

(1)

**EP:** *Eine der ersten Arbeiten die ich von dir gesehen habe, war jenes auf eine Plastikwanne gemalte "Liebespaar" (1997). Das ungewöhnliche dabei lag wohl in der Brechung der optimierten Materialfunktionen: eine realistischen Malgestus zitierende Kuss-szene zieht sich über die bauchige Außenhülle des Plastikheimers und läßt diesen je nach Blickwinkel flach oder plastisch erscheinen. War das vielleicht auch ein Versuch den Realismus einer Malerei ins Spiel mit der dritten Dimension zu bringen?*

**FM:** Ja, unter anderem... Mich hat bereits vorher interessiert, einzelne quasi technische Aspekte der Malerei hervorzuheben und zu thematisieren. Z.B. die Darstellung von Dreidimensionalität in der Malerei, der Versuch drei oder mehr Dimensionen auf einer Bildfläche darzustellen. Gleichzeitig in diesem Fall die Durchdringung der Oberfläche die Dualität von Bild und Objekt, das Einbeziehen und Reflektieren des Galerieraums. Denn nur von einem bestimmten Punkt aus, der gesucht werden muß, ist die Illusionistische Darstellung der Küssenden erkennbar.

Von einem anderen Punkt aus gesehen wird das "Bild" zum abstrakten Ornament. Der "banale" Gegenstand wird bewußter wahrgenommen. Ein Zitieren des zur Unkenntlichkeit verzerrten Vanitasmotivs im Holbein-Gemälde "Die Gesandten", das nur von einem bestimmten Blickwinkel aus erkennbar ist. Hier ist der Effekt jedoch umgekehrt. Gleichzeitig kommt auch der Galerieraum ins Spiel: Es spielt eine wesentliche Rolle von welchen Punkt aus der Betrachter die Arbeit ansieht.

(2)

**EP:** *Dieses Austesten eines realen Alltagsraumes scheint mir schon ein Phänomen zu sein, welches von einer neueren MalerInnen-Generation gesucht wird. Viele Motivfragmente könnte man auch als verdeckte Verweise auf jenes Geflecht von Alltäglichkeiten interpretieren, welche uns doch in stereotypen Privatheiten verorten. Spürst du im Barthes'schen Sinne jenen Alltagsmythen nach, welche uns so fest in einer Routine festnageln wie Toaster, Kamera, Zigarette, Bett oder Einfamilienhaus ?*

**FM:** Teilweise könnte man das sagen, wobei sich mein Interesse in den letzten Jahren von dieser Dingwelt ein wenig abgewendet hat und sich das Objektivität der früheren Bilder gewissermaßen malerisch in ein Punktraster aufgelöst hat.

(3)

**EP:** *Besonders in deinen Bildern von Anfang bis Mitte der 90er sind diese das tägliche Leben begleitende Produkte in den Fokus der malerischen Auseinandersetzung gerückt. Mir fällt auf, daß du praktisch sehr früh ein großes Thema für dich gefunden, also die Inhalte festgelegt hast und erst danach begonnen hast, an der Entwicklung einer adäquaten Malform zu arbeiten. Stimmt diese ein starkes Konzept vermutende Beobachtung so oder gab es da doch auch Brüche?*

**FM:** Das stimmt schon. Die Brüche waren eher formaler Natur, was allerdings wesentlich ist. Anfangs entstanden die Bilder noch nach Skizzen, die ich "nach der Natur" gefertigt hatte...Ausschnitt und Blickwinkel zitieren da aber schon eine Film- oder Fotosprache. Später habe ich mich mehr mit der Bildproduktion und der technischen Reproduzierbarkeit von Bildern auseinandergesetzt und diese Ansätze in meine Arbeiten einfließen lassen.

(4)

**EP:** *Wie bist du überhaupt auf diese spezielle Motivwahl gekommen?*

**FM:** In den ersten Bildern waren das zwar Objekte einer allgemein zugänglichen Warenwelt. Gleichzeitig war mein Bezug sehr persönlich gefärbt. Der Ansatz war ursprünglich eine Eigendefinition durch meine Umgebung: ein Selbstportrait, bei dem meine physische Präsenz ausgespart wurde.

