Tino Geiss

Ecken Blumen Streifen Städte

Collagen
Malerei
2008–2018

Interieur
70×100 cm, 2017, CK

Bouquet (Flieder)
68×45 cm, 2017, CF

Impressum / Imprint

Tino Geiss: Ecken, Blumen, Streifen, Städte; Collagen, Malerei; 2008–2018

- Herausgeber / Editor: Tino Geiss, Galerie Brockstedt, Galerie The Grass is Greener
- Konzeption / Concept: Tino Geiss, Jakob Kirch
- Gestaltung / Graphic Design: Jakob Kirch, Marcus Wachter (Lamm & Kirch)
- Schrift / Font: Galore (Dinamo), Century SB
- Text / Text: Wolfgang Becker
- Übersetzung / Translation: Gunnar Wendel
- Lektorat / Copy Editing: Marcel Raabe
- Fotografie / Photography: Sebastian Komnick, Leipzig; Uwe Walter, Berlin; Scan Color, Leipzig; Carsten Humme, Leipzig; Sebastian Schobbert, Berlin; Marco Waßer, Krefeld
- Lithografie / Image Editing: Carsten Humme
- Druck und Verarbeitung / Printing and Binding: DZA Druckerei zu Altenburg

© 2018 Tino Geiss, Galerie Brockstedt, Galerie The Grass is Greener, Wolfgang Becker
ISBN 978-3-920365-45-9
Printed in Germany

Tino Geiss

Ecken
Blumen
Streifen
Städte

Collagen
Malerei

2008–2018

3–142 Arbeiten / Works (A–Z)
51–52 Text Wolfgang Becker (Deutsch)
97–98 Text Wolfgang Becker (English)
Cover (back) Vita
Ausstellungen / Exhibitions
Index

Abkürzungsverzeichnis / Abbreviations

C Collage Acryl / Acrylic
Papierklebeband / Masking Tape
Lack / Varnish

[auf / on]

F Forex
K Kapa
P Pappe / Cardboard

A Acrylmalerei / Acrylic Painting
E Eitemperamalerei / Egg Tempera Painting
O Ölmalerei / Oil Painting

[auf / on]

