das machen, wovon ich in Berlin noch ein bißchen Angst hatte. Es gab da die richtigen Lehrer, die mich unterstützt haben. Es war viel konzeptioneller und viel räumlicher, installativer. Und auch viel politischer.

**Ich bin schon ein totales Produkt der Berliner Szene und habe den internationalen „Sprung“ geschafft.**

**Meine Ausbildung in Los Angeles hat mich stark beeinflusst.**

**...Feminismus...**

**Es wurde mit einem historischen Blick draufgeschaut - als ob alles vorbei wäre.**

*Welche Rolle spielt die Politik in Ihrer Kunst?*

Nach dem Gymnasium war ich unentschlossen, ob ich Kunst oder Politik studieren sollte. Ich bin politisch groß geworden. Im Italien der Achtziger waren politische Auseinandersetzungen sehr präsent. Ich dachte immer, Kunst sei vielleicht ein wenig elitär. **Es gab bei uns unendliche Diskussionen darüber, ob man heute überhaupt noch ein Intellektueller sein kann oder der Arbeiter das „Ideal“ ist? „Künstler zu sein“ war die Idee, beides zu verbinden.**

Heute bin ich nicht mehr oft in Italien. Ich hab' meine Galerie, aber viel Zeit verbringe ich dort nicht. Die Schwierigkeit dieses Landes ist, dass schon so viel Kunst vorhanden ist. Das ganze System der Kunstakademien funktioniert nicht so gut. Aber jetzt im Dezember war ich erstaunt über die Museen in Bozen oder Trient. Da habe ich eine Superausstellung gesehen von Joan Jonas, die man wirklich nicht so oft sieht. Und in Rovereto läuft die Ausstellung „Die Schrift der Kunst. Vom futuristischen Wort zum Virtuellen“ (bis 6. April), in der eine Arbeit von mir ist. Das waren doch sehr schöne Überraschungen. In Mailand gibt es viele Galerien, aber mit Berlin kann man das nicht vergleichen. Pasolini sagt in dem Film „Uccellacci e uccellini“ in der Person des Regisseurs: „Italien ist die ignorante Bourgeoisie Europas“. Leider stimmt das, was die Kunst angeht. **Ich bin politisch groß geworden.**

*Womit beschäftigen Sie sich aktuell?*

Letztendlich beschäftige ich mich immer mit den gleichen Themen. Das sind Architektur und Gender, die ich den letzten Jahren mit den Ideen des Fetischismus kombiniert habe.

Zur Zeit arbeite ich an einem Video, das aus einer Performance entstanden ist, die ich bei der letzten Biennale von San Paolo inszeniert habe, die „No Head Man“ hieß. In einem sehr hell beleuchteten White Cube waren vier Männer um die 50 - gut angezogen. Sie sind fünf Minuten lang herumgelaufen, einer Mischung aus Catwalk und gleichzeitigem Gelangweiltsein. Irgendwann hat einer der Männer dem Publikum den Rücken gekehrt, seine Hose aufgemacht und angefangen zu masturbieren. Kurz darauf drehte er sich zur Wand und steckte mit Gewalt den Kopf, die Hände und den Schwanz hinein. Der andere schmiss sich mit Kopf und Händen in den Boden, ein dritter warf sich auf die rechte Wandseite, um mit Kopf und Händen in die Wand einzudringen und schließlich brach ein weiterer mit den Füßen durch die Decke ein. Das laute Einbrechen in die Wand des ersten, zweiten, dritten und vierten Mannes ging auf einmal sehr schnell. Es hatte was Absurdes - wie von Buster Keaton. Für zwanzig Minuten sind sie so geblieben, jeder an seiner Stelle, ohne sich zu bewegen.

