

MAI 2012
6 EURO

Andy Warhol's

Interview



DIE
DUNKLE SEITE
DER
KEIRA
KNIGHTLEY

WAS MACHT
DIE KUNST,
DU HUND?
DOCUMENTA 2012

AMERIKAS
NIEDERGANG
TRIFFT
ISRAELS SCHÖNHEIT
JERSEY SHORE &
BAR REFAELI

HUNGRIGE BÄREN,
TAGHELLE NÄCHTE
MINU BARATI



Martin EDER

FRÜHER WAREN DIE BILDER
VON MARTIN EDER SO SÜSSLICH,
DASS ES BEINAHE WEHTAT.
ER MALTE KÄTZCHEN,
KITSCH UND LOLITAS,
HEUTE SIND ES BLUMENPORTRÄTS
UND NACKTE HINTERN.

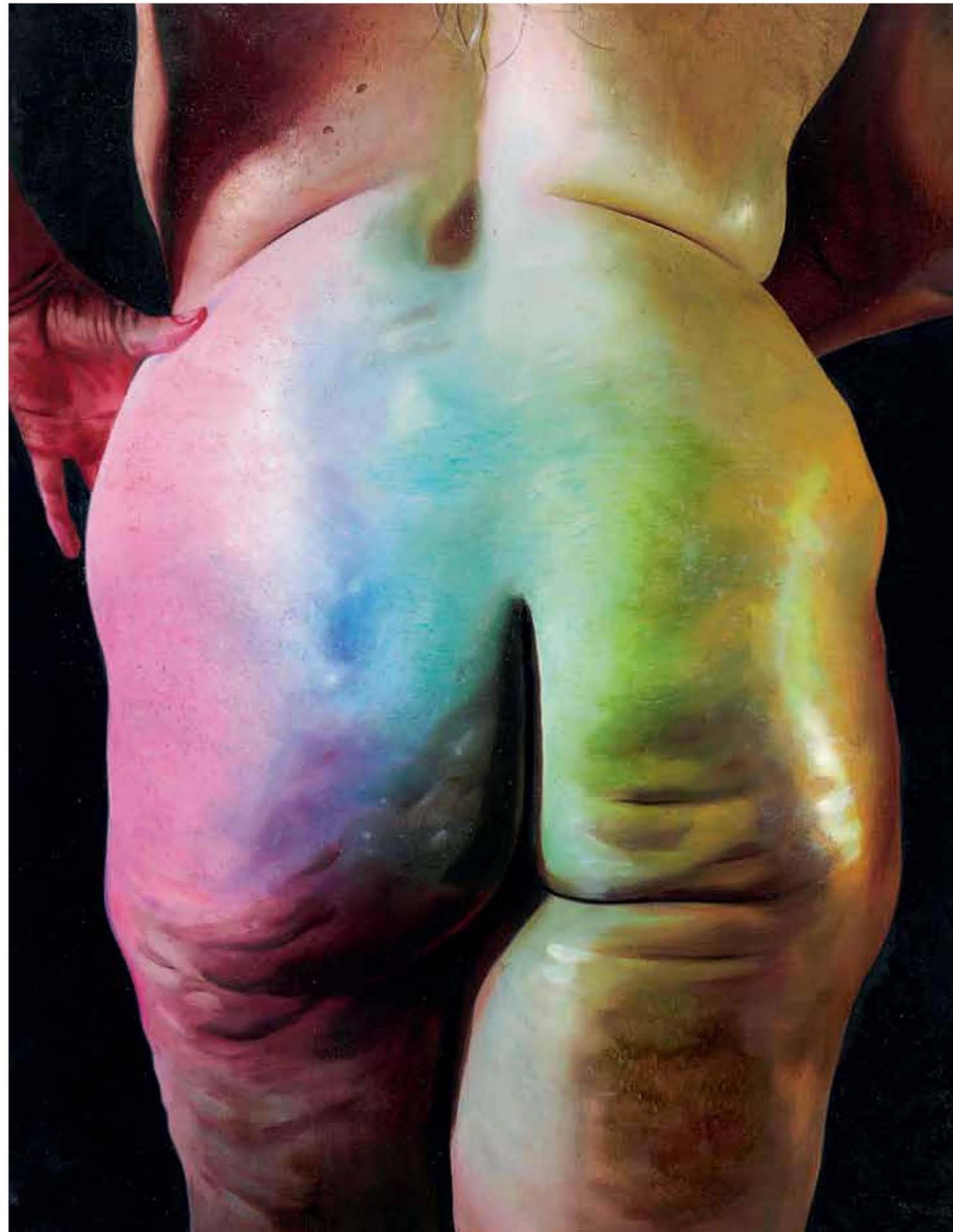
DEN AUFBRUCH INS AURATISCHE,
SAGT DER BERLINER MALER
IM GESPRÄCH, VERDANKT ER
EINEM METEORITEN, DER IN SEINEM
GARTEN GELANDET IST

