

- JA Ati, wir haben uns vor zehn Jahren in der Galerie kennen gelernt, durch Gregory Volk.
- AM Eigentlich war es vor sieben Jahren.
- JA Damals arbeitetest du ausschließlich auf Papier, machtest brillant-farbige, kompositorisch nüchterne Landschaften. Wann fängst du an, an diesen abstrakteren, schichtenreichen „Landschaften“ (landscapes) oder „Raumgebilden“ (spacescapes), die du jetzt machst, intensiv zu arbeiten?
- AM Das war in den Neunzigern. Damals arbeitete ich vorwiegend kleinformig auf Papier. Meine Arbeiten waren weniger komplex als sie es jetzt sind.
- JA Hast du immer auf Papier gearbeitet?
- AM Ja, aber während meines Studiums in Wien malte ich auch auf großen Leinwänden und machte viel Skulptur. Als ich dann nach New York zog, war ich gezwungen, meine Formate stark zu verkleinern, weil ich kein Atelier hatte. Also begann ich intensiv im kleinen Papierformat zu arbeiten. Ich arbeitete, bis ich ein Konvolut kleiner Zeichnungen hatte, und fügte diese dann wie ein Puzzle zu einem großen Bild zusammen.
- Noch mal zurück zu der Landschaftsfrage...das ging los, als ich erstmals nach Wyoming reiste, und zum ersten Mal die Landschaft im Westen der Vereinigten Staaten erlebte. Der riesige Himmel! In Deutschland haben wir so etwas nicht. Es war überwältigend. Deutschland kann man in einem Tag durchqueren, das ist Nichts im Vergleich zu den Entfernungen, die man hier zurücklegen muss. Ich habe mich intensiv mit diesem Aspekt des „American West“ beschäftigt, und habe mit „Homesteads“ (Gehöfte) eine ganze Ausstellung dem Thema der Entdeckung und Besiedelung im Westen der USA gewidmet. Ausgehend von dieser ersten Entdeckungsreise und von den ersten Weltraumflügen zum Mars inspiriert, bewegte ich mich dann langsam ins All.
- JA Deine Arbeit hat sich eindeutig zugunsten eines komplexeren, beinahe psychedelischen Kontextes verschoben, mit einer Palette an intensiv leuchtenden Farben, die sich aktiv mit einem psychedelischen Potential verbinden. Geht es dir nun mehr um die Abstraktion, oder ist es lediglich ein intuitiver Ansatz, oder entwickelt sich deine Malerei aus der Technik heraus? Ich denke da an das großformatige Diptychon „Twin Peaks“.
- AM Mein Arbeitsprozess wird derzeit zunehmend komplexer. Dieses Gemälde basiert auf sechzehn unterschiedlichen Skizzen, die ich übereinander geschichtet habe. Zu Beginn habe ich ein Raster, eine Landschaft oder einen konkreten Gegenstand am Computer verzerrt, und das waren die ersten Ebenen, die ich auf das Bild brachte. Diese habe ich dann mit Farbe überarbeitet und habe zum Schluss die dominanten Lineaturen hinzugefügt, was die gesamte Komposition wiederum komplett verändert hat. Es hat tatsächlich vier Monate gedauert, „Twin Peaks“ fertig zu malen. Inzwischen führe ich meine Skizzen meistens in Airbrush aus—das erzeugt einen Kontrast zwischen den hier und da noch sichtbaren, gesprühten Flächen und den schärferen Umrissen der Farbe, was dem Bild eine große Tiefe verleiht. Ein gutes Beispiel hierfür ist das Gemälde „Fishing“.
- JA Das ist alles auf deinen Leinwänden drauf? Vor ungefähr einem Jahr hast du diese Leinwände begonnen, oder?
- AM Ja, vor ungefähr einem Jahr. Im Augenblick werden sie im Format immer größer und größer.
- JA Das Arbeiten auf Papier war für dich also einengend?