**(5)**

**EP:** *In welchem künstlerischen Umfeld hast du dich anfangs bewegt ? Gab es da auch Entsprechungen zu deinen malerischen Intentionen?*

**FM:** Ich habe natürlich schon mit Künstlern zusammengearbeitet, die ähnliche Ansätze hatten, aus einem ähnlichen Umfeld kommen- auch wenn die Ergebnisse ganz anders aussehen

**(6)**

**EP:** *Sind da außer persönlichen auch künstlerische Verbindungen zu deinem gegenwärtigen KünstlerInnenkreis geblieben? Da du ja in einem großen Atelierhaus arbeitest, wird es wohl auch manche kollektive Interessen bzw. Anliegen geben. Zahlreiche Beteiligungen an Gruppenausstellungen lassen da auch ein programmatisches Engagement vermuten. Verstehst du dich da als Teil einer Bewegung ? Oder: welchen Sinn macht Malerei, wenn sie im Plural auftritt?*

**FM:** Nein, ich sehe mich nicht als Teil einer Bewegung und schon gar nicht einer Gruppe. Es bilden sich natürlich Interessensgemeinschaften. Die Besetzung fluktuiert aber ständig...Was ich jedoch wichtig finde, ist der ständige Austausch mit Künstlern, die ähnliche Ansätze haben, aber wieder ganz anders Arbeiten. Es müssen auch gar nicht Maler sein. Das Medium ist da nicht so wichtig, beziehungsweise gerade wenn es andere Medien sind, kann man da wieder spannende Anregungen finden.

Andererseits gerade als MalerIn, der den Anspruch erhebt "zeitgenössisch" zu sein, befindet man sich in einer schizophrenen Situation. Daher macht Malerei im Plural schon Sinn, sofern sie den Malerei - Diskurs kritisch aufgreift bzw. auch in ihn eingreift.

**(7)**

**EP:** *Diese Korrespondenz von ähnlichen künstlerischen Positionen wird sich wohl auch stimulierend auf die tägliche Arbeit im Atelier auswirken. Ist es nicht schwierig, Grenzen zu ziehen zwischen der eigenen autonomen Position und seinem energetischen Anteil an einer Gruppenaktivität?*

**FM:** Die gemeinsamen Projekte machen nur einen kleinen Teil der Aktivitäten aus. Ich habe zwar schon oft und sehr gerne mit zwei Kollegen (Dietmar Franz und Michael Goldgruber) zusammengearbeitet, wir sehen uns aber nicht als "Künstlergruppe". So gesehen gibt es auch nicht die Gefahr, in einer "Gruppenaktivität oder- Identität" aufzugehen.

Ich arbeite so konsequent wie möglich an meiner eigenen künstlerischen Entwicklung, und das tun auch die anderen Künstler mit denen ich "korrespondiere". Erst das gewährleistet, daß die gelegentliche Zusammenarbeit abwechslungsreich und spannend bleibt.

**(8)**

**EP:** *Deine Bildwelt selbst hingegen wirkt von menschlichen Zuständen ziemlich entleert. Existenzielle Nöte werden da sogar noch stärker spürbar, wenn sich nur Fragmente von Körpern oder Handlungen in die Bildfläche schieben. Entstehen solche Ergebnisse direkt beim Malen oder ist da bereits vorher ein psychologisches Konzept entworfen?*

**FM:** Wie in Punkt 4. bereits erläutert, habe ich die menschliche Abwesenheit bewußt als Stilmittel eingesetzt.

**(9)**

**EP:** *Im Laufe der Zeit ist deine Palette immer mehr in eine Monochromie übergegangen. Hat diese malerische Entscheidung auch zu tun mit der Wahl von Folien als Bildträger?*

**FM:** Indirekt ja. Die Entscheidung, in den letzten Jahren eine vom Material her hochwertigere blaue Luftpolsterfolie (eine Abdeckfolie für Schwimmbäder) zu verwenden, hatte zunächst praktische Gründe hinsichtlich ihrer besseren Haltbarkeit. Gleichzeitig kam diese materialbedingte Reduktion auf einen Farbton, die nur eine sehr eingeschränkte Farbwahl ermöglichte, meinem Bestreben nach stärkerer Abstraktion und Vereinfachung sehr entgegen.