Vielleicht bildet die Arbeit eine Art Abschluss zur Thematik über Räumlichkeiten, Kunsträumlichkeiten und Gender. Das ist ganz komisch. In den Neunzigern gab es die „fashionable“ Gender-Theorie. Ich war z.B. sehr beeindruckt und beeinflusst von den Büchern der Beatriz Columina. Vor ein paar Jahren habe ich sie gefragt, wie sie mit der Tatsache umgeht, dass das Interesse an Gender sehr zurückgegangen ist. Sie meinte so locker und lustig wie sie ist, dass jede Dekade ihre modische Theorie hat. Und das war eben in den Neunzigern Gender. Das ist vorbei.

Mich fasziniert es immer wieder. Man schafft Räume oder definiert mit Kunst Räume neu. Meine Kunst hat installativen und performativen Charakter. Ich lade das Publikum ein, die Arbeiten zu benutzen, Teil von ihnen zu werden. Mich interessiert es, Räume zu nutzen, Ausstellungsräume durch die Kunst zu verändern. **Mir ist wichtig, wie man Räume anders wahrnimmt, nicht nur physische Räume.**

Wie viele Galeristinnen gibt es? Wie viele Künstlerinnen? Wer entscheidet was? Was passiert in der Kunst auf der Gender-Ebene? Die Neunziger Jahre waren wichtig, dennoch ist die Kunst noch männerdominiert. In den letzten Jahren waren in den USA und Europa einige große Ausstellungen über Feminismus, die sich vor allem mit den Arbeiten aus den Siebziger Jahren auseinandergesetzt haben. Es wurde mit einem historischen Blick draufgeschaut - als ob alles vorbei wäre. Das finde ich komisch, weil es auch in den Achtziger und Neunziger Jahren feministische Arbeiten gab. Man kann das nicht als abgeschlossenes Thema behandeln. Das ist noch im Fluss.

Was ist das für ein Architekturmodell, das ich hier im Atelier entdeckt habe?

**Ja, das ist mein erster großer Auftrag im öffentlichen Raum.** Ich habe gerade den Wettbewerb dafür gewonnen. Hier sieht man die neue Oper in Oslo, die auf einen Fjord hinausragt. Man wollte eine Skulptur auf dem Wasser haben. Das war der erste Wettbewerb für Kunst im öffentlichen Raum, an dem ich teilgenommen habe, da ich Kunst im öffentlichen Raum skeptisch gegenüberstehe.

Warum skeptisch?

Man weiß nie, was eine Stadt eigentlich will. Normalerweise wird man eingeladen und hat drei Stunden Zeit, um die Stadt kennenzulernen. Das reicht nicht, um alle Informationen zu erhalten und **ich denke auch nicht, dass Kunst dazu da ist, um eine Stadt schöner zu machen.** Das wünschen sich die Menschen aber oft. **Eine gute öffentliche Arbeit ist für mich zum Beispiel eine Uhr, da sieht man die Zeit und vielleicht noch die Temperatur.** Wer will zusätzlich noch ein Pferd haben? So wie das der Fall am Lehrter Bahnhof in Berlin ist. Das ist grauenhaft! Und trotzdem lassen sich die Touristen davor fotografieren...

Der Wettbewerb war eine Herausforderung. Eine permanente Skulptur im Wasser - das ist sowieso kompliziert. Dazu kommt, dass die Architektur der Oper unglaublich präsent ist. Sie wird im April 2008 eröffnet und die gesamte Fläche am Ufer wird in den nächsten zehn Jahren umgebaut. Den Bezug zur Oper fand ich sehr spannend und die Möglichkeit, mit einer Umgebung zu arbeiten, die sich neu formen wird. Die Oper ist skulptural aus begehbareren Marmorflächen.