- AM Ja. Ich arbeite gerne in mehreren Ebenen—auf dem Papier bin ich diesbezüglich eingeengt. Ich kann nur eine begrenzte Anzahl an Schichten auf das Papier auftragen, und irgendwann kam ich nicht weiter. Aber auf der Leinwand kann ich ewig weitermachen.
- JA Also wie gehst du mit Fragen des Formats um? Warum arbeitest du jetzt größer? Ist ein größeres Format besser? Sind die Bilder dann kompositorisch mehr entwickelt?
- AM Ja, die Komposition ist komplexer, ausgefeilter: das größere Format bringt auch andere Dimensionen mit sich—mehr Energie, mehr Geschwindigkeit und mehr Raum für Experimente. Ich mag es, wenn der Betrachter sich Zeit

zum Betrachten nehmen kann, sodass er Dinge entdeckt, die er auf den ersten Blick nicht gesehen hat. Ich will die Mutmaßungen des Betrachters verkomplizieren und an seine Neugier appellieren. Meine Arbeiten sind voller Details und es gibt noch mehr versteckte Aspekte hinter dem Spiel mit Vordergrund und Hintergrund. Der Betrachter muss sich hineinbegeben.

- JA Wenn du ein Bild anfängst zu malen, sieht es nicht so aus, als ob du es alles schon geplant hättest...es wirkt alles sehr wie ein glücklicher Zufall. Am Anfang malst du sehr locker—jetzt inzwischen mit Airbrush—und das Bild entwickelt sich aus dem Malprozess heraus. Hast du eine klare Vorstellung am Anfang eines Bildes?
- AM Nein, niemals. Ich habe Ideen beim Skizzieren, aber das ist nur der erste Schritt: dann wird alles vom Bild beherrscht. Es ist ein Prozess. Ich bewege mich einfach Schritt für Schritt und verbringe viel Zeit mit dem Betrachten der jeweiligen Ergebnisse und Zwischenstufen. Es ist, als würde ich von einem Sender zum anderen zappen, von einem Raum zum anderen umschalten, um so zu geistiger Konzentration und visueller Verdichtung zu gelangen.
- JA Manche von deinen Arbeiten verweisen auf die Landschaft, obwohl sie sich viel deutlicher in Richtung Weltall zu bewegen scheinen—es gibt weniger Orientierungspunkte, die auf einen bestimmten Ort verweisen. Sie werden viel mehr getragen von dem Wechselspiel zwischen Vordergrund und Hintergrund, öffnen einen Bildraum von größerer Tiefe und Tiefenschärfe. Sie wirken viel komplexer und differenzierter ohne diese Verweise.
- AM Früher malte ich konkrete Landschaften und Figuren—wie zum Beispiel Pferde, Astronauten und Raumschiffe—die man immer noch als solche erkennen konnte, nachdem ich mit dem Bild fertig war. Aber jetzt schieben die Skizzen lediglich den Malprozess an: ich versuche mehrere Wirklichkeiten gleichzeitig auf ein Blatt Papier oder eine Leinwand zu bringen. Es können verschiedene Perspektiven sein: Landschaften aus der Vogelperspektive, Ansichten des Weltalls, verzerrte Raumansichten oder ganz einfach nur eine Landschaftsansicht wie zum Beispiel die eines Gletschers. Durch das Überlagern der gezeichneten Vorlagen stoße ich zu einer neuen Dimension vor, in die ich dann abtauche und die vorgibt, wohin die Reise weitergeht. An dem Punkt wird es für mich sehr spannend. Ich versuche alles im Prozess des Malens miteinander zu verbinden, um so einen höheren Abstraktionsgrad zu erreichen. Das Bild wird so zu einem interaktiven Netzwerk, in dem die Skizzen wie einzelne Server fungieren. Also vernetze ich unterschiedliche Zeich(nung)en und Ebenen miteinander, genau wie heute alle und alles über Wi-Fi Netzwerke, Cyberspace, Pfade und Drähte miteinander verbunden sind.
- JA Dein Arbeitsprozess wirkt somit sehr kinetisch. Er entspricht durchaus einer fast futuristisch anmutenden Idee von Bewegung.