Das heißt das zukünftige Aussehen des Produkts wird bereits in hohem Maße durch die verwendeten Materialien bestimmt. Erstens wird die Farbigkeit weitgehend vordefiniert, zweitens verursacht die genoppte Struktur der Rückseite automatisch eine Aufrasterung und somit malerische Auflösung des Motivs, die an Rasterdruck oder Computerpixel, also an moderne Bildreproduktionstechniken erinnert.

**(10)**

**EP:** *Aus welchen Motiven hast du diese Schwimmbecken- oder Verpackungsfolien zum Trägermaterial für die Malerei gewählt?*

**FM:** Dazu haben verschiedene Überlegungen geführt:

- Das Unbehagen, im 20. bzw. 21. Jahrhundert in der Malerei Mittel (Ölfarbe, Leinwand) einzusetzen, die bereits seit hunderten von Jahren in Gebrauch sind und mir daher nicht zeitgemäß erscheinen. Daraus resultiert die Frage, welches Material für mich am ehesten unser Zeitalter repräsentiert. Dabei bin ich auf Kunststoff gekommen und zwar speziell auf aus Kunststoff industriell gefertigte Massenartikel, wie sie allenthalben unser Leben begleiten: Gemusterte Klebefolien, Plastikeimer und -Zuber, Diverse Luftpolsterfolien... .

Luftpolsterfolien sind ein Material, das im Kunstbereich viel verwendet wird, aber auf eine eher profane Weise: Sie werden von Künstlern, Galeristen, Kunsthallen, Museen und Sammlern zum Verpacken von Kunst verwendet.

Luftpolsterfolien weisen mehrere Eigenschaften auf, die sie für mich als Malgrund interessant machen:

- Transparenz
- materialimmanentes Volumen (die in Kammern eingeschlossene Luft).
- die Noppenstruktur, die automatisch eine Aufrasterung der darauf aufgetragenen Malerei bewirkt.

**(11)**

**EP:** *Geht es dir dabei vielleicht auch um ein sprichwörtliches Transparentmachen von Malerei bzw. einem Zurschaustellen ihrer materiellen Bedingungen?*

**FM:** Das ist ein wichtiger Aspekt in meiner Arbeit: Daß alle Bestandteile und Schichten des Bildes sichtbar werden. Die Wand, an der es hängt und die quasi als Projektionsfläche dient für die Schatten der bemalten Partien... . Die Rahmenkonstruktion. Sogar wie die Farbe aufgetragen ist, sieht man. Die bemalten Partien sind je nach Farbauftrag weniger oder mehr durchscheinend.

Wird der Lack auf die Noppen aufgetragen, entsteht ein Punktraster. Wird sie flüssig in die Zwischenräume zwischen den Noppen aufgetragen, entsteht eine Gitterstruktur: Das sind die Gestaltungselemente aus denen ein Motiv besteht und die bereits durch das Material vordefiniert sind. Aus einiger Entfernung betrachtet entsteht eine realistische Abbildung- kommt man näher zerfällt sie in ihre Einzelteile: Ihre Rasterpunkte.

Das ist der fast demokratische Aspekt daran: Theoretisch kann jeder- auch ein Laie- verstehen, durchschauen, wenn man so will, wie dieses Bild gemacht ist.

**(12)**

**EP:** *Ein oberflächlicher Betrachter könnte ein Bild von dir zunächst auch nur für die Verpackung eines Bildes von dir halten, besonders wenn es nur an die Wand gelehnt ist. Hast du diesbezüglich schon Reaktionen bekommen?*

**FM:** Ja, öfters. Die unangenehmste Erfahrung diesbezüglich machte ich, als ich zwei Arbeiten für einen Wettbewerb einreichte und nur die leeren Rahmenkonstruktionen zurückgeschickt wurden. Die Folien waren irrtümlicherweise für die Verpackung gehalten und entfernt worden. Die solcherart sinnentleerte Rahmenkonstruktion wurde offensichtlich der Jury präsentiert und als nicht preiswürdig befunden...

**(13)**

**EP:** *Irgendwie haben die Bilder ihren traditionellen Malgrund - die Leinwand - verlassen und sind ein Naheverhältnis mit der - sonst temporären - Schutzhülle eingegangen. Entsteht für dich dabei ein bewußter, eventuell auch endgültiger Bruch mit den traditionellen Konnotationen an die Malerei?*

**FM:** Ja schon. Dieser Bruch ist bewußt herbeigeführt. Ich würde ihn aber nicht als endgültig bezeichnen. Wie vorhin beschrieben wird dies von manchen schon gar nicht mehr als Malerei wahr- und angenommen....