M Masonit / Masonite
L Leinwand / Canvas

Dank an Franziska Junge

7 am
100×140 cm, 2016, CK

Abendspaziergang
76×85 cm, 2007, AL

4

Agave
20×12 cm, 2016, CP

5

Agave
20×15 cm, 2016, CP

Agave #5
100×80 cm, 2013, AL

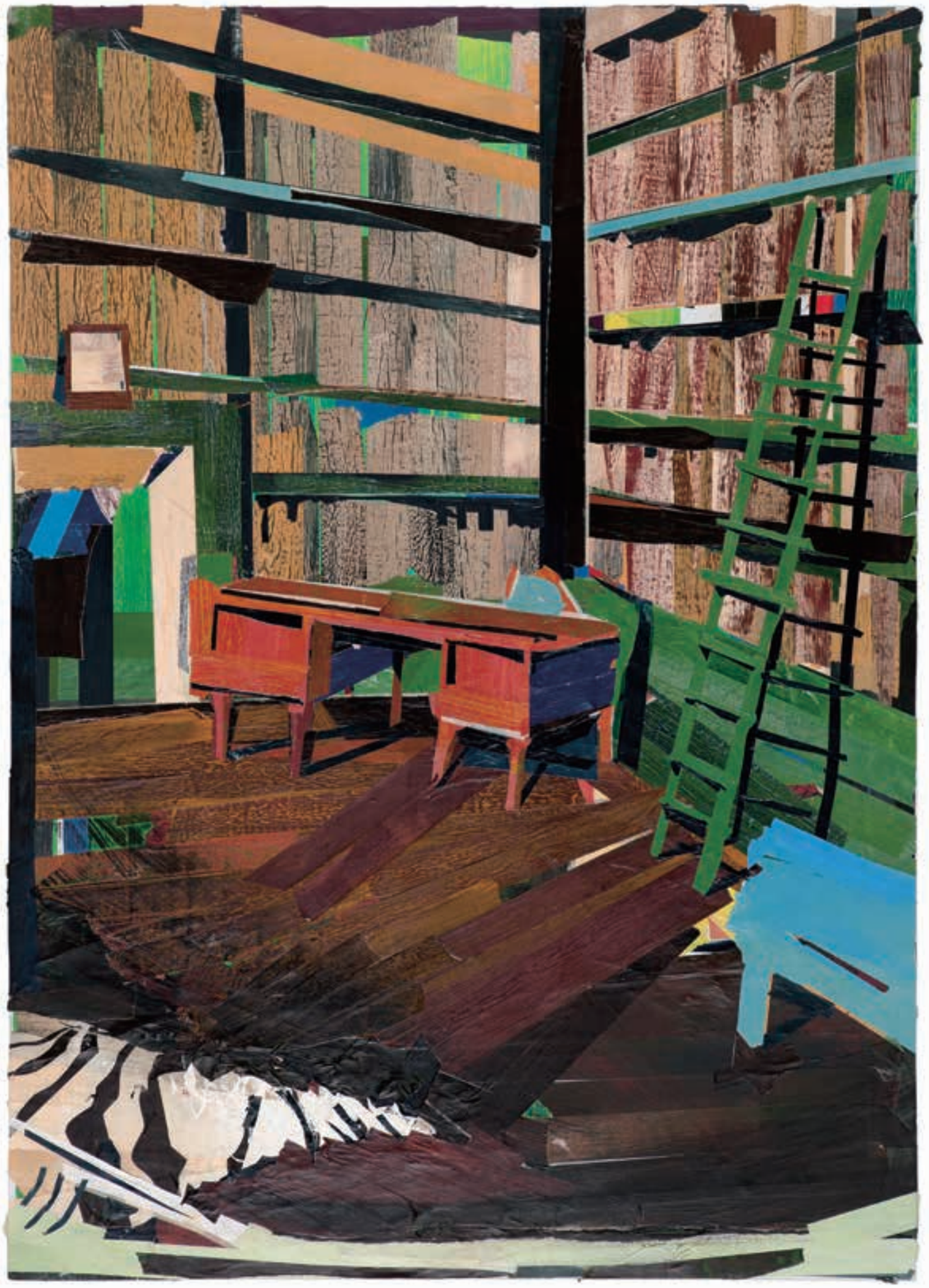
Ammon
21×30 cm, 2009, CP

Andacht
250×170 cm, 2011, AL

Arbeitsplatz
42×30 cm, 2010, CP

Arbeitszimmer
42×30 cm, 2010, CP

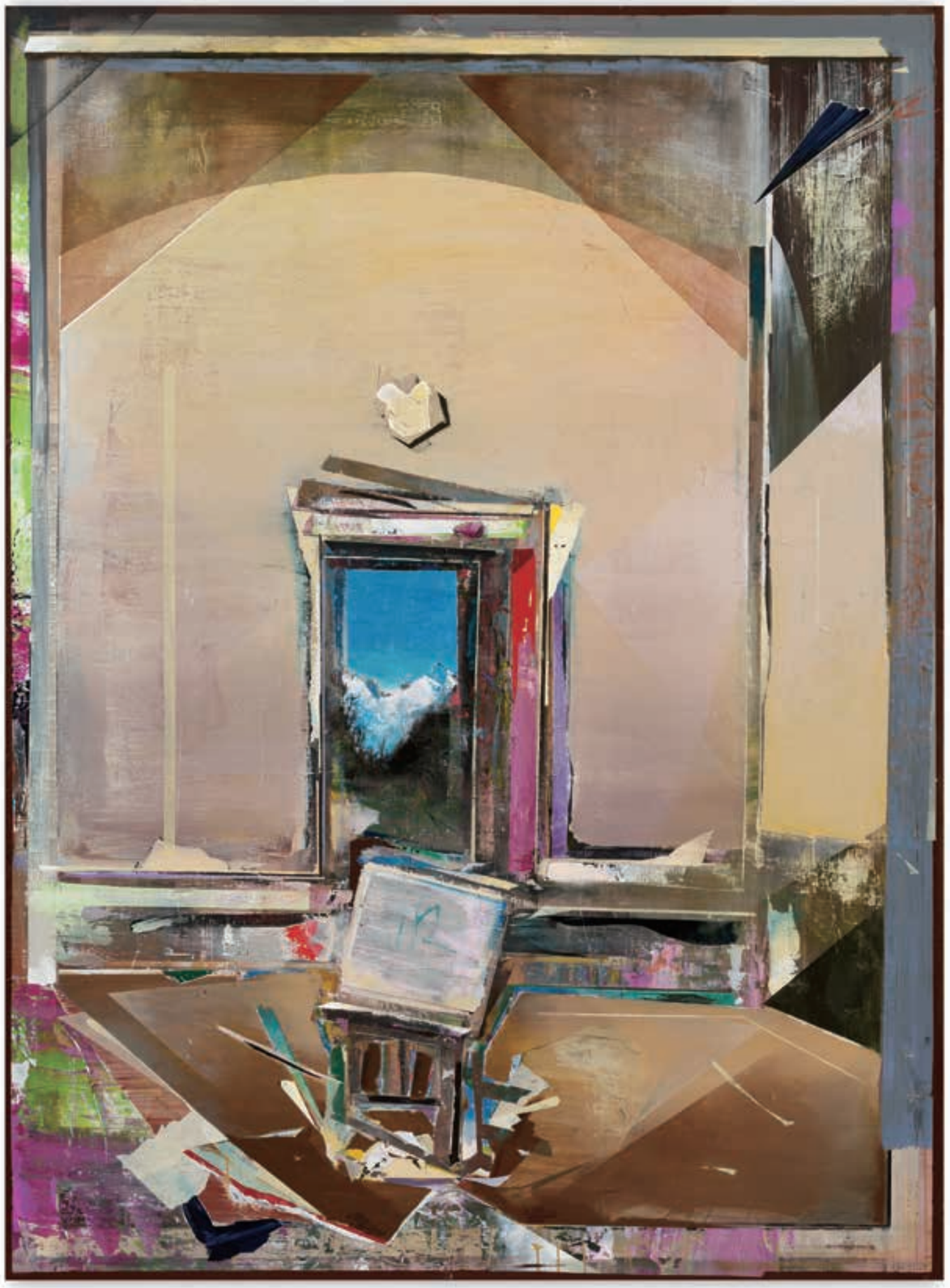
Archiv
140×100 cm, 2010, CK



Aspidistra #1
40×30 cm, 2012, AL

Aspidistra #2
45×30 cm, 2012, AL

Atelier
240×175 cm, 2013, AL



Atelier
140×100 cm
2014, CK

Atelier #2
42×30 cm, 2011, CP

Atelierwand #2
60×50 cm, 2009, AL

Atelierwand #3
60×80 cm, 2009, OL (2-teilig)