- AM Die Quellen, die ich verwende, sind ebenfalls sehr unterschiedlicher Natur. Als Inspirationsmaterial dienen sowohl historische und topografische Landkarten als auch Luftaufnahmen der NASA zum Beispiel. Ich benutze Photos, die ich selbst mache, oder alles Mögliche, was mir zufällig ins Auge springt. Ich arbeite in einer mikro-makro-kosmischen Situation. Ich will unermessliche Räume ins Mikroskopische übertragen, als würde ich das Universum in eine Nusschale einpassen. Das verleiht meiner Arbeit auch etwas Surreales und Unvorhersehbares. Ich möchte die unterschiedlichen Quellen in meinen Bildern verbinden und sehen, welche neuen Ideen dabei herauskommen. Ich weiß wirklich nie, was im nächsten Zug passieren wird. Es entspricht einem unterbewussten Filtern der überschüssigen Informationen in meinem Hirn.
- JA Was oder wer hat dich dazu inspiriert, so zu arbeiten? War jemand wie Hundertwasser vielleicht ein Einfluss?
- AM Als ich in Österreich studierte, lehrte er dort, aber als ich in München aufwuchs waren meine Vorbilder der Blaue Reiter, vor allem Franz Marc, August Macke und Kandinsky.
- JA Bekämpfst du jetzt diese Einflüsse?
- AM Nein, ich bekämpfe sie nicht. Damals war die Arbeit von Paul Klee auch für mich eine große Inspiration.
- JA Deine Arbeit wird gerade immer eigenständiger. Ich meine, du hast deinen eigenen Ausdruck gefunden und ihn auf dem lichtdurchlässigen, pergamentähnlichen Papier, das du gerne als Trägermaterial benutzt elaboriert. Es ist auch ungewöhnlich, dass du mit Holzbeizen arbeitest. Wie kam es dazu, dass du diese Materialien wähltest?
- AM Während meines Studiums malte ich mit Ölfarbe und Eitempera und arbeitete eine Zeit lang bevorzugt mit Eitempera. Dann habe ich aber in Beize ausgeführte Zeichnungen von Joseph Beuys gesehen. Seine Arbeit hat

mich auch sehr beeinflusst, und ich fing einfach an zu experimentieren. Ich liebe es zu experimentieren...ich hätte Chemikerin oder Physikerin werden sollen. Jetzt arbeite ich vorwiegend mit Tuschen und Airbrushfarben–aber ich vermische alle Farben miteinander, selbst diese.

- JA Die Farbe ist ein sehr dynamischer Aspekt deiner Arbeit und als solche sehr kraftvoll. Wie hast du diese Farbigkeit entwickelt?
- AM Die Farbpalette, die ich während meines Studiums in Wien anwendete, bestand hauptsächlich aus Braun- und Ockertönen und vielleicht noch Rot. Sie war viel dunkler. Heute werden meine Farben immer heller und lauter. Ich weiß nicht, wann ich meine Grenzen erreichen werde. Ich arbeite mit denselben Tuschen und Airbrushfarben sowohl auf Leinwand als auch auf Papier.
- JA Aber jetzt verlässt du wieder das Papier?
- AM Nein, ich arbeite immer noch auf Papier, und ich habe auch begonnen, mit anderen Papierarten zu arbeiten wegen des Airbrushs. Ich betrachte meine Arbeit als stetigen Entwicklungsprozess, der mich geistig rege hält. Neuerdings überzeichne ich die mit dem Airbrush gesprühten Farbflächen mit Buntstift-en, wie man es beispielsweise in den Wolkenpartien in „Phoenix“ sehen kann. Die Zeichnung tritt wieder verstärkt in den Vordergrund.
- JA Der Einfluss zeitgenössischer Künstler–wie etwa Julie Mehretu–scheint jetzt stärker in deiner Arbeit zu sein als früher. Dies hat auch mehr mit Formatfragen zu tun.