Irgendwie ermögliche ich durch den Einsatz eines „billigen“ Materials eine veränderte und dadurch unter Umständen intensivere Rezeption. Eine Brechung... Gewiß gab es das schon früher...

Vorerst, das heißt bevor ein Gewöhnungseffekt eintritt, verweigern sich diese Arbeiten durch das ungewöhnliche, „billig“ scheinende Material einer vordergründig ästhetischen Vereinnahmung als bunter malerischer Wandschmuck.

**(14)**

**EP:** *Das gemalte Bild als Abbild eines Ausschnittes der Realität hat ja zwischendurch als Argument für einen Realismus manche Krise überdauert. Fotografie, Film, Fernsehen und Internet haben längst andere Sehfelder über die Welt gelegt. Und doch versucht sich eine neue Generation von MalerInnen am diskursiven Realismus der Malerei. Worin liegt für dich das Spannende oder das Motiv dieser Herausforderung?*

**FM:** Die neuen Bilder müssen dem Vergleich mit Medienbildern standhalten, sie aber gleichzeitig untersuchen, hinterfragen. Die Motive, die ich in letzter Zeit verwende, sind zu einem großen Teil „second hand-Bilder“ ( oder sind in ihrer Ästhetik stark an diese angelehnt), die vor ihrer medialen Verwertung bereits einer Selektion unterworfen waren.

Es wird also nicht die „Realität“ des Dargestellten selbst hinterfragt, sondern vielmehr die Strategien und Strukturen ihrer medialen Vermittlung. Diese medial vermittelten Bilder erscheinen uns ja häufig schon „realer“ als die Realität und bestimmen unsere Sichtweise derselben.

**(15)**

**EP:** *Gibt es da Affinitäten zu anderen MalerInnen?*

**FM:** Zu Gerhard Richter natürlich. Chuck Close. Luc Tuymans. Die „Rußbilder“ von Jiri Georg Dokoupil.

**(16)**

**EP:** *In der Malerei wird nun dem Denken über Malerei eine eigene künstlerische Essentialität zugesprochen, das Bild nach dem letzten Bild ermöglicht einen Neustart, die Malerei ohne Malerei eröffnet ein neues Bezugssystem. Das Bild selbst ist nicht mehr der Garant für Malerei. An welcher Schnittstelle dieses neuen Kontextes verhandelst du dein künstlerisches Selbstverständnis?*

**FM:** Meiner Meinung nach ist das Bild schon ein Garant für Malerei. Die Frage ist, ob es „gute“ oder „schlechte“ Malerei ist. „Gute“ Malerei muß die Geschichte der Malerei reflektieren und gleichzeitig eine zeitgemäße Form finden, ihren Standort darin bestimmen. Man muß sich seiner Position innerhalb der vielfältigen technischen Möglichkeiten der Bildproduktion bewußt sein und sie anschaulich machen.

**(17)**

**EP:** *Der Befragung von Realität nach Antworten für die Malerei nach ihr entspricht durchaus der andere, gegensätzliche Ansatz der postabstrakten Malerei, nämlich das Austesten des Grades von Wirklichkeit eines interventionistischen Konzeptes. Bedeutet vielleicht dieses Fragezeichen im Titel von „really ?“, einer Gruppenausstellung zur Auslegung des Realismusbegriffes in der zeitgenössischen Malerei, an der du teilgenommen hast, das durchaus sympathische Eingeständnis der Unmöglichkeit, diese Realität malerisch dingfest zu machen?*

**FM:** Ich denke, daß die „Realität“ in gar keinem Medium dingfest zu machen ist, es sei denn wir sprechen von der medialen Vermittlung oder der „Medienwelt“ als einer Realität an sich.

Die mediale Vermittlung von Wirklichkeit– wie in der realistischen Malerei– erfordert immer einen Abstrahierungsprozeß. Etwa die Transformation von Raum zu Fläche. Das „Einfrieren“ von Bewegung. Der Ausschnitt. Etc.. Gerade die Wahl des Mediums Malerei schränkt die Mittel drastisch ein. Darin liegt aber der Reiz. Der Versuch der Annäherung an die Realität trägt jedoch das Scheitern immer in sich.