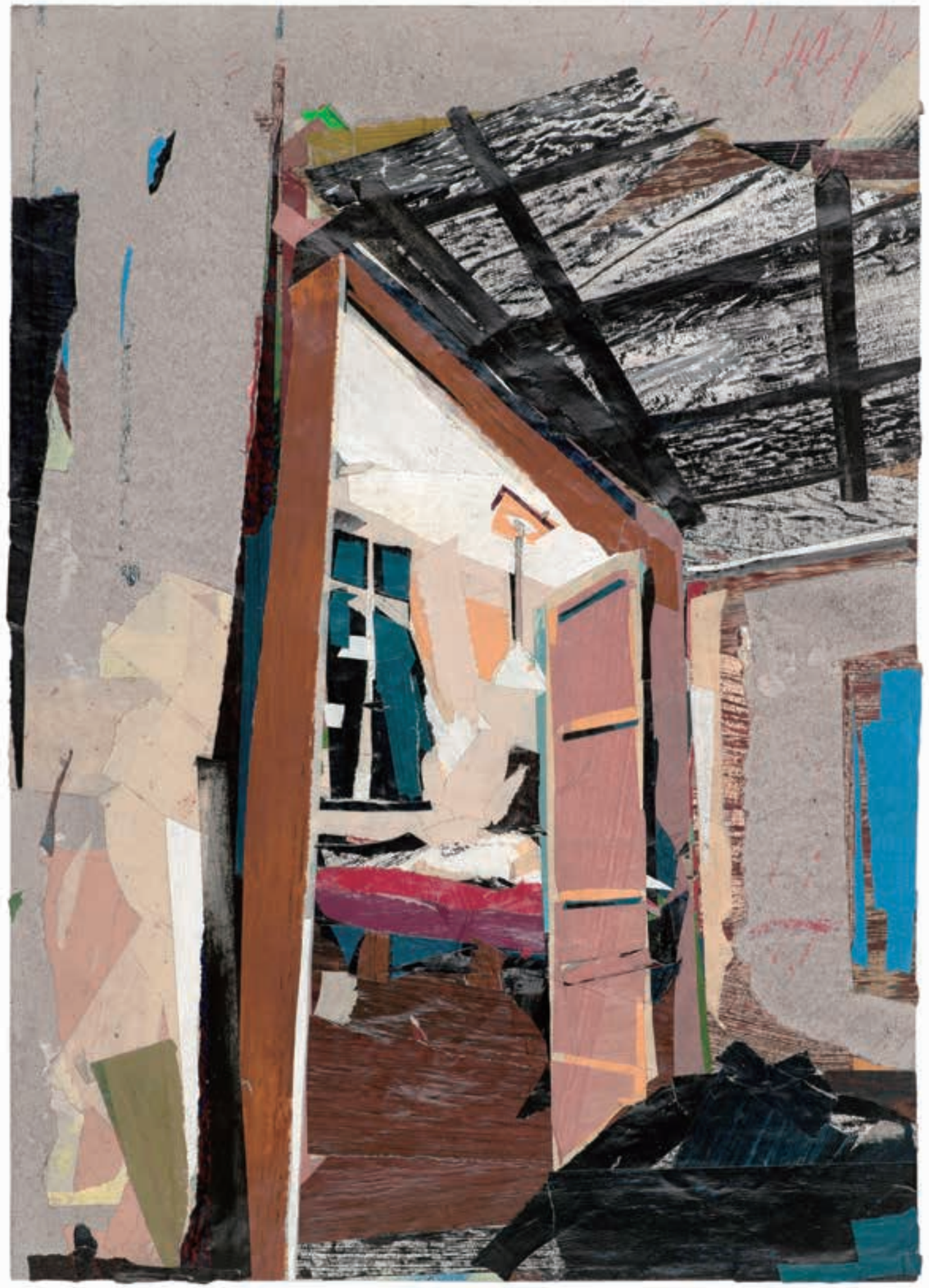
Auerhahn
47×40 cm, 2012, AL

Bangkok
30×21 cm, 2009, CP

Bar
42×30 cm, 2010, CP

Betrachtung des grünen Flecks
80×110 cm, 2008, EL

Bett
42×30 cm, 2010, CP



Bett
45×30 cm, 2015, CF

Bett und Pult
40×50 cm, 2010, CP

Blaue Ecke
45×30 cm, 2015, CF

Blauer Raum
45×30 cm, 2013, CF

Blumen
20×16 cm, 2017, CP

Bouquet #1
130×155 cm, 2013, AL

Bouquet #5
130×155 cm, 2013, AL

Bouquet #6
130×155 cm, 2013, AL

Bouquet #8
80×100 cm, 2014, AL

Bouquet (Blumen)
16×20 cm, 2016, CP

Bouquet (Blumen)
37×50 cm, 2017, CP

Bouquet (Blumen in einer Kristallvase)
68×45 cm, 2017, CF

Bouquet (Flieder) #2
68×45 cm, 2017, CF

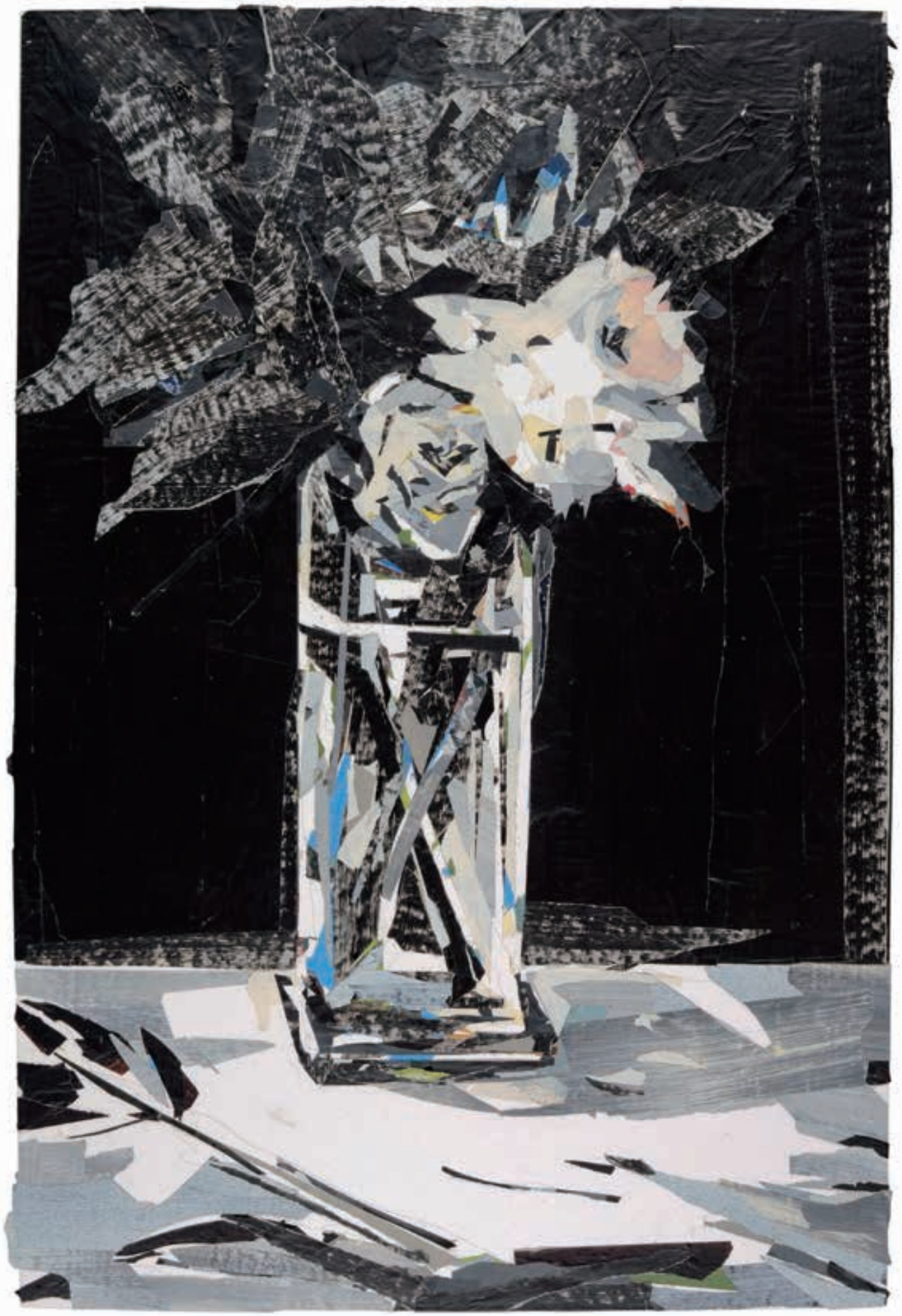
Bouquet (Nelken und Klematis)
68×45 cm, 2017, CF

