

VON DER IDEE ZUM BILD

ANTIFRAGIL

Tino Geiss im Interview mit Esther Niebel, Juni 2017

Deine letzte Ausstellung in der Galerie The Grass is Greener trug den Titel FRAGIL. Diese nun heißt ANTIFRAGIL. Für was steht antifragil? Bist du deine eigene künstlerische Anti-These oder willst mit diesem dialektischen Sprach-Spiel einen synthetischen Ansatz zum Ausdruck bringen?

Bei FRAGIL ging es um Unsicherheit, Angst, da war viel Gegenwart drin. ANTIFRAGIL ist zuversichtlicher, intensiver, methodischer. Es ist nicht das Gegenteil. Es geht darum, den instabilen Zustand zu akzeptieren und sich dabei auf Gültiges und Bewährtes zu verlassen und daraus zu lernen. Ich möchte Unruhe, Risse, Sprünge nicht als Fehler, sondern als Möglichkeit betrachten. Sich aufdrängenden Veränderungen und Entwicklungen soll Raum gegeben werden indem ich sie zulasse, beobachte und schließlich darauf reagiere. Kein Weg, auch wenn er noch so brüchig ist, darf von vornherein verteufelt werden.



Lampe (Mint) Villa Medici und Lampe (Orange) Villa Medici, je 68 x 45 cm, Klebebandcollage, 2016

In letzter Zeit waren (aufgeladene) Interieurs deine Spielwiese. Noch als Student und Meisterschüler hattest du dich auf Häuserfassaden und -ansichten konzentriert. Spätestens als du die bemalten Klebestreifen, Reste von Malerkrepp, das du zum Abkleben innerhalb deiner Malerei verwendest, zum Malmittel erhoben



Lager (Amazon) #2, 150 x 100 cm, Klebebandcollage, 2017

hast, tauchten Innenräumen als Thema auf. Jetzt, viele Stillleben und Interieurs später, hat sich in deinem Atelier ein Perspektivwechsel vollzogen. Vom Mikrokosmos des Innenraums hast du dich nach außen begeben. Bei „Stadt #1“ bis „Stadt #3“ zeigst du uns drei Städte aus der Vogelperspektive. Hochhäuser, große Plätze und ganze Wohnblocks werden zeichenhaft verdichtet. Aber auch die riesenhaften Amazon-Lager behandelst du wie eine Stadt. Endlose Wiederholungen von Regalreihen mit Büchern erinnern in ihrer Monotonie mit Ausreißern an eine

von weitem geschaute Stadt und nicht an einen Innenraum. Ich muss an Gursky und seine Motive denken, die er so wählt und fotografiert, dass sich durch Monotonie und Wiederholungen für den Betrachter ganz neue, dem Motiv abweichende Wahrnehmungsräume ergeben. Neben dem Wechsel von Mikrokosmos zu Makrokosmos hast du deine Farbpalette von (knall-) bunt auf fast rein schwarz-weiß reduziert. Wie kam es zu diesem Perspektiv- und Farbraumwechsel? Welchen Zusammenhang siehst du zwischen Motivwahl und Art der Darstellung?

Die ersten drei bis vier Jahre, in denen ich an Collagen mit Restmaterialien gearbeitet habe, waren die Motive auch Häuser, Hütten oder Fachwerke. Die Motive ändern sich langsam und brauchen meistens einen äußern Impuls verbunden mit einer inneren Bereitschaft. Bei den Innenräumen war es ein längerer London-Aufenthalt, bei den Blumen-Motiven war es Italien. Luftaufnahmen vom Barbican Center besitze ich seit meiner ersten London Reise 2002 und Lagerbilder interessieren mich seit ich eine Ausbildung zum Kaufmann im Groß- und Außenhandel absolviert und drei Jahre in einem Lager gearbeitet habe. Ich sammle Bilder. Orte, die ich interessant finde, besuche ich immer wieder. Aber wann und wieso ein Bild den Weg ins Atelier schafft und dann auch auf der Leinwand oder als Collage bleibt, weiß ich nicht. Es gibt bestimmte Bild-, Kompositions- und Farbbeziehungen, die ich bevorzugen oder die sich jedes Mal einstellen. Aber es gibt auch den Impuls, diese immer wieder zu zerstören, neu und anders aufzubauen und manchmal entsteht daraus auch etwas Anderes, das funktioniert.