**(18)**

**EP:** *War für dich auf der Ebene der Sichtweise da so eine Art von homogener künstlerischer Strategie zu spüren?*

**FM:** Was die Sichtweise betrifft, würde ich dir recht geben. Die „Annäherungsversuche“ an die Realität erfolgen aber bei jedem Künstler anders. Gerade aus diesen unterschiedlichen Positionen bezieht das Ausstellungsprojekt ja seine Spannung.

**(19)**

**EP:** *In deiner Ausstellung „chilled“(1999) in der Cult Galerie war auch das Bild „Ausstellung“(1999) zu sehen, auf welchem in einem eher belanglosen Bildausschnitt bzw. Blickwinkel eine andere Ausstellung von dir zitiert wird. Ist diese Rückkoppelung der Kunst auf sich selbst - hier im Selbstzitat - ein notwendiger regenerativer Akt ? Oder spielt da auch ein wenig Selbstironie mit hinein?*

**FM:** Das Nachdenken über die Bedingungen unter denen Kunst gemacht, präsentiert und rezipiert wird, gehört für mich selbstverständlich zum Repertoire eines zeitgenössischen Künstlers bzw. Malers.

Das erwähnte Bild gehört zu einer größeren Werkgruppe mit dem Titel „Ausstellungen“.

Zum einen ist das ein ironisches Zitieren der Vermarktung von Kunst, Künstlern und Ausstellungen etc.. Das historisierende Foto einer Ausstellungssituation, das in einer Kunstzeitschrift, einem Katalog abgedruckt wird, soll zum einen dokumentieren, zeigen, „was da zu sehen war“. Darüber hinaus soll es jedoch die Authentizität des Lebenslaufs belegen, illustrieren, die „historische“ Bedeutung des Ereignisses und damit auch die des Künstlers hervorheben.

Speziell heute, wo Malerei sich unter ständigem Rechtfertigungszwang befindet, genügt oftmals nicht mehr das einzelne Bild an sich. In Bildinstallationen sollen Bezüge hergestellt werden, wodurch das historisierende Festhalten der temporären, flüchtigen Ausstellungssituation zunehmend an Bedeutung gewinnt. Vielleicht übertrifft es sie mittlerweile sogar an Bedeutung, da das Foto der „Ausstellungssituation“ zeitlich und örtlich uneingeschränkt medial verbreitet werden kann.

Immer billiger werdende Reproduktionstechniken führen jedoch förmlich zu einer Inflation dieser „Dokumentationen“.

Die Serie „Ausstellungen“ reflektiert also einerseits die Komponente der medialen Vermittlung der „Ware“ Kunst(-Ausstellung)- Andererseits reflektieren die Bilder die Galerie selbst, den Ort in dem sie ausgestellt sind. Das Bild der Ausstellung ist entsprechend der idealen Vorstellung eines „white cube“- einem idealen Galerieraum- menschenleer gehalten. Der reale Galerieraum wird quasi gespiegelt, wobei jedoch der Betrachter „ausgespart“ wird. Dem Galeriebesucher wird seine reale Umgebung, der Kunst- u. Galeriekontext, in der die Arbeit präsentiert wird und in dem er/sie sich befindet, ins Bewußtsein gerückt.

**(20)**

**EP:** *Ebenfalls in dieser Ausstellung vertreten waren die Betten-Bilder, so auch „Doppelbett“ (1998). In seiner fast klassischen Monumentalität korrespondierte dieses zweiteilige Werk optimal mit der Kargheit des kleinen Ausstellungsraumes und ließ ganz vergessen, daß es ja doch nur einem dieser gesichtslosen Reihenhäuser entnommen sein konnte, welche du in einer umfangreichen Werkgruppe mit dem Titel „Schöner Wohnen“ porträtiert hast. Betreibst du gar eine fortgesetzte malerische Inventarisierung dieser alltäglichen, materiellen Privatheiten?*

**FM:** Ja, nur in diesem Fall hatte ich außerdem eine Möblierung des Galerieraums im Sinn. Wie Du Dich vielleicht erinnerst gab es ein weiteres, wenn auch kleineres „Kernstück“ in der Ausstellung: Der „Heizkörper“: Das objekthafte Bild eines kleinen Heizkörpers in Originalgröße.