Bouquet (Rosen in einer Glasvase)
68×45 cm, 2017, CF

Bouquet (Rosen, Tulpen)
68×45 cm, 2017, CF

Bouquet (Rosen, Tulpen, Lilien) 28
68×45 cm, 2017, CF

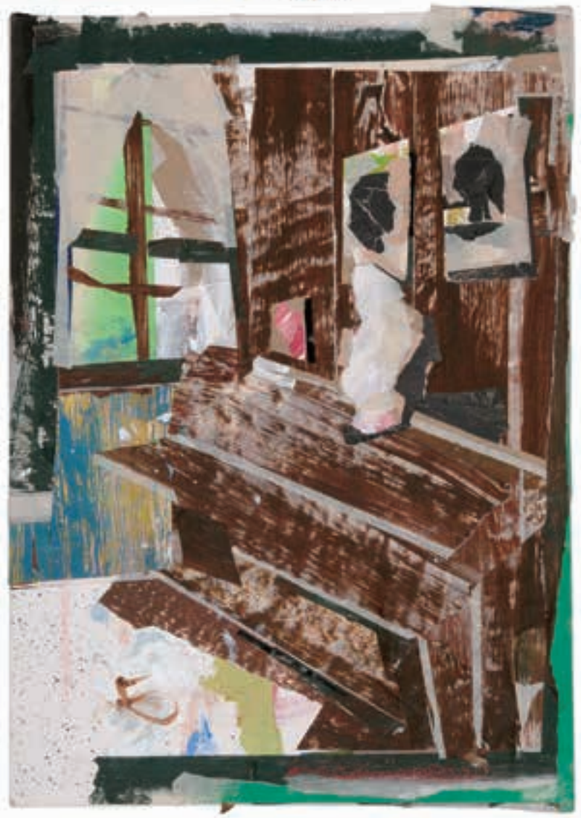
Bouquet (Rosen, Tulpen, Lilien) #2 29
68×45 cm, 2017, CF



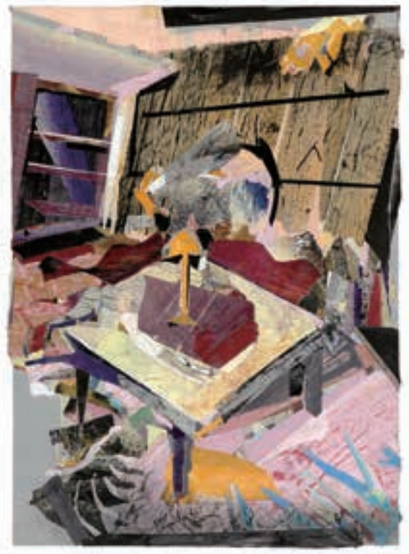
Bouquet (Tiburtina)
130×175 cm, 2014, AL

