**Γεννηθήκατε στη Γερμανία αλλά εδώ και χρόνια ζείτε στο Παρίσι. Ποιες ήταν οι επιρροές σας σε όλα τα χρόνια της καριέρας σας?**

 •Paris habe ich 1998 durch ein DAAD Stipendium kennen gelernt und es gefiel mir auf Anhieb. Da kaum jemand englisch mit mir sprechen wollte, habe ich französisch gelernt. Schon nach zwei Wochen fuhr ich mit einem Fahrrad durch die Stadt und fing an, fast wie ein Kind, die Dinge die ich sah, bei ihrem Namen zu nennen. Als ich an der Kunsthochschule in Braunschweig anfing zu studieren, war es ähnlich. Obwohl ich in einem Künstlerhaushalt aufwuchs, mein Vater ist Landschaftsmaler, merkte ich, dass es unvermeidbar geworden war, selbst für die Malerei, das Tun von Grund auf neu zu Buchstabieren. Nach einem langen Jahrhundert der Zerwürfnisse mit tradierten Regeln konnte ich nicht einfach auf das Vokabular vor diesem Bruch zurückgreifen, sonder musste in meinen Bildern meine Begeisterung für diese Malerei wieder erfinden, ohne den Fluxus und das Paradigma der Transgression zu ignorieren. Trotzdem erinnere ich mich gut an den tiefen Eindruck den die alte flämische Malerei, Van Eyck, Memling, auf mich gemacht hat, oder manche Prärafeliten wie John Everett Millais, Ford Madox Brown. Baltus und der englische Maler Stanley Spencer haben mich interessiert. In Frankreich, immerhin einem Ursprungsland der Moderne, hat es, vielleicht gerade deswegen, durchgängig auch so einen "Willen zum Schönen" gegeben, Monet, Bonnard und Matisse, das finde ich schon sehr anziehend.

**Έχουν αποδώσει στο έργο σας τον όρο «ρετρο-σουρεαλισμός». Τον αποδέχεστε?**

 • Das klingt für mich fast wie eine Doppelte Verneinung. Aber geht es wirklich um Realismus, um Realität, wie sie ist? Ich frage mich eher welches Bild hinzugefügt werden muss damit sie so wird wie ich möchte. Ganz konkret; ich male schlicht was ich sehen will. Es sind Konstruktionen einer Realität die so sein könnte aber nicht so ist oder so war.

**Σύμφωνα με τον Τζ Όργουελ στο 1984: «Αυτός που ελέγχει το παρελθόν ελέγχει και το μέλλον. Αυτός που ελέγχει το παρόν, ελέγχει και το παρελθόν». Στα έργα σας συνυπάρχουν ερείπια, και στοιχεία του σύγχρονου πολιτισμού μας, μια «αρχαιολογία του μέλλοντος». Σε ποιόν χρόνο δημιουργούνται και ζουν τα πρόσωπα?**

 • Es sind Kopfgeburten, welche durch meine Lust sie zu sehen in eine flache Welt kommen, die nur scheint was sie ist. Zwischen der Idee, der Vorzeichnung bis zum fertigen Bild, wäre in einem Zeitraffer-Film, ihr plötzliches Auftauchen zu sehen und wie es sich, im Lauf der Zeit, so lange zurecht rückt bis es stimmt. Danach leben die Figuren vor allem in den Köpfen der Betrachter weiter, relativ unkontrolliert, den die Vorstellungen die sie auslösen reichen von fremdbestimmten Klonen bis zu Formen von Freiheit. Beides stimmt und beides hat mit unserer Zeit zu tun.

**Σε κάποια έργα τα πρόσωπα στους πίνακες μοιάζουν να λαμβάνουν μέρος σε τελετουργίες μετάβασης. Στο βιβλίο του «Τελετουργίες μετάβασης» (Rites de passage), 1909, o Arnold van Gennep, περιγράφει τρεις φάσεις όπου συντελείται η μετάβαση: ο διαχωρισμός, η οριακότητα/ οριακή φάση και η μετάβαση/ ενσωμάτωση. Τι συμβολίζει η μετάβαση στο έργο σας?**

 • Ja, es ist auf jeden Fall Phase Zwei die mich am meisten interessiert, der Schwebezustand. Ganz im Sinne der Romantik, Schelling, für den *Sein* und *Nichts* nur abstrakte Markierungen sind, um dem *Werden* näher zu kommen. Da ein Bild *Ist*, könnte man meinen, eine bewegtere Kunstform sei vielleicht besser geeignet. Aber ich finde, dass die Bildoberfläche selber so eine Transitions-Ebene ist, auf der wir, mit unseren Sinnen und dem Verstand, von einem in einen anderen Zustand wechseln – tatsächlich und nicht nur symbolisch.