VON
THOMAS GIRST

FOTOS
JOHAN SANDBERG

ASYMMETRY, 2012,
ÖL AUF LEINWAND, 186 X 141 CM

© courtesy Galerie EIGEN • ART, Leipzig/Berlin / VG Bild-Kunst, Bonn 2012



THOMAS GIRST: Heute hat mich eine Mutter aus der Schule angerufen und gefragt: „Gehen Sie wirklich in eine Ausstellung mit Ihrem Sohn, in der unbedeckte Frauen zu sehen sind?“ Dabei wollte ich nur meinen sechsjährigen Sohn für das Wochenende in Berlin begeistern, wo wir in deine Ausstellung, aber auch ins Legoland gehen. Das brachte mir dann den Anruf ein. Ich habe die Frage natürlich empathisch bejaht. Jetzt sehe ich vor allem die Skulpturen, also diese Köpfe – die sehen ein wenig nach Bleigießen aus.

MARTIN EDER: Genau. Das klingt vielleicht absurd, aber was ich ausstellen wollte, war eher die Luft zwischen meinen Arbeiten. Und diese silbernen Köpfe, die man jetzt sieht, sind wie so eingefrorene Momente. Gedanken beim Verlassen meines Kopfs: „Tsschk!“ Wie du sagst, als ob man beim Bleigießen das heiße Metall ins kalte Wasser wirft, und das war es dann. Festgefrorene Bewegungen.

GIRST: Und was ist mit der Holzfigur? Mit dem Schnitt durch den Rücken? Das Erste, woran ich dachte, war eine Galionsfigur. Wie bei einem Schiff. Das war meine Assoziation. Auch wegen der Abnutzung, des Schnitts.

EDER: Die Figur wurde bemalt. Das wurde dann wieder abgenommen. So wie bei gefälschten Antiquitäten, wie bei *stonewashed* oder *prepped* Jeans. Scheinbar ist das Benutzte authentischer als das ganz Neue. Diese benutzte Holzfigur ist der Kontrapunkt zu den hochglänzenden Chromskulpturen. Ich bin ja kein Maler, ich hab mit Malerei überhaupt nichts zu tun (*lacht*). Ich hab dummerweise ein paar Jahre Bilder gemalt, wobei das Bild im Prinzip auch nur eine flache Skulptur ist; ein viereckiger Rahmen, drei Zentimeter tief. Da spannt man was drauf, und dann wird Farbe draufgelegt.

GIRST: Aber wie sind die silbrigen Kopfskulpturen entstanden? Bei einer Holzfigur ist das ja nicht so rätselhaft.

EDER: Das ist Aluminium. Eigentlich sind sie aus Kunststoff. Sie wurden geätzt. Eine Riesensauerei. Danach wurden sie galvanisch mit Aluminium beschichtet. Also mit Metall überzogen. Sie lassen sich nicht gießen, dafür sind die Formen zu bizarr. Ich glaube, ich hab das so noch nicht gesehen.

GIRST: Würden sich die Porträtierten wiedererkennen?

EDER: Nein, die Köpfe sind frei erfunden.

GIRST: Die haben ja schon etwas Schädelhaftes. Mit den leeren Augenhöhlen. In den Gemälden hast du deine Katzen, deine Hunde manchmal bewusst nicht zu Ende gemalt und so eher die Idee eines Hundes vermittelt. Das sehe ich jetzt auch wieder in den Skulpturen.

EDER: Hm. Ja, das ist so eine Mischung aus *RoboCop* und anatomischem Theater. Ein bisschen Gunther von Hagens in Aluminium. Nach der Pornografie fängt Gunther von Hagens an, finde ich. Das erinnert mich an *Black Rider*, wo William S. Burroughs in einem Tom-Waits-Song singt: „Take off your skin and dance around in your bones.“ Dann ist man aber auch schon in der Gunther-von-Hagens-Ausstellung.