Bukett
50×40 cm, 2013, CP

Büste
50×35 cm, 2013, CP

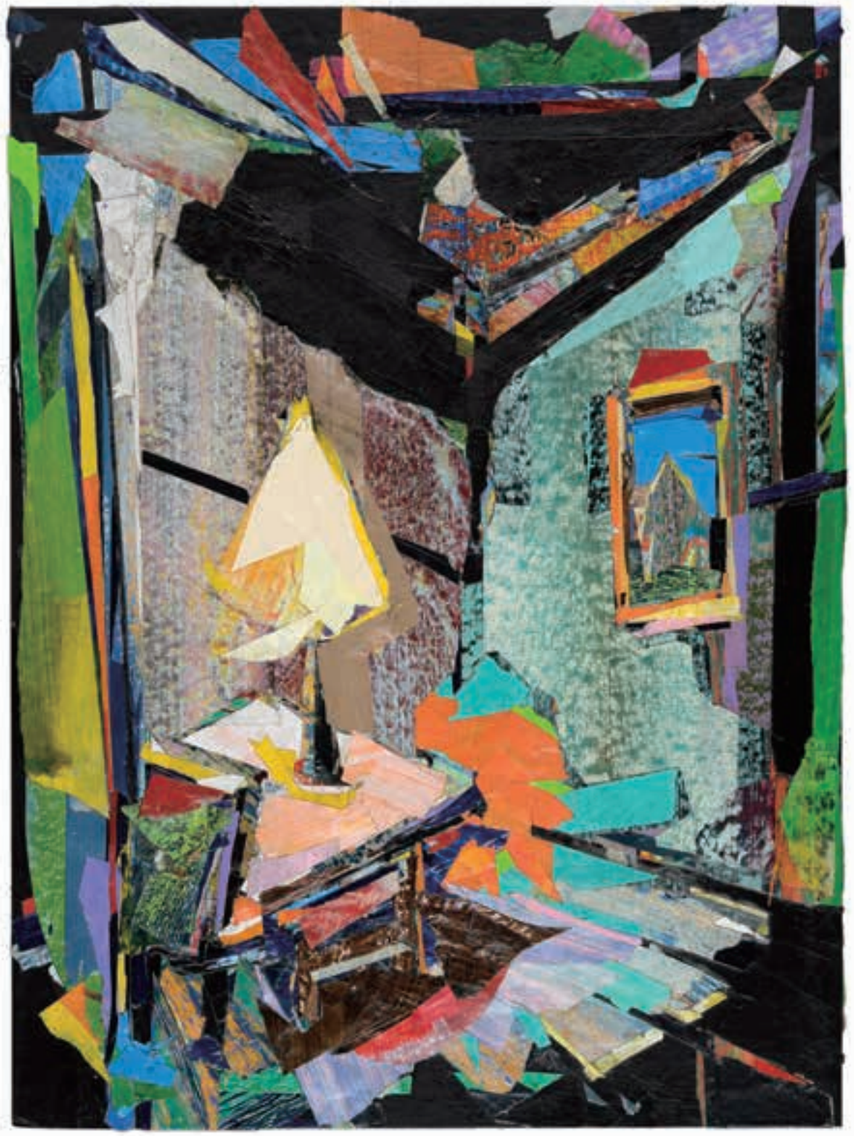


Büste und Portraits
42×30 cm, 2009, CP



Chaos
42×30 cm, 2010, CP

Dämmerung
44×33 cm, 2016, CP

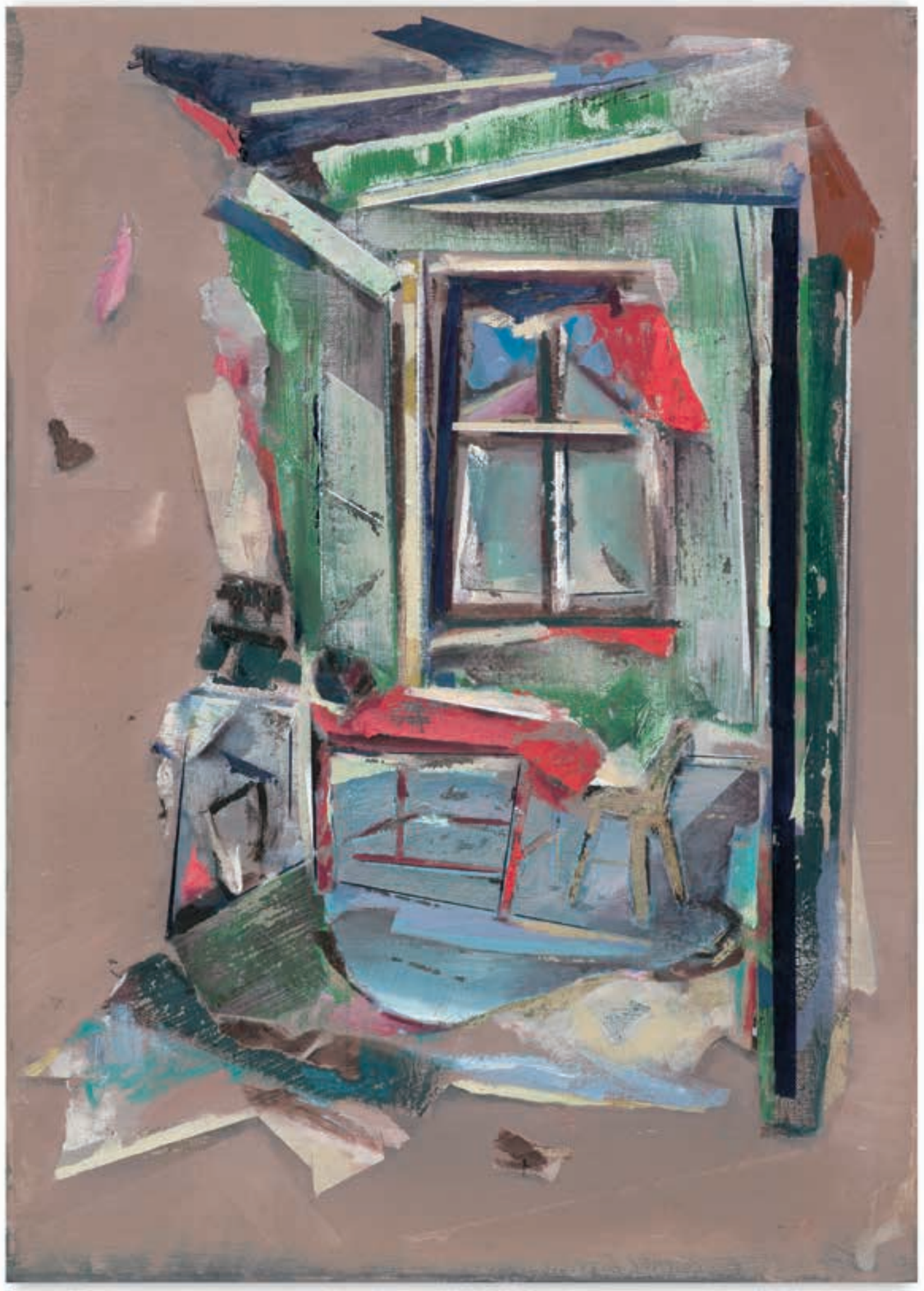


Das gelbe Band
240×160 cm, 2009, AL

Das Gespräch
42×30 cm, 2011, CP

Der rote Tisch
42×30 cm, 2010, CP

Der rote Tisch
70×50 cm, 2010, OL



Der Tourist
220×140 cm, 2009, AL