**Έχετε δηλώσει σε συνέντευξή σας ότι πριν από την δημιουργία κάθε πίνακα δημιουργείτε μία ατμόσφαιρα στο εργαστήριο σα να παίζετε ένα παιχνίδι, κάνοντας χρήση και λέξεων. Το παιχνίδι είναι γενικά σημαντικό στοιχείο στο έργο σας -συχνά τα πρόσωπα στους πίνακες απεικονίζονται να παίζουν. Οι σουρεαλιστές πίστευαν ότι το παιχνίδι είναι κάτι πολύ σοβαρό και σημαντικό.**

 • Ich glaube Freud war es, der zurecht annahm, der Gegensatz von Spiel sei nicht Ernst sonder Wirklichkeit. Es ist ein Modell, welches in seinen Regeln die unterschiedlichsten Aspekte unserer Welt geordnet erscheinen lässt. Die lustigen Spiele sind komischer Weise oft die ernstesten weil sie die Grenzen berühren die uns vom Verschwinden und vom Wahnsinn trennen. Auszuhalten ist das nur im Spiel. Ich erinnere mich an exzessive Monopoly Orgien mit meiner Schwester. Sie führte damals das Kreditwesen in dieses Spiel ein, nach ihren Regeln natürlich. Diese Séancen in die Länge gezogener Monotonie und von Lachanfällen, haben mich bestimmt zu dem ein oder anderen Bild inspiriert. Eine Zeichnung habe Utopoly genannt.

**Τα πρόσωπα στους πίνακες της έκθεσης μοιάζουν να ζούν σε έναν ανύπαρκτο τόπο (ου+τόπος), σε μια ουτοπία. Συχνά υπάρχουν συγκεκριμένες αναφορές (όπως για παράδειγμα ο τίτλος του έργου “Αρκαδία”). Στο κείμενο του καταλόγου της έκθεσης ο ιστορικός τέχνης Θανάσης Μουτσόπουλος εντοπίζει ομοιότητες ανάμεσα στην ουτοπία όπου ζουν τα πρόσωπα των έργων σας και σε ουτοπίες γνωστών λογοτεχνικών έργων, όπως η χώρα του Ποτέ-Ποτέ (Neverland) του Πήτερ Παν ή η Σάνκγρι-Λα (Shangri-La) στο βιβλίο Χαμένος Ορίζοντας.**

 • Ich finde, in einem Bild kann es gelingen ein utopisches Potenzial von dem Zeitpfeil zu befreien, welcher beschriebene Utopien geradezu unweigerlich in ihrem Kern trifft und auslöscht. In einem Bild bleibt das Ende offen, so lange bis es in einem Bombenhagel verbrennt oder auf dem Sperrmüll landet.

**Σε αυτόν τον ου+τόπο συναντάμε ανθρώπους μιας γενιάς χωρίς ηλικία. Θυμίζουν τις σύγχρονες γενιές σε χώρες της οικονομικής κρίσης (όπως είναι η Ελλάδα) όπου η ενηλικίωση καθυστερεί –εδώ κυρίως για οικονομικούς λόγους. Τα πρόσωπα στα έργα σας μοιάζουν να έχουν κερδίσει την αιώνια νεότητα. Άραγε το επιθυμούν ή δεν τους επιτρέπεται να μεγαλώσουν?**

 • Es ist ja möglicherweise, nach wie vor ein entscheidender Vorteil in der Evolution, die Entwicklungsphase so weit wie möglich auszudehnen. In der Vergangenheit war es so, obwohl es ja erst einmal eine enorme Schwächung bedeutete, halbreife Kinder am Rockschoss durch die Gegend zu schleifen.

Hat nicht erst eine verlängerte Ausprobierphase die Menschen zu dem gemacht was sie sind?

Nun kann ich mir gut vorstellen dass der nächste Schritt wäre, die ökonomischen Bedingungen an den erweiterten Reifungsprozess anzupassen.