- AM Der Einfluss kommt eindeutig aus der zeitgenössischen Kunst, zurzeit sogar von anderen durch die Galerie Pierogi vertretenen Künstlerinnen wie Sarah Walker und Yoon Lee, mit denen ich in einem regen Austausch stehe. Als ich bei „Remote Viewing“ im Whitney Museum ausstellte, waren für mich Julie Mehretu und Matthew Ritchie sehr wichtig. Deshalb mag ich New York so sehr: du kannst diese KünstlerInnen und ihre Arbeiten aus nächster Nähe kennen lernen.
- JA So haben sich früher KünstlerInnen entwickelt: Sie bildeten Gruppen oder Schulen, um miteinander Ideen auszutauschen, sich an einander zu reiben und zu trinken.
- AM Heute will jeder sein eigenes Ding machen. In New York ist die Konkurrenz extrem stark. Aber es gibt auch viele KünstlerInnen, die ernsthaft am Diskurs interessiert sind, und das ist für mich sehr wichtig. Von diesen Personen lerne ich sehr viel.
- JA Aber ohne Mehretus Arbeiten oder die anderer KünstlerInnen zu kennen, wärest du von dir aus ins große Format gegangen? Hat es dich umgeworfen, derartige Arbeiten zu sehen–nach dem Motto „Das muss ich jetzt auch versuchen“, weil wenn man zur Leinwand wechselt, einem alles nur Erdenkliche möglich erscheint?
- AM Es war sehr anregend, Mehretus großformatige Arbeiten zu erleben. Dazu kam mein Wunsch, wieder einmal vom sehr kleinen ins sehr große Format zu wechseln. Als ich studierte, malte ich auf großen Leinwänden, aber als ich nach New York kam, musste ich meine Formate drastisch verkleinern. Seit ungefähr acht Jahren arbeite ich kleinformatisch, und es ist jetzt an der Zeit, dass ich wieder größer arbeite, das kommt ganz natürlich. Plus, meine Technik habe ich verändert.
- JA Den neuen Formaten gemäß?
- AM Na ja, ich wollte schon seit längerem mit Airbrush etwas machen. Was mir an Airbrush gefällt, ist das extrem schnelle Arbeiten. Aufgrund der vielen dünnen Lavuren sind meine Papierarbeiten in der Herstellung sehr zeitaufwändig. Mit Airbrush kann ich superschnell vorgehen, und die Geschwindigkeit bleibt in der Form sichtbar, was mir gefällt. Ich mag es, wenn es viele Widersprüche in meiner Arbeit gibt.
- JA Sie hat etwas sehr Intuitives.
- AM Sie ist auch sehr intuitiv. Der Arbeitsprozess entspricht einem Dérive–du machst ganz unbewusst das Richtige im richtigen Moment. Es ist ein experimenteller Verhaltensmodus wie bei den Situationisten, die sich gedanklich treiben lassen. Guy Debord sagte, dass, wenn man in der richtigen geistigen Verfassung ein Dérive unternähme, käme man am richtigen Ort an. Dies ist eine höchst unbewusste Herangehensweise, die jeder anwenden kann. Du musst es eigentlich nur tun. Natürlich gibt es Phasen, in denen ich sehr bewusst Entscheidungen treffen muss.

- JA Deine Motivik ist auf jeden Fall galaktisch, fast schon wie Science Fiction.
- AM Momentan liebe ich Science Fiction. Ich will Astronautin auf einem Raumpferd sein. Ich lese viele Sci-Fi-Bücher. In der Literatur ist Science Fiction anerkannt, aber in der bildenden Kunst gibt es Science Fiction noch nicht, außer in Comics. Vielleicht versuche ich, sie durch meine Kunst als Gattung zu etablieren.
- JA In gewisser Weise betrittst du gefährlichen Boden. Dir gelingt dies jedoch aufgrund der visuellen Intensität deiner Arbeiten. Diese Art von Arbeit kann jedoch genauso gut trivial wirken. Bei dir besitzt sie aber ein unglaubliches visuelles Potenzial jenseits des Sci-Fi Kontextes, weil sie zu Abstraktion und Malerei wird.