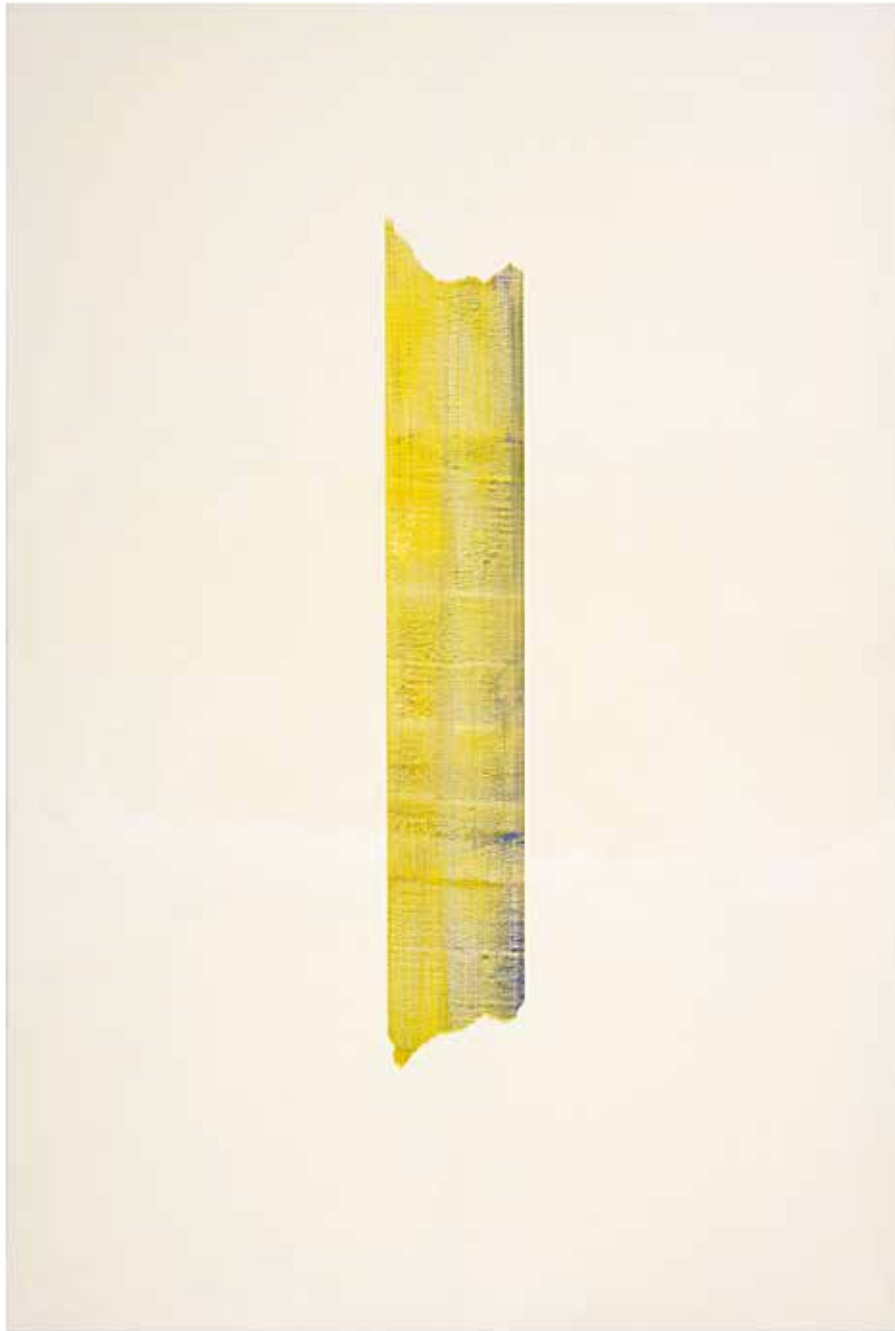


Stadt #2, 68 x 45 cm, KBK, 2017

Mit deiner im Rahmen der Ausstellung zum ersten Mal breiter der Öffentlichkeit vorgestellten Serie „Stripes“ wendest du dich wieder der Malerei zu. Du ahmst malerisch die einzelnen bunten Klebestreifen nach, mit denen du deine Kollagen fertigst. Einerseits gehst du mit diesem Schritt in die Abstraktion, wenn man den Klebestreifen als Träger eines unwillkürlichen Farbauftrages ansieht, andererseits bist du absolut figürlich, wenn man deine „Stripes“ als gemalte Wiedergabe eines Farbstreifens betrachtet. Das ist eine spannende Ambivalenz. Siehst du deine „Stripes“ als Hommage an die Malerei an sich, als Referenz an den ersten Pinselstrich, als Idee, als Manifestation? Oder begreift man die Arbeiten besser, wenn man nur den Bezug zu deinem Werk betrachtet und hier die Weiterentwicklung des Themas der Klebestreifen sieht?

Ob man die „Stripes“ nur versteht, wenn man den Rest der Arbeiten auch kennt, weiß ich nicht. Vor über zehn Jahren entdeckte ich die Qualität der zufälligen Farbspuren auf den Klebebändern, die ich zum Malen von geraden Linien nutze. Seit dieser Zeit sammle ich einzelne Streifen, die mir besonders ins Auge fallen. Bis

heute gibt es mehr als 5000 dieser Streifen auf 25 x 17 cm großen Pappen geklebt und in Boxen archiviert. Die Streifen waren viele Jahre reines Privatvergnügen. Ich wusste lange nicht, wozu ich sie sammle. Sie gefielen mir einfach und halfen mir bei Struktur- und Farbentscheidungen. Dass das minimale Kompositionsgerüst auch ein mögliches Bildgerüst für mich sein kann, entdeckte ich erst später bei Pflanzen-



Stripe #21, 230 x 155 cm, Acryl auf Leinwand, 2016

und Blumenstillleben in Italien. Die Formen waren so interessant, dass ich auf den Umraum verzichtete und begann mittig, zentrierte Motive auf Leinwand zu malen und für mich bis dahin gültige Kompositionsrichtlinien in Frage zu stellen. Durch die Entdeckung war es dann auch möglich die mittig, zentrierten Streifen als Bilder zu betrachten, sie immer wieder hervorzuholen, zu vergleichen, zu bewerten und zu überlegen, warum der eine Streifen besser ist als der andere.