GIRST: Stichwort Anatomie: Bei der Ausstellungsarbeit zu „Marcel Duchamp in München 1912“ stellte sich heraus, dass sich Duchamp in der bayerischen Hauptstadt explizit mit Eingeweideformen beschäftigt hatte. Im Zeitalter einer ubiquitären Youporn-Mentalität vergisst man, dass die einzige Möglichkeit, außerhalb der Ehe und Freudenhäuser weiblichen Akten näherzukommen, damals die Panoptiken waren, die immer auch Wachsfiguren zeigten. Auseinandernehmbar, 500 Teile. Die anatomische Abteilung



SPIEL (GAME), 2012.
PRINT AUF PAPIER, HINTER GLAS GERAHMTE,
143 X 95,5 CM

„FAULHEIT IST JA
EIN GROSSES THEMA
IN DER KUNST.

FAULHEIT UND
ENTTÄUSCHUNG SIND
GANZ WICHTIG.
BILDER ODER ARBEITEN
DÜRFEN NICHT ZU
GEWISSENHAFT SEIN“

war immer mit der Warnung versehen, dass der Zutritt erst ab 18 Jahren erlaubt ist. Selbstverständlich Frauen und Männer getrennt. Das Edukative, Wissenschaftliche war direkt mit dem Voyeuristischen gekoppelt. Dort wurden etwa weibliche Geschlechts-teile in jungfräulichem und in entjungferntem Zustand gezeigt, und Duchamp setzt sich in seinen Werken der Münchener Zeit fast ausschließlich mit der *Braut*, der *Jungfrau* und dem *Übergang von der Jungfrau zur Braut* auseinander, so seine Titel.

EDER: Etwas, das mich schon lange beschäftigt, sind die „inneren Landschaften“, die immer wieder in Ausstellungen beschworen werden. Erst dachte ich mir, das geht doch gar nicht. Jetzt denke ich eher, wie sehen die aus? Wirklich wie die jetzt gemalten Ölbilder, die wie aus den 90er-Jahren ausschauen? Die mich stark an diese furchtbare Popmusik von Ace Of Base, *I Saw The Sign*, *Inner Circle*, *A La La La La Long*, oder Dr. Alban erinnern?

GIRST: Der hat ja wirklich promoviert, ne? (*lachen*)

EDER: Oder an die Werbeslogans. Dieser Wahnsinn, der immer noch in meinem Gehirn ist.

GIRST: „Mein Bac, dein Bac.“

EDER: Ja, die Firmen haben in unserem Gehirn noch immer umfangreichen Landbesitz. Wenn schon keine inneren Landschaften, dann wenigstens inneres Land. GIRST: Die beste Beschreibung von dem, was ein *brand* ist. Eine Immobilie im Hirn eines anderen.

EDER: Das Toxische interessiert mich sehr. Ich glaube, die Arbeiten, die ich jetzt gemacht habe, sind sehr toxisch.

GIRST: Die Hintern und die Skulpturen?

EDER: Glaub schon.

GIRST: Du hast gesagt, die Hintern haben eine Farbtonalität wie ein toter Fisch.

EDER: Ja. So in die Richtung. Oder wenn man einen Stein hochnimmt, darunter leben ja meist recht farblose Wesen. Ich weiß ja nicht, warum der Fisch unten weiß ist. Vielleicht, damit man ihn, wenn man ihn von unten sieht, eben nicht sieht und nicht sofort auffrisst? Vielleicht war die Natur auch einfach faul und hat gedacht, es reicht, wenn er oben Farbe hat (*lacht*). Faulheit ist ja ein großes Thema in der Kunst. Faulheit und Enttäuschung sind ganz wichtig. Bilder oder Arbeiten dürfen nicht zu gewissenhaft sein. Sie müssen wie erste schnelle Eye-catcher funktionieren, die sofort den Impuls „Haben wollen“ oder „Sehen wollen“ auslösen. Wie Dessous oder Striptease. Hochglanz. Danach müssen sie in sich selbst zerfallen.

GIRST: Die neue Ausstellung heißt Asymmetrie. Da denkt man natürlich zuerst an die Pobacken.

EDER: Ass-symmetrie?

GIRST: Ach so, da haben sich zwei S eingeschlichen?

EDER: Nee, nee, ich hab das extra weggelassen.