- AM Die Richtung, in die ich mich zurzeit bewege, ist auf jeden Fall die der Abstraktion. Vorhin sprachen wir von Elisabeth Sussmans Katalogtext zur Ausstellung im Whitney. Sussman stellte fest, dass die KünstlerInnen in der Ausstellung zwei unterschiedliche Richtungen verfolgen: Die eine Richtung geht vom Figürlichen zum Abstrakten, die andere umgekehrt. Ich bewege mich vom Figürlichen in Richtung Abstraktion.
- JA Was ist noch in deiner Arbeit wichtig, was wir noch nicht erwähnt haben?
- AM Ein weiterer wichtiger Aspekt ist mein Anliegen, ganz disparate Dinge–im Grunde Alles–miteinander zu verbinden. Beim Arbeiten versuche ich, den Linien, Pfaden und Wegen nachzuspüren, die meine unterschiedlichen Ideen auf dem Papier verbinden.
- JA Also die Theorie von Allem? Auf jeden Fall gibt es bei dir Linien von beinahe unendlichem Ausmaß, die sich potentiell verbinden könnten.
- AM Ja, lass uns über die Theorie von Allem reden. Diese Weltformel ist der Versuch, die Quantentheorie und Relativitätstheorie zu kombinieren. Sie wird auch Fadentheorie genannt, weil sie die kleinsten Teile als superwinzige, vibrierende Fäden definiert, die in zwölf Dimensionen existieren. Es ist eine wunderschöne Theorie, die jedoch noch nicht wissenschaftlich erprobt und bewiesen wurde.
- JA Gibt es Verbindungen in deiner Arbeit zur Physik?
- AM Für mich ist die Physik die Speerspitze der Wissenschaft, weil sie die Realität konkret beschreibt und erklärt. Es ist der helle Wahnsinn.
- JA Na ja, es ist genauso abstrakt wie das, was du teilweise in deiner Arbeit machst.
- AM Obwohl ich von der Mathematik nichts verstehe, liebe ich es, darüber zu lesen. Ich bin aber keine Wissenschaftlerin.
- JA Wie gehst du in deiner Recherche vor?
- AM Vieles kann man auf Webseiten und in Physikzeitschriften lesen. Ich lese auch Physikbücher. Wissenschaftler wie Brian Greene versuchen, dem „normalen“ Menschen die Physik verständlich zu erklären, was durchaus hilfreich ist.
- JA Wieweit beeinflusst Musik deine Arbeit?
- AM Ich höre einen großen Mix, querbeet von Klassik und Elektro bis Hip-Hop und Gypsy-Musik. Ich höre meistens beim Arbeiten Musik, und manchmal verwende ich Elemente der Songtexte als Titel oder integriere sie in meine Arbeiten. Man kann meine Arbeitsweise mit Musiksampeln vergleichen, ich bin wie ein DJ. Du nimmst einfach Elemente verschiedener Stilrichtungen und fügst sie zusammen zu einem neuen Musikstück oder Kunstwerk.
- JA DJ Ati XXX. Also wenn du Musik hörst, beeinflusst sie dich direkt in deiner Arbeit, oder mehr im Allgemeinen?
- AM Ich glaube schon, dass Musik mich in meiner Arbeit beeinflusst, weil sie mich in eine bestimmte Stimmung versetzt. Beispielsweise, wenn ich einen schnellen Rhythmus höre, male ich wahrscheinlich schneller und expressiver.

- JA Ist für dich die Leinwand ein sinnbildliches Fenster? Schaust du durch sie irgendwo hin? Gehst du durch ein Portal hindurch?
- AM Ich schaue durch ein Fenster, aber ich versuche nicht, vor der Realität zu flüchten. Ich bin auf der Suche nach Visionen. Ich möchte Orte malen, die noch niemand gesehen hat. In diesem Sinne könnte man sagen, dass für mich die Leinwand ein Basislager ist, von dem aus ich in unbekannte Länder reise.