Ich arbeite immer sehr körperbezogen mit den gegebenen Räumlichkeiten. Bei diesem Projekt jedoch war eine ganz andere neue Art zu denken und zu planen erforderlich. Zu meiner Skulptur kann niemand hin, die wird sich mitten im Wasser befinden - es sei denn, es ist gefroren. Die Skulptur ist gigantisch weit weg und die Maße müssen dementsprechend auch angepasst werden. **„HUN LIGGER/ SHE LIES“ wird um die 20 x 20 x 20 m groß sein.**

Das Booklet ist gerade fertig geworden, müsste heute kommen. Es soll eine dreidimensionale Version von Caspar David Friedrichs „Eismeer“ werden, die gleichzeitig durch das Material der Oberfläche als Op-Art-Bild funktionieren wird - Stahl und Glas, halb durchsichtig, halb reflektierend. Sie wird sich etwas bewegen, weil sie auf dem Wasser liegt, bleibt also nie am gleichen Ort. Die ganze Umgebung soll sich in den Glasstreifen spiegeln und für reflektierende Unterbrechungen sorgen. Das spiegelt die Entwicklung der zukünftigen Architektur des Fjords wieder. Da es eine permanente Skulptur auf dem Wasser sein wird, jedoch die ganze Umgebung sich verändern wird, soll diese Arbeit eine Art Monument von diesen Veränderungen werden (*es klingelt, ein Postbote bringt das Booklet des Wettbewerbs für Oslo*).

(lacht) Wie passend! Schauen Sie, es wird ein bißchen wie eine Fata Morgana aussehen. Wenn es im Winter schneit und alles weiß ist, wird es vielleicht wirklich wie ein Eisberg wirken, der sich im Fjord verirrt hat - 'Ups, was ist das?' - wie diese riesen Kreuzfahrtschiffe, die durch Venedig fahren. Das hat etwas Fellineskes.

Kommt man als Künstler immer wieder auf Caspar David Friedrich?

Na ja, ich kann nicht sagen, daß ich je von seiner Arbeit berührt war. **Ich stehe nicht sehr auf Romantik und seine Arbeiten habe ich eher als „Kunst-Blockbuster“ gesehen.** Doch bei der Biennale in Venedig 2005 habe ich auf sein bekanntes Bild „Das Eismeer“ zurückgegriffen. Dabei ist „Minimal-Romantik“ entstanden, eine Skulptur, die direkt am Eingang der Giardini gebaut wurde. Wie der Titel schon suggeriert, habe ich zwei Kunstrichtungen, die nichts miteinander zu tun haben, den Minimalismus und die Romantik, kombiniert.

Es entstand ein Kubus aus weißen Bausteinen mit gleicher Optik und Maßen wie bei manchen Würfeln von Sol LeWitt. Aus diesem Kubus wurde „Das Eismeer“ von Caspar David Friedrich ausgeschnitten mit Hilfe von Hammer, Kettensäge und Meißel. Der Titel der Biennale hieß „The Experience of Art“ und ich habe an einer wörtlichen Darstellung des Begriffes gearbeitet. Bauarbeiter haben am Eröffnungstag angefangen, den Steinkubus mit den Werkzeugen zu bearbeiten. So entstand **ein C. D. Friedrich auf einem Sol LeWitt-Sockel.** Für die Besucher der Biennale wurde dies zu einer physischen „Experience of Art“, da alle durch den Dreck, Staub und Krach mussten, der von den Arbeitern produziert wurde. Viele haben gedacht und das hatte ich mir erhofft: 'Oh mein Gott, die von der Biennale haben es noch nicht geschafft! Die Arbeit ist noch nicht fertig!'

Den Bauarbeitern hatte ich das Bild gezeigt und gesagt: „Das möchte ich haben: ein Eismeer aus einem Steinkubus!“ Sie hatten sozusagen die Aufgabe bekommen, die Skulptur zu erschaffen. Zuerst waren sie sehr verunsichert, doch mit der Zeit haben sie Ehrgeiz entwickelt. Sie wurden ständig beobachtet, wollten unbedingt etwas, wie sie mir sagten, „Schönes“ machen. Das war letztendlich dann das, was viele von ihnen gedacht hatten, wie Kunst sein sollte. Sie waren ja immerhin bei der Biennale! Hier ist ein Foto, als es gerade fertig war. Ich selbst bin kurz vor der Fertigstellung abgereist und habe die fertige Arbeit erst im November gesehen. Da wirkte sie wie eine Ruine - grau, mit Regenspuren, voller Blätter.