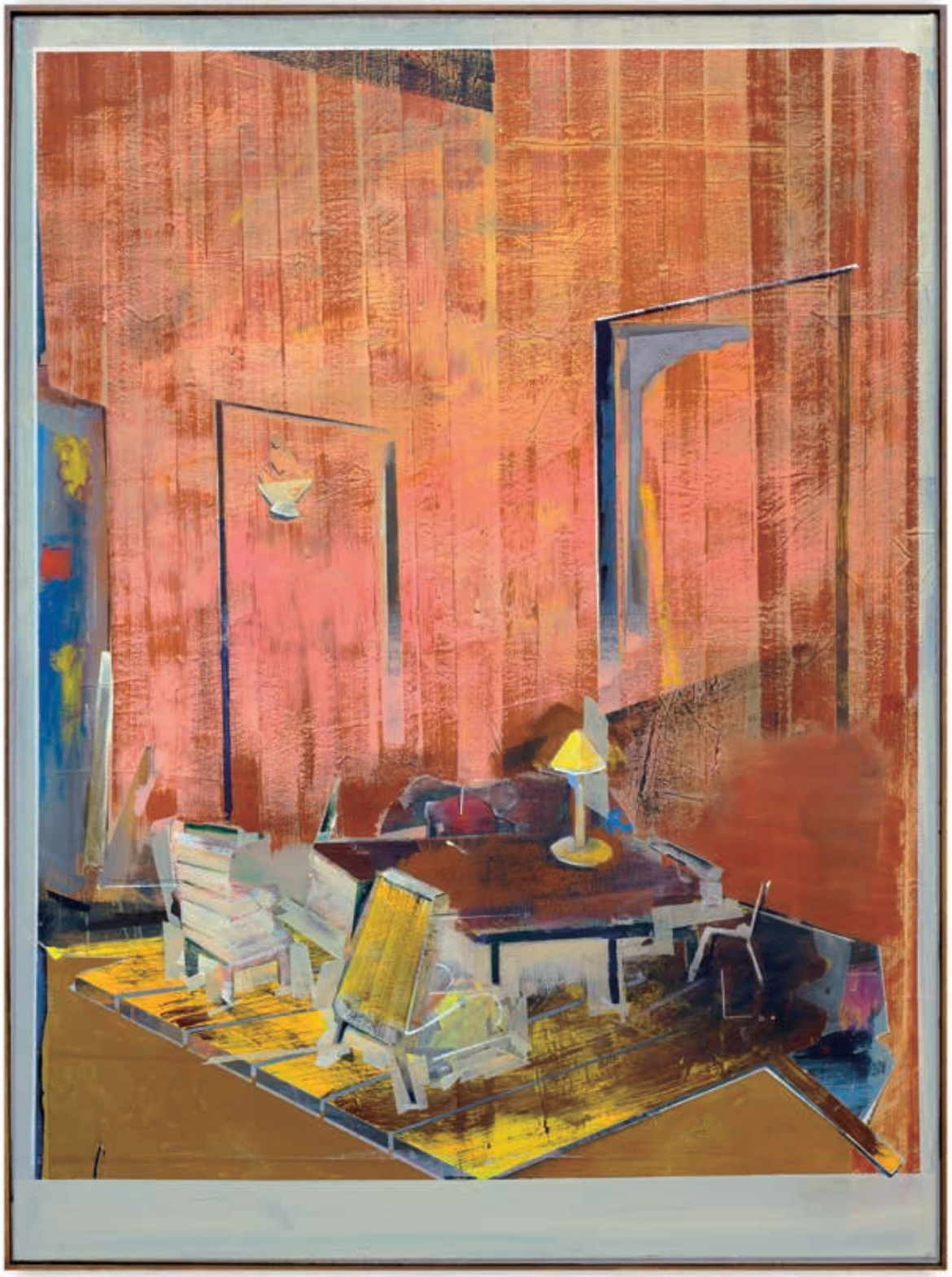
Der Schreibtisch
80×50 cm, 2010, OL

Deutscher Tisch
42×30 cm, 2011, CP

Die grüne Kammer
42×30 cm, 2009, CP

Die grüne Kammer
50×40 cm, 2010, OL

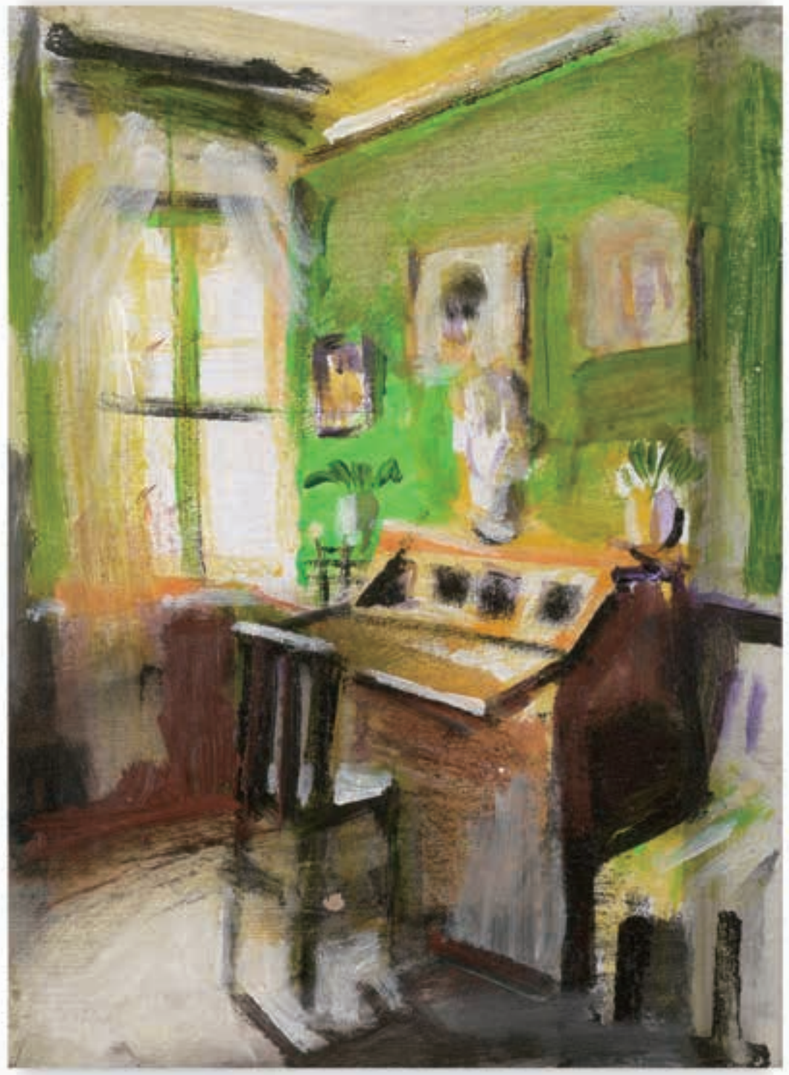
Die Versammlung
175×130 cm, 2009, AL



Die Versammlung
70×50 cm, 2009, CP

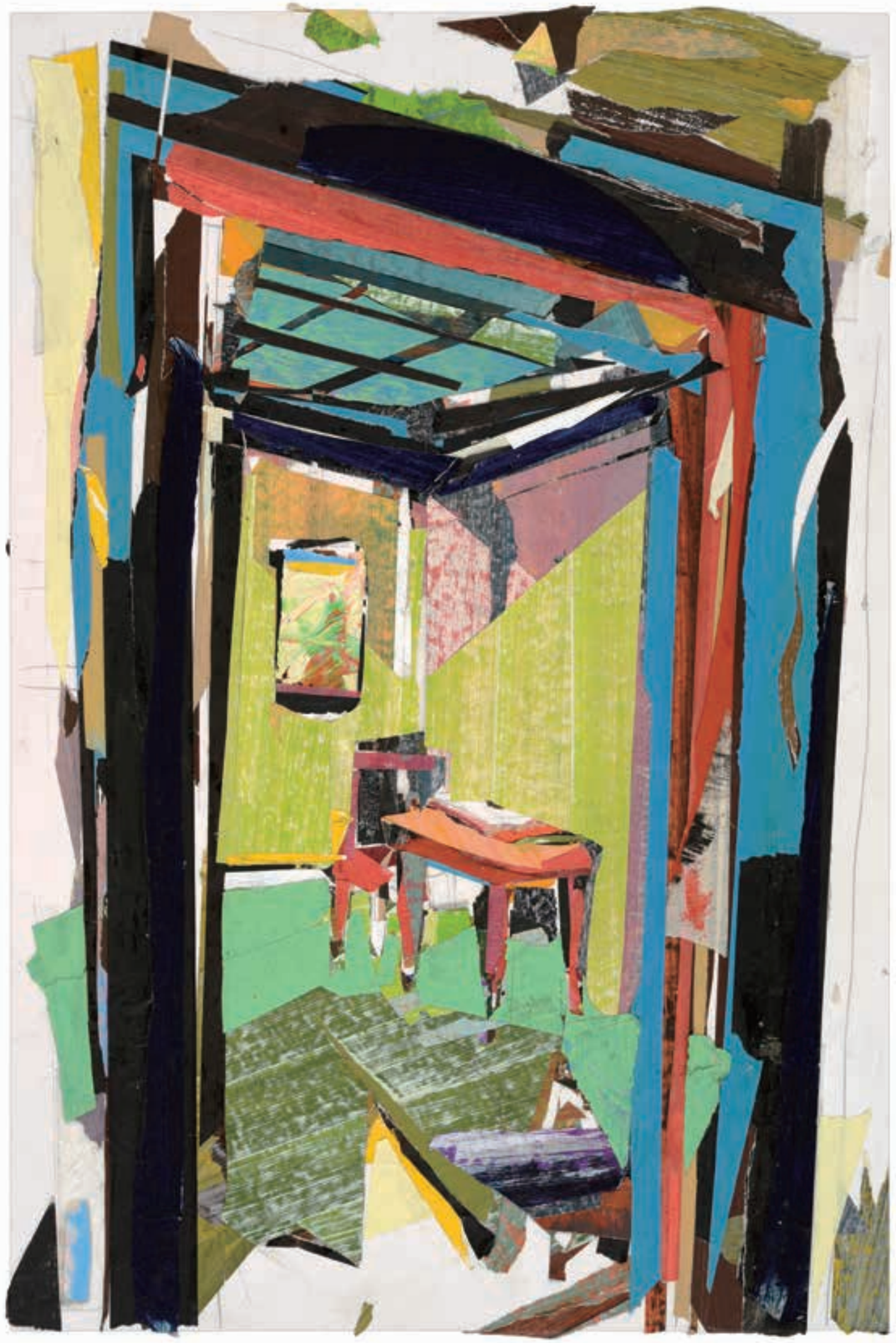
Die weiße Leinwand
42×30 cm, 2009, CP

Ecke
30×21 cm
2012, AM



Ecke
42×30 cm, 2010, CP

Ecke