Es war mit einem weiß lackierten Metallgestell mit einem gewissen Abstand zur Wand in Kniehöhe montiert- eben so wie ein „richtiger“ Heizkörper. Er ersetzte gewissermaßen den im in mehrerer Hinsicht unterkühlten Galerieraum fehlenden „echten“ Heizkörper.

Wenngleich das „Doppelbett“ (der Ort trauter Privatheit schlechthin) nicht in Originalgröße abgebildet war, so nahmen die beiden vertikalen Bildsegmente die Proportion und Teilung eines wirklichen Doppelbettes wieder auf. Der entstehende Spalt griff den tatsächlichen Spalt zwischen zwei Matratzen auf und verwies ironisch, wenn nicht gar bedrohlich auf die Kluft, die in einer Partnerschaft auftreten kann.

**(21)**

**EP:** *Dein Beitrag für die „album 00“-Ausstellung, welche ich 2000 in der Cult Galerie und im Ausstellungsraum Büchsenhausen kuratierte, bestand auch aus einer Art archivarischen Folge von Einfamilienhaus-Bildern, welche eine gewisse Unverbrauchtheit ausstrahlten. Andererseits entstand für mich gerade dadurch ein beklemmendes Gefühl, da beim Durchblättern ein innerer Film über diese Stadtrandsiedlungswelt abzulaufen begann. Für mich waren diese Häuser plötzlich wie Tatorte, von menschlichen Spuren bereinigt und zur Untersuchung freigegeben. Wie bindest du dieses Motiv der Abwesenheit, der Leere in der Malerei?*

**FM:** Als Ausgangsmaterial für meine „Schöner Wohnen“- Bilder dienen eigene Fotografien- wie diejenigen, die ich in der „Album 00“-Ausstellung in der Galerie Cult als bedrückende, unendliche Häuserzeile präsentierte. Das war tatsächlich der Fundus, aus dem ich mich bediente, sowie Werbungen und Anzeigen für Fertigteilhäuser, Teilweise auch tatsächliche „Tatortfotos“.

Die „Tatortfotos“ aus Zeitungen, Verkaufsanzeigenfotos und meine eigenen Aufnahmen unterscheiden sich kaum voneinander. Immer wird das Objekt als fast bildfüllende Vorderansicht und „unbelebt“ präsentiert. Diese Bildästhetik übernehme ich. Durch die Rasterung und Abstrahierung wird der Eindruck der Anonymität und Sterilität noch verstärkt. Ohnehin selten vorhandene individuelle Details entfallen. Zudem erinnern die in meiner Malerei aufgerasterten Bilder in ihrer Verschwommenheit eben an unscharfe Tatort-Aufnahmen und bekommen einen unheimlichen, bedrohlichen Charakter.

**(22)**

**EP:** *Entstammt dieses Motivrepertoire aus persönlich gemachten Erfahrungen, ist es also biographisch bedingt, oder stellt es ein bewußt gewähltes Wahrnehmungsfeld eines außen stehenden Beobachters dar ? Welche Position ist da deine eigene?*

**FM:** Die Fotos, die in der Galerie Cult zu sehen waren, wurden alle von mir in dem Ort gemacht, in dem meine Eltern wohnen. Ich habe aber auch in anderen Orten und Bundesländern Material gesammelt. Es schaut aber überall gleich aus und ist austauschbar. Deswegen glaube ich, daß das eine Beobachtung ist, die jeder machen könnte. Das sind ja die Alltagsbereiche, die mich interessieren. Es sind Dinge, die wir fast alle aus eigener Erfahrung kennen. Fast jeder von uns kennt irgendjemanden, der in so einem „Traumhaus“ lebt. Zumindest kennt man diese Häuser vom Vorbeifahren, aus der „Blauen Lagune“ oder aus der Werbung.

Trotzdem nehme ich gerne den kühl- distanzierten Blickwinkel des Außenstehenden ein.