Vor Jahren hat mir eine Institution angeboten, eine Arbeit aus einem echten Kubus von Sol LeWitt zu machen. Mir sind öfters Arbeiten von anderen Künstlern angeboten worden so nach dem Motto 'Machen Sie sie kaputt!' Ich habe es immer abgelehnt. Diese Art von Destruktion interessiert mich nicht.

**Den Bauarbeitern hatte ich das Bild gezeigt...Sie hatten sozusagen die Aufgabe bekommen, die Skulptur zu erschaffen.**

Fortsetzung von Seite 1 **Monica Bonvicini**

*Fühlen Sie sich den Feministinnen sehr nahe?*

Ich denke, wären sie nicht gewesen, würde die Kunst jetzt ganz anders aussehen. Unglaublich, was sie mit Performances gemacht haben, mit Videoarbeiten und Events! Diese Mischung von verschiedenen Disziplinen, Tanz und Kunst zum Beispiel, das kam alles von Frauen, war auf eine Art revolutionär. Ich bin sehr dankbar für das, was sie geleistet haben. Wir können davon nur profitieren. **Und ich finde es wichtig, zu wissen, was sie gemacht haben und warum, damit es weiter existieren kann.** Wir leben nicht mehr in den Siebzigern, die Situation ganz anders, aber ich fühle mich schon sehr damit verbunden.

*Wer ist Ihnen sehr nahe - als Vorbild oder Freundin in der Art und Weise, Kunst zu machen?*

Valie Export zum Beispiel. Was sie gemacht hat in einer Zeit, wo es noch nicht einmal das Wort Feminismus gab, das waren unglaubliche Arbeiten! Ich mag Arbeiten von Künstlerinnen, die sich z.B. mit Land Art auseinandergesetzt haben. Dabei sind zum Teil große architektonische Arbeiten entstanden.

Als ich jung war, hatte ich nie Poster von Bands an den Wänden oder sowas und in der Kunst ist es genauso. Sie sind alle Kollegen und manche stehen mir näher als andere, abhängig von der Art, wie sie arbeiten. Ein Kollege hat mal gesagt: „Kunst machen ist wie Tagebuch schreiben“. Das sehe ich auch so. Ich arbeite so lange mit den gleichen Ideen, Materialien, bis ein Thema ausgeschöpft ist, ich nichts mehr darüber zu sagen habe.

**Ich habe zweimal an der Biennale in Venedig teilgenommen.** Einmal 1999, wo ich mit anderen Kolleginnen den Preis gewonnen habe - **Goldener Löwe für den besten Pavillon** - und 2005, wo ich eine Arbeit in den Giardini und eine im Foyer des italienischen Pavillon hatte, die vom Hamburger Bahnhof gekauft wurde. Diese wurde nur einen Tag ausgestellt, weil die Arbeit anscheinend zu laut ist (*lacht*). Die Arbeit besteht aus einem riesigen schwarz angesprühten Bohrer, der von der Decke hängt. Es war sehr schwierig, den anzubringen, weil die Decke am Eingang des Hamburger Bahnhofs sehr hoch ist. Das Geräusch des sich drehenden Bohrers ist erschreckend, da er unerwartet an- und ausgeht. Am nächsten Tag haben sie den Bohrer wieder abgebaut.