45×30 cm, 2014, CF

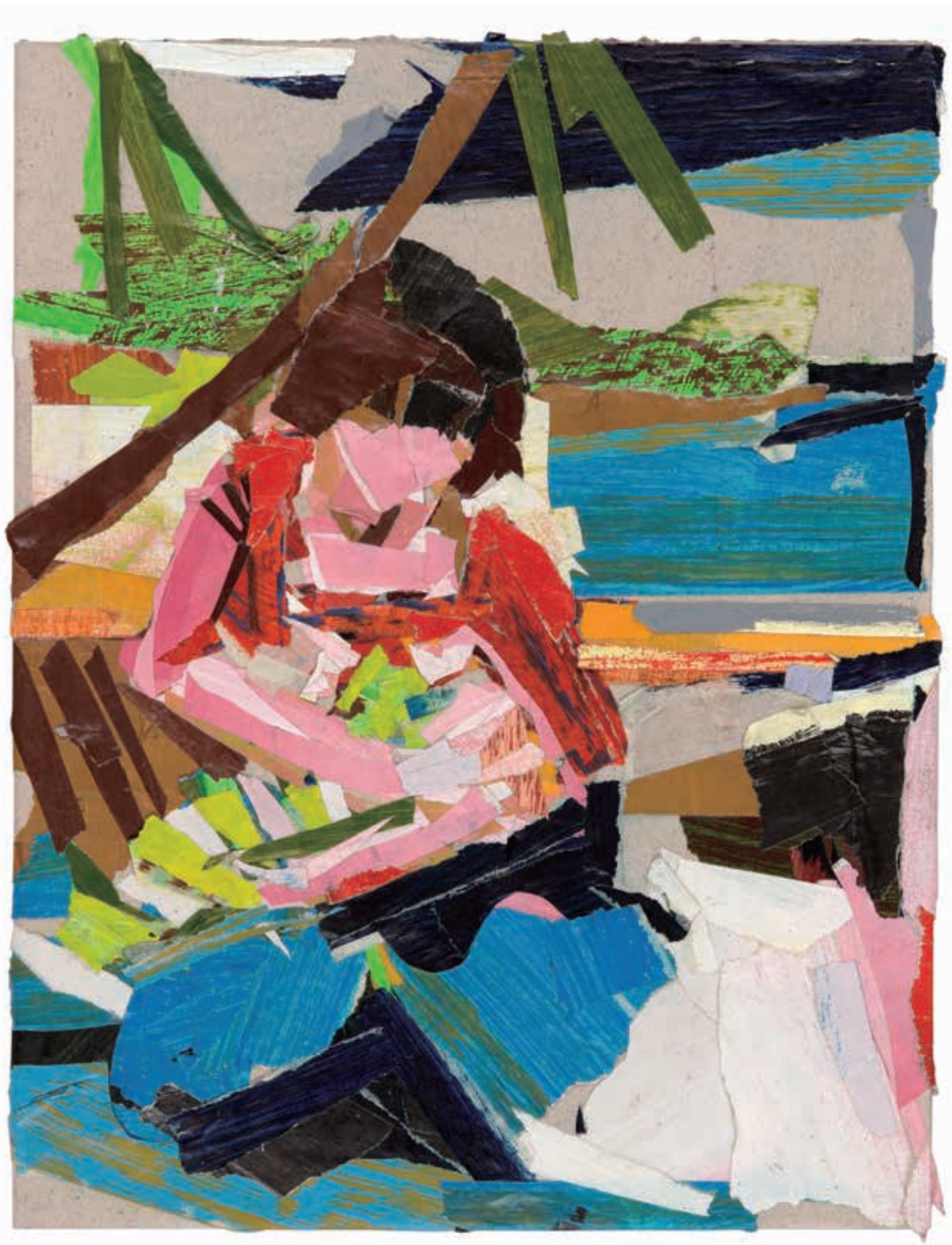


Ecke mit Kreuz
42×30 cm, 2016, CP

Fachwerk
21×30 cm, 2009, CP

Feldweg
100×80 cm, 2012, AL

F mit Kind #1
25×20 cm, 2011, CP



F mit Kind #2
22,5×20 cm, 2011, CP

F mit Kind #4
30×21 cm, 2011, CP

Gästebett
42×30 cm, 2010, CP

Wolfgang Becker

„…nach außen reichen, um die Schöpfung nachzuahmen – nach innen wenden, um das Bewusstsein zu meistern“

(Zhang Zao)