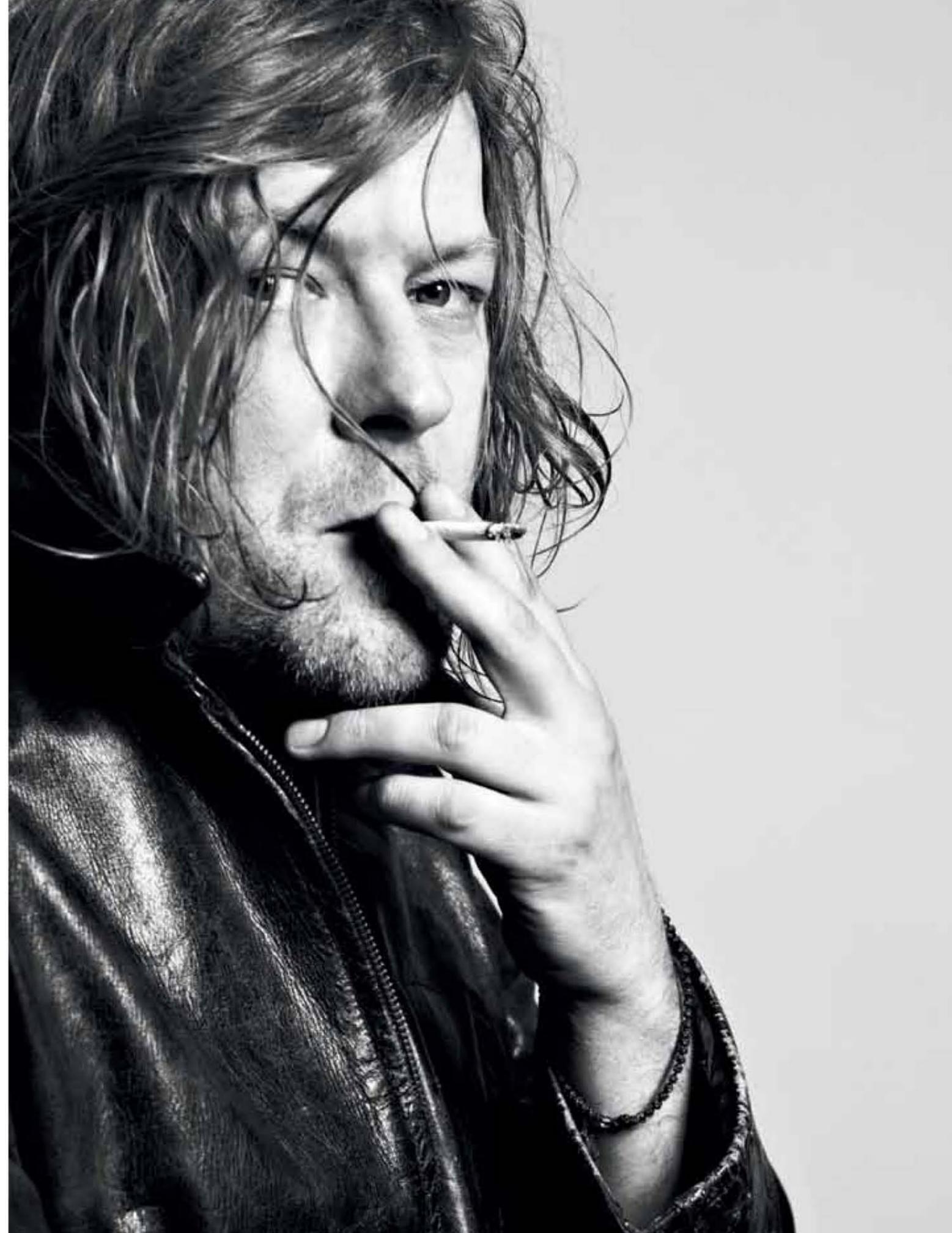
GIRST: Also ist es Asymmetrie.

EDER: Asymmetry auf Englisch.

GIRST: Das Spiegelverkehrte, Symmetrische arbeitet sich ja an nichts anderem ab als an der Unmöglichkeit der vermeintlich absoluten Harmonie. Alle Muskel-männer, die sich dahingehend produzieren und sich Dinge reinpfeifen, um eine Symmetrie des Körpers zu erzeugen, streben diesem Ideal nach. Dabei ist das Einzige, was in Sachen Symmetrie beim Mann nicht hinhaut...

EDER: ... der Sack?