Den Preis für junge Kunst - **Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2005** - habe ich für „Never Again“ erhalten. Das war eine Rauminstallation, bestehend aus einer Baugerüstkonstruktion, an der an Ketten befestigte Lederhängematten hingen. Das Werk hatte einen Sado-Maso-Look. Ich entwarf dafür eine Doppelversion der üblichen Love-Swing. In solch einer Konstellation verlieren sie ihre eigentliche Funktion, verneinen die eigentliche Nutzung und bekommen somit eine neue Bedeutung. Es war interessant zu sehen, wer was wiedererkennt, wer sich getraut hat, sie so zu benutzen, wie man sie benutzen sollte. Es wurde als Sado-Maso Arbeit beschrieben, war es aber nicht. Es ging nur um einen Wiedererkennungsmoment. Manchmal war es im Ausstellungsraum richtig voll. Angeblich sind einige Leute öfter hingegangen, um sich hinlegen zu können und ein Buch zu lesen. Dadurch bewegten sich die Ketten, es wurde sehr laut und die Arbeit sah ganz anders aus als im leeren Zustand.

Um in die nächsten Räume mit den anderen Arbeiten zu gelangen, musste man quer durch „Never Again“ laufen. Ich habe ein Foto von der Eröffnung, das sieht ziemlich lustig aus. Da stehen die ganzen Leute am Eingang des Raums wie eine Front, weil sich niemand getraut hat, als erster durchzugehen. Die vielen Fragen, die man sich stellt, wenn man einem Kunstwerk gegenüber steht 'Was ist das? Was man sieht? Und was bedeutet es in einem bestimmten Kontext?' hat diese Arbeit gut wiedergespiegelt. Wenn manche in einer Arbeit nur Sado-Maso erkennen, dann ist es auch nur das, was sie erkennen - oder nur Ketten, nur Leder. Aber was bedeutet es, so eine Installation im Hamburger Bahnhof zu sehen? Kunst hat so viel mit Wahrnehmung zu tun. Sie läuft über die Augen, den Kopf, den Körper. **Für mich soll Kunst einen Moment des Unbehagens hervorrufen.**

**Am nächsten Tag haben sie den Bohrer wieder abgebaut.**

*Wann kamen die Ketten in Ihr Werk?*

In den neunziger Jahren habe ich angefangen, mich mit Architektur auseinanderzusetzen. Irgendwann fiel mir auf, daß viele Architekten mit den gleichen Materialien arbeiteten. Zum Beispiel Mies von der Rohe: Marmor, Stahl und Glas - Materialfetischismus.

Seltsam, Kunst ist ein großer Fetisch an sich. Das Machen von Kunst und das Sammeln von Kunst. Man sammelt immer das, was man nicht haben kann. Ich habe keine Sammlerseele und eigentlich bin ich allergisch auf das Sammeln. **Ich besitze nicht gerne. Ein Lager zu haben zum Beispiel, war ein anstrengender Gedanke.** In einem anderen Leben würde ich gerne ausprobieren wollen, ein Sammler zu sein, durch die Art Basel mit einer Liste laufen und Arbeiten kaufen. Aber wenn ich ein Kunstwerk sehe, das mich anspricht, mich anmacht und ich es dann verstehe, habe ich es - ich muss es nicht erwerben. Obwohl, mittlerweile hätte ich gerne ein paar Arbeiten von Kollegen...(lacht).

Nun, zurück zu Ihrer Frage. **Die erste Arbeit mit Ketten habe ich in NYC ausgestellt: „The Fetishism of Commodity“** - nach dem bekannten Marx-Essay. Dann kam „Stonewall“: eine Art Trennwand aus Baugerüsten, gesplittetem Sicherheitsglas und Ketten. Ich arbeite gerne mit verzinktem Metall, wie Rohre oder Ketten. Wenn sie neu sind, glänzen sie wie Schmuck. Aber sie sind auch ein preisgünstiges und industrielles Produkt. Mit der Zeit vergraut es einen, so wie man das vom Bau kennt. Es gibt Arbeiten, die sollten sich mit der Zeit verändern. Das Bild, das man zu Hause hängen hat, schaut man nach einer Weile anders an. Und warum soll sich die Arbeit nicht tatsächlich verändern? Es ist auch eine Art, sich seinen Erwartungen der Kunst gegenüber zu stellen.