**(23)**

**EP:** *Viele KünstlerInnen, welche gesellschaftliche Befindlichkeiten abbilden wollen, haben sich vermehrt dem Medium der Fotografie zugewandt und damit seit den späten 80ern einen Boom in der Genrefotografie ausgelöst. Was ist nun der Mehrwert der Malerei, um auf die Möglichkeit der Fotografie verzichten zu können?*

**FM:** Es ist ja auch nicht so, daß ich auf die Möglichkeit der Fotografie ganz verzichten würde. Zum einen gibt es- wenn auch wenige- Fotoarbeiten in meinem Oeuvre (siehe Album 00). Zum anderen

sind ja Fotos und die Auseinandersetzung mit Reproduktionstechniken die Ausgangspunkte für meine Malerei.

Vermutlich könnte ich mittels digitaler Bearbeitung und mit Hilfe von Drucktechniken Fotos auf Folie reproduzieren und einen ähnlichen Effekt erzielen. ( Einer solch aufwendigen Produktion würde ich allerdings ebenfalls malerische Qualitäten zusprechen.)

Das gemalte ( Ab-)Bild ( auch wenn es fotorealistisch gemalt ist) stellt meiner Meinung nach immer einen höheren Grad von Abstraktion dar und ermöglicht solcherart dem Betrachter die kritische Distanz. Es ist in seiner Materialität auch autonomer.

**(24)**

**EP:** *In der aktuellen deutschen Kunstszene gibt es ja vereinzelt Positionen, welche abseits des malerischen Mainstreams neue realistische Malkonzepte ausloten wie z.B. Dirk Skreber, Klaus Hartmann oder Peter Bonde. Findest du da Gemeinsamkeiten mit deinen Anliegen?*

**FM:** Von Peter Bonde habe ich zwar schon in Zeitschriften was gesehen, aber ich kann mich damit nicht wirklich identifizieren. Klaus Hartmann kenne ich gar nicht.

Zu Dirk Skrebers hintergründig kritischem Realismus sehe ich schon eher Parallelen. Skreber war in den letzten Jahren mehrmals in Wien ausgestellt.

Als ich in einem Katalog seine Bilder von dekonstruierten Einfamilien- und Hochhäusern gesehen habe, habe ich mir schon gedacht, daß da einer offensichtlich ein ähnliches Konzept verfolgt wie ich, auch wenn es malerisch völlig anders umgesetzt ist.

Speziell das monumentale fotorealistische Gemälde „Ultra Violence“, das in der Galerie Engholm zu sehen war, ist mir in Erinnerung geblieben. Ich hielt es für die unterkühlt- ironische Luftaufnahme eines Unternehmenssitzes. Erst kürzlich las ich, daß es sich um das durch Massenmedien bekannte Bild einer Schule in Deutschland handelt, an der ein Schüler Amok lief.

**(25)**

**EP:** *Die Wirklichkeit, welche du zum Thema deiner Malerei transformierst, ist ja eine alltägliche, eigentlich vertraute und doch fremdgewordene. Durchschaubar gemacht und doch verpackt werden die Momente privaten Lebens als Blaupause stereotypisiert. Wird nun dieses Setting für ein Bild angehalten, läßt sich daraus Malerei gewinnen. Ist also die Kunst ohne die Erfahrung des Lebens nicht möglich ? Oder. Muß/soll der Künstler ganz nah am Leben dran sein, um authentisch Kunst zu machen?*

**FM:** Ich würde es eher so formulieren: daß Kunst ohne Erfahrung vielleicht möglich ist, aber keinen Sinn macht, uninteressant ist.

Ich möchte dem Betrachter etwas zeigen, das er zwar kennt. Ich zeige es ihm jedoch in einer Form, die ihm fremd ist, in einem neuen Zusammenhang und ver helfe ihm somit zum „Erkennen“. Das ist es, meiner Meinung nach, was Realismus ausmacht.

Das heißt, der Künstler sollte einerseits nahe am Leben dran sein, andererseits sollte er in der Lage sein, formal Distanz zu schaffen, um auf diese Art wiederum dem Betrachter das „Objekt“ subjektiv „näher“ zu bringen.

Man könnte meine Maltechnik in gewisser Weise als Paraphrase auf diese Widersprüchlichkeit deuten:

Je mehr man sich dem Bild nähert, um so weniger erkennt man. Erst aus einiger Entfernung betrachtet fügen sich die Rasterpunkte zu einem realistischen Bild zusammen.