GIRST: Danke schön. Der lässt sich bekanntlich nicht trainieren. Das Einzige, das ihn symmetrisch werden lässt, ist der Cremaster-Muskel, der zum Einsatz kommt bei Erregung, Kühle und Hitze. Deshalb hat Matthew Barney seinen Cremaster-Zyklus so benannt.



© courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin / VG Bild-Kunst, Bonn, 2012

Die Unmöglichkeit des Erreichens der Symmetrie hat immer auch eine erotische, körperliche Komponente, das ist doch interessant, oder?

EDER: Hm. Bei meiner Asymmetrie geht es eher darum, dass etwas aus dem Gleichgewicht gerät. Symmetrie ist eher langweilig. Und bei einem Arsch ist es ja so, dass der nicht extrem unsymmetrisch ist. Das ist natürlich ein schönes Symbol. Weil die Asymmetrie auch der Neustart ist. Auch wenn der Zustand erst einmal unangenehm ist, wenn etwas aus der Bahn gerät, wenn man – rein familiär gesprochen – sich ritzen muss, eine Essstörung entwickelt. Aber letztlich ist es doch eine Chance zum Neustart. Für ein neues Leben. Wobei ich nicht sagen will, dass meine Bilder eine Chance für ein neues Leben sind.

GIRST: So reden gemeinhin Unternehmensmanager. Die Krise als Herausforderung, als Chance.

EDER: Es ist auf jeden Fall ein Angebot.

GIRST: Du hast vor Kurzem diese wirklich großformatigen Blumenporträts gemalt...

EDER: Die Dimension ist ganz wichtig bei den Blumen. Die sind fast drei Meter hoch und derart vergrößert, dass die Betrachter in eine Art Käferposition gebracht werden. Das ist wie bei diesem Hintern. Wenn man sich den ansieht, wird man automatisch in die Position eines Kindes, eines Zweijährigen gebracht. So ist es auch bei den Blumen. Da wird man reduziert auf ein Stück Dreck, wie es im Bild auch vorkommt.

GIRST: Gleichzeitig finden sich in deinen Gemälden auch riesenhaft vergrößerte Insekten.

EDER: Eigentlich geht es mir bei den jetzt gemalten Bildern um den Wunsch nach Aufbruch. Bei Duchamp ist der Aufbruch Programm, oder?

GIRST: Duchamp als professionellem Schachspieler war es immer wichtig, einen Schritt voraus zu sein. Sich den Kunst- und Kulturkontext, in dem man sich bewegt, für sich selbst auszulegen und dann seine Dinger dort hineinplatzen zu lassen. Readymades als Souvenir eines wahnsinnig langen und komplexen Gedankengangs, der nicht nur darauf reduziert werden kann, dass das Objekt aus seinem ursprünglichen Kontext herausgenommen wurde. Duchamp hat sich ja immer aus allem rausgehalten. Kein Manifest unterschrieben, und so sehr die Surrealisten auch um ihn gebuhlt haben, er hat sich nicht vereinnahmen lassen. Ich meine, du schwebst ja auch völlig woanders. Deshalb provozierst du ja auch. Einfach weil es nichts gibt, wo man dich – zum Glück! – einordnen oder unterordnen kann. Das fasziniert mich bei deinen Arbeiten tatsächlich. Also, da finde ich nichts davor, nichts danach oder daneben.

EDER: Das kann gut oder schlecht sein (*lacht*).

GIRST: Das ist ohne Wertung gesagt.

EDER: Vor allem, wenn nichts danach kommt!

GIRST: Du stellst deine Skulpturen und Köpfe auf Podeste. Das hat was von aufgespießten Schmetterlingen.

EDER: Ich glaube, die Dinge sind so mehr verortet. Was auf den Tisch gestellt wird, ist dann einfach auf dem Tisch. Stellt man noch ein Stück Farbe darunter, gibt man den Dingen ein Zuhause. Und ich wollte, dass die Arbeiten nicht Teil des Ganzen werden. Ich wollte, dass sie nicht den Boden berühren. Da sollte noch eine Art Schutzmechanismus sein, der sie von der Realität trennt. Deshalb haben sie die Sockel. Unter dem Glassturz, hier auf dem Tisch, da sind zwei Meteoriten drin. Und ich wurde zweimal von einem Meteoriten getroffen. In fünf Jahren.

GIRST: Erzähl! Wann war das und wo?