Auch die traditionellen Übergangsrituale sind in ihrem Stellenwert geschwächt oder verschwunden, genau aus dem Grund. Wir werden schon lange nicht mehr mit vierzehn erwachsen und der Instanz, welche die Befugnis hätte diese Schwelle zu bestimmen, glauben wir nicht mehr. Jetzt fehlt da etwas und das bereitet uns Kopfzerbrechen.

**Σε σχεδόν όλα τα έργα σας βλέπουμε αντανακλάσεις ( ήχων, φωτός) σε ποικίλες επιφάνειες . Τα μάτια των πρωταγωνιστών είναι συχνά κλειστά ή η όρασή τους εμποδισμένη. Η παρουσία της σκιάς, του ειδώλου, θυμζει την αλληγορία της σπηλιάς του Πλάτωνα. Πρόκειται τελικά για επιζώντες ή αιχμαλώτους στον αυτοσχέδιο κόσμο τους?**

Was den Überlebenden vom Gefangenen unterscheidet ist die Freiheit. Meine Akteure spielen für uns einen Konflikt vor, den ich nur auf diese Weise benennen kann, als Bild. In meiner Malerei spiegele ich sozusagen etwas was sonst unsichtbar bliebe. Dazu nutze ich gerne Schatten, Reflexe und Symmetrien.

Kürzlich habe ich die Geschichte von einem Arzt gelesen der es sich zur Aufgabe gemacht hat amputierte Kriegsveteranen von ihren Phantomschmerzen zu heilen. Das Problem ist, das schmerzende Körperteil ist weg und kann nicht mehr unmittelbar behandelt werden.

Einen einarmigen Soldaten hat er vor eine Art Puppenstube gesetzt. Es sind zwei symmetrische Kammern. Die Mittlere Trennwand ist beidseitig verspiegelt In jedes Zimmer legt er eine Hand. Nein, natürlich nur in eines, aber wenn er etwas seitlich da herein schaut, sieht er in dem anderen "nur" gespiegelten Raum, der sich aber mit dem anderen "wirklichen" Raum perfekt überschneidet, den Schein einer verlorenen Symmetrie, seine andere Hand. Mit dieser Illusion kann der Arzt die Nerven-Korrespondenz im Kopf erreichen und beruhigend auf sie einwirken.

**Στα έργα σας χρησιμοποιείτε συχνά καθημερινά αντικείμενα σε εναλλακτικές και αναπάντεχες χρήσεις, όπως για παράδειγμα απεικονίζετε την κουβέρτα ως σωστικό εργαλείο κλπ). Τι ρόλο παίζει το σύμβολο?**

Eben, ich denke dass Dinge "wie zufällig" in die Rolle einer Schnittstelle geraten sollten. Dabei spielt auch der Überraschungsmoment eine Rolle. Es ist der Punkt an dem etwas zu einem Symbol werden kann. Ein Schlüssel, der für den Augenblick den wir sehen den Zugang ermöglicht.

**Στην κινηματογραφική ταινία *Matrix* το σώμα των πρωταγωνιστών γίνεται μια μπαταρία, ένας παροχέας ενέργειας που ανατροφοδοτεί το σύστημα μέσα στο οποίο ζουν για να συνεχίσει τη λειτουργία του. Πώς λειτουργεί η σχέση ανατροφοδότησης στον μικρόκοσμο των δικών σας έργων?**

In dem Film sind die Menschen physisch verkabelt, was wir natürlich nicht sind. Dennoch war diese Vision verführerisch weil sie einem bestimmten Empfinden in unserer vernetzten Welt entspricht. Ich würde sagen, wir sind vernetzt und dominiert aber die Schnittstelle ist kein Kabel sondern das Begehren, die Liebe und unsere Gottsuche. In dem Film *Her,* von Spike Jonze ist das gossartig durchgespielt.

Es gibt Verbote in meinen Bildern und eines davon ist die Abwesenheit von elektrischem Strom. Die Energie die fliesst ist psychischer Natur. Und ja, es geht um die Freiheit, die erst gewonnen wird, wenn die allgegenwärtige Dramaturgie der Befreiung nur noch ein ferner Budenzauber ist.

**Επόμενα σχέδια για εκθέσεις?**

Dieses Jahr mache ich im Sommer, in Perpignan, bei einer Gruppenausstellung mit, mit dem Titel, *Who is affraid of pictures,* und im Herbst stelle in dem Kunstverein von Arceuil aus, einem Vorort von Paris. Nächstes Jahr habe ich eine Ausstellung in Japan in einem kleinen Museum in der Nähe von Tokyo.