*Durch die aus Ketten gebildeten Buchstaben an Ihrer Wand ist ein Wort lesbar: Hat es wirklich eine Bedeutung?*

Das ist ein Test. Es gibt 10 Antidepressiva, die vor zwei Jahren in Amerika als gefährlich eingestuft wurden. Sie bringen Jugendliche eher zum Selbstmord als sie davon abzuhalten. Und sie haben alle sehr schöne Namen. Dort steht das bekannteste: „Prozac“. Ich habe mich damit bei der Auseinandersetzung mit Fetischismus und Psychoanalyse beschäftigt. Was für eine Kettenreaktion können Antidepressiva provozieren? In Amerika bekommt man so schnell Antidepressiva, Schlaftabletten oder anderes. Viele Leute wechseln ständig von einem Antidepressivum zum anderen, auch in der Kunstwelt ist das völlig normal. Das sieht man auf den Partys, vor allem in den USA - da wird einiges eingeworfen.

*Ist Ihre Spiegeltoilette, die von innen transparente Wände hat, wirklich benutzt worden?*

Ja, die benutzen viele. Die Idee dazu ist mir eigentlich gekommen, als ich zu den ersten Biennalen eingeladen wurde. Mit dem Titel „**Don't miss a Sec.**“ (siehe Abbildung linke Seite) wollte ich auf das ganze Spektakel um die Kunst abzielen. Wer hat wem was verkauft? Wer sieht wen? Wer trägt was? Sehen und gesehen werden! Das ganze Blabla über Kunst.

Ich sehe mich wie eine Arbeiterin, habe mein Atelier und meine Leute. Andererseits ist da draußen diese Glamourwelt. Mit meiner Arbeit sollten die Leute, wörtlich genommen, keine Sekunde des Spektakels verlieren. Das funktioniert.

Vor ein paar Jahren stand „Don't miss a Sec.“ am Eingang der Art Basel: einige Damen haben sich darin im Vorbeilaufen gespiegelt und sich ganz nebenbei die Haare zurecht gemacht, währenddessen jemand innendrin seine „Arbeit“ verrichtet hat. Das Werk bezieht sich auf die Kritik des Modernismus, so wie bei Dan Graham's Arbeiten, seinen Pavillons, die aus ähnlichem Doppelspiegelglas bestehen. Um das zu überspitzen, habe ich nichts anderes gemacht, als seinen Pavillon zu nehmen und eine Toilette reinzusetzen. Das ist eine ironische Geste, nicht nur gegenüber seinen Werken, sondern auch gegenüber dem Minimalismus.

Obwohl ich es gebaut habe und weiß, es kann niemand reinsehen, ist es auch für mich **ein komischer Moment, wenn man da drin die Hose runterzieht.** Man sieht alles: Leute spiegeln sich, posieren und vergessen dabei, dass sie in einem öffentlichen Raum sind. Eine sehr voyeuristische Arbeit.

*Werden Sie selbst gerade ein wenig ruhiger, wurzeln in Berlin?*

Ich habe in den letzten Jahren viel gearbeitet. Dieses Atelier habe ich erst seit kurzem. Ich habe gerade Zeichnungen herausgeholt, die ich vor 10 Jahren gemacht habe und finde es gerade ganz gut, mal zurückzuschauen, wo ich vorher stand. Anfang 2002 bin ich aus Los Angeles zurückgekommen. Aber ich bin seither so viel gereist, dass ich erst seit knapp einem Jahr das Gefühl habe, wieder in Berlin zu sein.

Ich glaube schon, dass ich ruhiger geworden bin, aber nicht weniger rastlos.

**...ein komischer Moment, wenn man da drin die Hose runterzieht.**