EDER: Die Geschichte ist so absurd, keiner wird sie

„UNTER DEM
GLASSTURZ, DA SIND
ZWEI METEORITEN.
ICH WURDE
ZWEIMAL VON EINEM
METEORITEN
GETROFFEN.
IN FÜNF JAHREN“

mir glauben. Vor fünf Jahren stand ich in meinem Garten hier draußen und stritt mich mit jemandem. Auf einmal gibt es so ein Querschlägergeräusch neben mir. Ganz schnell und scharf und ein Stein knallt auf den Boden. Ich dachte, jemand hat den auf mich geworfen.

GIRST: Beschwert sich wieder einer über Martin (*lacht*).

EDER: Es war sehr auffällig, er kam extrem schnell runter. Und dann habe ich diesen Stein, obwohl wir uns gestritten haben, einfach genommen und in die Hosentasche gesteckt. Wie man Kleingeld aus der Tasche nimmt, habe ich ihn dann später wieder rausgenommen und in die Ecke aufs Fensterbrett gelegt. Vier Jahre später bin ich wieder im Garten. Es gibt so ein „Klock!“-Geräusch, und es fällt wieder ein Stein runter. Diesmal auf die Holzbank, einen Meter von mir entfernt. Ich nehme den Stein mit und lege ihn in die Ecke aufs Fensterbrett zu dem anderen, den ich längst vergessen hatte. Dann ist wieder ein Jahr vergangen, und ich spreche auf einem Weihnachtsmarkt mit einem Händler, der Kristalle und Steine verkauft. Er hatte auch Meteoriten dabei. Die sahen genauso aus wie meine Steine zu Hause. Und er meinte, es sei sehr selten, dass überhaupt jemand einen Meteoriteneinschlag mitkriegt. Der einfachste Test, zu prüfen, ob es sich um Meteoriten handelt, sei, zu schauen, ob das Ding magnetisch ist. Beide Steine sind magnetisch.

GIRST: Wow (*lacht*)!

EDER: Nach dem Gespräch habe ich einen der Steine zur Analyse weggegeben. Es stellte sich raus, dass er wirklich ein Meteorit ist. Es wurden in Deutschland bewiesene 46 Fälle gezählt, in denen Leute Meteoriteneinschläge beobachtet haben – seit 1800 oder 1850. Von daher ist es fast undenkbar, dass man zweimal getroffen wird, noch dazu fast an der gleichen Stelle. Ich weiß nicht, ob ich den zweiten prüfen lassen soll. Will ich Gewissheit haben? Oder ist das einfach 'ne gute Geschichte? Da sind wir wieder bei der Kunst.

GIRST: Du bist auserwählt, ohne Frage. Wobei der Meteorit, der dich getroffen hat, kleiner ist und du auch nicht der Papst bist (*lacht*). Aber wo jetzt plötzlich Maurizio Cattelan und seine Skulptur ins Spiel kommen: In welchem Kontext siehst du dich eigentlich, wenn man sich die Kunst der vergangenen Jahre anschaut? Brauchst du überhaupt ein Referenzsystem?

EDER: Ich beschäftige mich gerade mit Giorgio de Chirico. Der ein furchtbarer Künstler ist. Ganz schrecklich, aber dadurch für mich sehr interessant.

GIRST: Der späte de Chirico, der sich selbst kopiert hat?

EDER: Nein. Alles. Die Metaphysik, die er versucht hat darzustellen. Ich finde das sehr schön, weil er damit die Menschen letztendlich auf ihre Moleküle reduziert. Links und rechts. Vorne und hinten. Das Abstrakte existiert nicht mehr, die ganze Welt ist abstrakt. Unser Zeitgefühl, unser Tisch, unsere Klamotten. Von daher die Frage nach dem Sinn: Wo geht der Mensch hin? Wo kommt er her? Das ist allein eine Frage der Form. Und diese Kristalle, die wir hier sehen, das könnten auch wir sein. Vielleicht sind wir die ja auch.

GIRST: Hast du diese Ruhe, die de Chirico ja auch auszeichnet in seiner metaphysischen Phase, mehr beim Po gefunden als in der Frontalansicht? Denn es sind ja eigentlich sehr ruhige Gemälde.

EDER: Ich finde ruhige Gemälde beunruhigender als laute oder schnelle Gemälde. Und bei de Chirico spielte das ruhige Moment auch eine sehr große Rolle. Und Langeweile. Im Theater, wenn nichts gesprochen



NERVOSITÄT, 2011.
ÖL AUF LEINWAND, 244 X 186 CM



© courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin / VC Bild-Kunst, Bonn 2012, Foto: Uwe Walter

wird, das bringt mich auf die Palme. Aber das sind die intensivsten Stellen. Wenn nichts gesagt wird, fünf Minuten lang, da wird man verrückt. Eigentlich ist es die Stille. Die irritiert. Die Luft zwischen den Zehen. Nicht die Zehen selber.

GIRST: Deshalb willst du jetzt auch die Luft zwischen den Skulpturen ausstellen?

EDER: Ja, natürlich. Die Ausstellung ist extrem langweilig. Man sieht ein paar Skulpturen, das war's. Aber wir leben ja in einem totalen Informations-Overkill. Da geht es wieder um Stille und kristalline Strukturen. Deswegen kommen die Leute her. Sie wollen eine ruhige Ausstellung sehen. Und so ist die Ausstellung ja auch gedacht.

GIRST: Die Arbeiten, die ich jetzt sehe, sind noch mal ganz neu. Wir haben oft darüber geredet, wie das weitergehen kann. Als du dich dem Akt verschrieben hast, mit mehr und mehr absurden Drehungen, mit Handtüchern und Pornografie, die keine war und keine sein sollte. Irgendwann dachte ich: Der Endpunkt ist erreicht. Du hast für die nächsten 800 Jahre Fotografien von Akten gemacht. Jetzt sehe ich nicht unbedingt einen Neubeginn, aber eine für mich sehr spannende Entwicklung.

EDER: Es ist der Aufbruch ins Auratische. Also der Aufbruch in die Bedeutung der Dinge. Nicht in die Oberfläche, sondern in die Aura der Dinge. Dieser schwarze Stein hier stammt von einem Strand in Griechenland, wo man sonst nur weiße Steine findet.

GIRST: Warst du wieder auf Mykonos?

EDER: Nein, woanders, da gab es nur weiße, runde Steine. Ich sehe meine Mutter, wie sie ins Wasser geht. Das war vor ein, zwei Jahren. Ich sehe sie merkwürdigerweise wie damals, als ich ein Kind war. Sie geht also als gerade mal 30-Jährige ins Wasser und kommt als alte Frau zurück. Dann bückt sie sich und nimmt diesen Stein aus dem Wasser. Ich frage sie, was damit ist. Meine Mutter ist nicht künstlerisch vorbebelastet oder so. Es war der einzige Stein, der schwarz war und Ecken hatte. Sie sagte: „Ich weiß nicht, dieser Stein macht mich irgendwie traurig.“ Und legte ihn wieder hin. Und da dachte ich mir: Komisch. Warum macht sie das? Soll ich den jetzt mitnehmen? Und dann dachte ich: Nee, das Wasser ist vielleicht zehn Zentimeter tief. Ich warte jetzt einfach eine Nacht und einen Tag. Das Meer verändert sich. Wenn der Stein immer noch an derselben Stelle liegt, nehme ich ihn mit nach Hause. Aber ich habe mich schon gefragt, warum meine Mutter den Stein als traurig empfand. Es ging nicht darum, dass er schwarz war. Sie hat ihn ziemlich verwundert angeguckt und ganz zaghaft wieder zurückgelegt. Damals kam mir der Gedanke mit der auratischen Aufladung der Gegenstände. Wie man das ganz naiv spüren kann. Und da dachte ich mir, das ist ein Weg weiterzuarbeiten.

GIRST: Kunstgeschichte ist meist nichts weiter als der Versuch der Objektivierung eines subjektiven Eindrucks. Ich würde mich gerne für eine Kunstgeschichtsschreibung verwenden, die von Großbuchstaben und Ausrufezeichen Gebrauch macht und Emphase wie Veränderung zulässt, wie die Menschen auf der Straße, statt die Tür von innen zuzuknallen. Du durchbrichst mit deinen neuen Arbeiten ja auch deine eigene Markenpositionierung.

EDER: Bin ich eine Marke? Okay, ich muss meine Miete bezahlen, aber es ist nicht mein Anliegen, Geld herzustellen. Mir geht es um die Sache. Und da gibt es schon gewisse Konflikte zwischen Kunstgalerist und Kunsthersteller.

GIRST: Das Schöne ist ja, dass trotz eines alles akzeptierenden Kunstbetriebs sich die Menschen an dir



INVISIBLE, 2012, KUNSTSTOFF, ALUMINIUMBESCHICHTET, SAMT SOCKEL AUS GLAS, 32 X 28 X 16 CM, SOCKEL 26 X 26 CM

„ES IST DER AUFBRUCH INS AURATISCHE. ALSO DER AUFBRUCH IN DIE BEDEUTUNG DER DINGE. NICHT IN DIE OBERFLÄCHE, SONDERN IN DIE AURA DER DINGE“

reiben. Das ist eigentlich das herrlichste Ehrenabzeichen.

EDER: Denkst du?

GIRST: Ja, da muss jemand schon im Innersten getroffen sein, wenn er deine erste Ausstellung in New York zum Beispiel, in irgendeiner kleinen Galerie, in der *New York Times* auf 30 Zeilen zerfetzt. Jeder Kunstkritiker weiß doch, dass seine hässlichen Worte über die zeitgenössische Kunst 50 Jahre später auf ihn zurückfeuern. Weil er es nicht gesehen hat und nicht verstanden hat. Deshalb traut sich keiner mehr, was Böses zu sagen. Das war also ein Ausreißer in der *New York Times*. Ich dachte: Wow, es passiert ja doch noch was. Als Außenstehender empfinde ich das als bravourös.

EDER: Warten wir es ab.

GIRST: Wo würdest du deine Arbeiten eigentlich am liebsten sehen? In der Tropfsteinhöhle? Oder in der Raumstation?

EDER: Im Zoo. Bei den Löwen oder den Orang-Utans.

GIRST: Es gab ja mal eine Ausstellung in Leipzig, bei der du alle Besucher in einer Nachtführung durch den Leipziger Zoo geführt hast.

EDER: Um die Tiere zu sehen, die sonst nie zum Zuge kommen. Die Nachtaktiven. Vor allem, damit die Tiere auch mal die Menschen sehen können.

GIRST: Was hat es mit dem Zoo auf sich?

EDER: Der Zoo, das ist wie im Familienalbum blättern. Nicht, dass man die ganze Verwandtschaft kennen würde oder ihnen allen nahestünde.

GIRST: Wie die Vögel, die auch immer wieder in deinen Werken vorkommen? Wir leben neben oder mit ihnen auf dem Planeten, aber sie haben ein ganz anderes Referenzsystem des Seins. Es ist wie mit kleinen Kindern. Wir meinen, wir bewohnen denselben Raum, aber wir leben in einer völlig anderen Welt.

EDER: In den Zoo zu gehen ist für mich ein bisschen wie *coming home*. Man kehrt dahin zurück, wo man herkommt. Und natürlich. Stell dir vor. Ein Delfin, so intelligent er ist, hat noch nie einen Lastwagen gesehen.

GIRST: Was wärest du eigentlich für ein Tier, wenn du eins sein könntest? Entschuldige die plumpe Frage.

EDER: (*überlegt lange*) Gute Frage. Ich glaub, ich will gar kein Tier sein.

GIRST: Bist du aber als Homo sapiens. Kommst du gar nicht dran vorbei.

EDER: Was für ein Tier wärest du?

GIRST: Kommt immer drauf an, wo. Ich könnte mir schon vorstellen, ein Hund zu sein. In einem ganz netten Haushalt, wo ich viel gestreichelt werde. Das wäre toll. Wäre das mal einen ernsthaften Versuch wert? Deine Gemälde in Gehegen unterzubringen? Oder ist die Galerie schon Gehege genug?

EDER: Du meinst Kunstmessen und so? Hm, warum nicht? Wobei ich auch schon eine Skulptur in eine Voliere mit Wellensittichen gestellt habe. Ich hatte auch schon Ameisen, Fliegen und Maden.

GIRST: Und wenn du dich bei deinen Konzertauftritten komplett in Umhänge oder Maskierungen hüllst, die dein Menschsein fast schon infrage stellen, ist das ein weiteres Experiment, unsere Konstitution als Mensch zu hinterfragen?

EDER: Das hat einfach mit Show zu tun. Ich habe keine Lust, jemandem zuzusehen, wie er Musik macht. Mich langweilt das. Dieses beschränkte Repertoire von Schwitzen, Beine breitmachen, Brüllen; die ganze Rockgeschichte rauf und runter.

Interview