Das Pariser Centre Pompidou hat in den vierzig Jahren seines Bestehens die Grenzen aller künstlerischen Disziplinen revolutionär erweitert und ein Welttheater schnell wechselnder Inszenierungen geschaffen, das von Millionen Menschen lärmend belebt wird. In dieser Fabrik ist die Malerei, die Mutter der bildenden Künste, die die kulturellen Erneuerungen Europas in den Epochen der Renaissance, der Französischen Revolution und der Jahrhundertwende vom 19. in das 20. Jahrhundert getragen hat, eines von vielen Medien geworden, die Bilder produzieren.
Aus diesem kulturellen Tumult fliehe ich in das Atelier des Leipziger Malers Tino Geiss. Er hat einen Stieglitz gemalt, der dem Vorbild eines Bildes des holländischen Malers Carel Fabritius von 1654 folgt, *Het Puttertje*, *Der Distelfink*, das in der Stille des Mauritshuis in Den Haag hängt. (Donna Tartt hat ihm 2012 den Roman *The Goldfinch* gewidmet.) Es erscheint wunderbar, den Fokus der Betrachtung von dem Panoramablick auf das Centre Pompidou radikal verengen zu können auf das gemalte Leinwandbild eines Stieglitzes von 2013. (Im Atelier gibt es auch einen *Auerhahn*, einen *Tukan* und einen *Vogel – Pompeji*.)
Tino Geiss, 1978 in Jena geboren, gehört zu den Jüngsten, die das gründliche Studium der Malerei in der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst bei den bekannten Lehrern Arno Rink und Neo Rauch beendet haben und ein akademisches Ethos weitertragen, das mich ebenso erstaunt wie das große, gradlinige Œuvre, das der 38-Jährige jetzt schon überblicken kann. Geiss hat sich als Student in der Casa Baldi in Olevano Romano, in Rom in der Bibliotheca Hertziana und der Villa Medici, im Sir Soane's House in London, Kairo und Bangkok aufgehalten und dennoch nie aufgehört, in einem begrenzten ikonografischen Feld zu arbeiten. Auf Abenteuer hat er sich nur dort eingelassen, wo sie im malerischen Handwerk selbst begründet sind. Zwei verehrten Meistern seines Berufes hat er kleine graufarbige Ansichten gewidmet: Giorgio Morandi und Paul Cézanne treten aus dem Eingang eines Hauses, der eine mit einer Palette, der andere mit einem Stuhl.
Wenn einer nicht anerkennen mag, dass Foto- und Filmkameras allein dem Universum den gültigen Spiegel liefern, und darauf besteht, die Welt zu malen, so muss er vergessen, wie seine Augen sie ihm zeigen, und die Welt aus Pinselstrichen und Farbverläufen, aus einem reichen Arsenal von farbigen Fragmenten zusammensetzen. Geiss malt sie und klebt sie. Die in seinem Handwerk geläufigen Kreppbänder, die zum Abkleben geradliniger Farbfelder dienen, gewinnen unter seinen Händen eine neue Dimension: Er zieht die Bänder aus den gemalten Feldern, sammelt sie an den Wänden des Ateliers, wählt aus und collagiert sie auf vorbereitete Leinwände, Pappen, Forex- oder Kapa-Platten. Ihre glatten und gerissenen Ränder, die leuchtende Farbmaterie auf den rauen Oberflächen bestimmen die kantige Formensprache der stark farbigen Bilder.
Geiss benennt die Gegenstände seiner Welt lapidar in den Titeln der Bilder: Bett, Lampe, Liebhaberbank, Pflanze, Pult Podest, Schreibtisch, Stuhl, Tisch – ihre Orte: Archiv, Atelier, Bühne, Durchgang, Ecke, Hütte – ihre Zustände: Chaos, Unordnung. Es entstehen Serien: Lampe – in der Bibliotheca Hertziana, der Villa Medici, in Reykjavik – Blumen: Agaven, Lilien, Pfingstrosen, Rittersporn.
Ich versuche, diesen Vorgang des Ordnens von Realien in dem Horizont des „Spekulativen Realismus“ zu betrachten, wie ihn der Philosoph Graham Harman in seinem zur documenta 13 publizierten Text *Der dritte Tisch* definiert: Die Objekte dieser Welt hätten, wie wir sie heute wahrnehmen, eine sinnliche Wirklichkeit als physikalische Existenzen und als Gebrauchsgegenstände, die sich mit anderen Objekten verbinden können, und eine andere, in der sie sich unabhängig behaupten, sich allen Beziehungen entziehen, unantastbar, unsichtbar sind. Diese unsichtbare Seite sei Gegenstand der Kunst; denn den Künstlern könne es nicht darum gehen, Gegenstände in Quanten aufzulösen oder in ihrer sinnlichen Gegenwart zu verdoppeln. „Sie versuchen vielmehr, Objekte

zu schaffen, die tiefer sind als die Bestandteile, durch die sie sich ankündigen, oder auf Objekte anzuspielen, die sich nicht ganz vergegenwärtigen lassen.“[1] In diesem Sinn können wir versuchen, die Bilder des Tino Geiss als Projektionen einer unsichtbaren realen Welt, als ein klingendes Echo der vertrauten Wirklichkeit zu lesen.

Das Œuvre besteht in großen Teilen aus Interieurs und Blumenstillleben und folgt darin der Typologie niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts. Durch die Konzentration auf historisch sanktionierte Themen steigert Tino Geiss seine Fokussierung auf die Malerei; als Maler des 21. Jahrhunderts stellt er sich selbst die Aufgabe, im Regelwerk von historischen Kompositionen eine neue Bildsprache zu finden.

Er malt „Bühnen“; das Theater findet auf den Bildgründen statt; die Requisiten sind in kleinen bescheidenen Räumen verteilt: ein Stuhl, ein Tisch, ein Fenster frontal, nahe, zurückgesetzt, Tag, Nacht, violette Wände, burgunderrot, graublau, bewegte Böden, karminrot, hellblau, fest gefügt, bebend. Eine andere Gruppe leitet den Blick in eine zentrierte Zimmerecke: Die Zimmerdecke senkt sich als schweres Farbdreieck von oben, der mehrteilige Boden hebt ein Bett oder ein Kreuz auf einem Tisch und einen Stuhl. Es versteht sich, dass den Maler-Kleber die perspektivische Komplikation fasziniert, die schon Samuel van Hoogstraten 1655 zur Konstruktion eines gemalten Guckkastens trieb: der Blick in eine Abfolge von Räumen. Hier folgt der Rahmen einer Tür dem Bildrahmen so, dass der erste Raum nur angedeutet ist; dort ist die Öffnung heftig schräg in eine Ecke gesetzt und in unruhige leuchtende Farbfelder getaucht; hier hängt im hinteren Raum ein großes Gemälde, dort öffnet sich ein Fenster; hier betrachten wir das Mobiliar des ersten, dort das des zweiten Raums. Anders als bei den holländischen Meistern der braunen Töne und der perspektivischen Illusion herrscht hier der splittrige Collage-Effekt und eine leuchtende, mediterrane Farbigkeit – ein Zustand des Schwebens, der keine Illusion zulässt.

Einige der Interieurs heißen *Arbeitsraum*, *Labor* und *Atelier*. Eines dieser Ateliers ist ein überaus hoher, großer, hell ausgeleuchteter, leerer Raum, der sich mit einem Fenster in der Rückwand zum blauen Himmel öffnet. In seiner Mitte steht auf einer Staffelei eine leere, weiße, aufgespannte Leinwand – ein Bild im Bild als Leerstelle, Pause und Herausforderung. Noch zweimal erscheint diese Staffelei in einem anderen großen hohen dunklen, braun getönten Raum, dessen Wände bis an die Decke mit Büchern oder Akten gefüllt erscheinen – eine Bibliothek? Ein Archiv? In einer Variante dieses Raums hat Geiss 2010 hinter eine Absperrung eine *Liebhaberbank* gestellt und ihr gegenüber ein Bild an die Wand gehängt. Der Liebhaber ist eingeladen, auf das Bild eines Fachwerkhauses zu schauen. Eine zweite Version dieses Motivs aus dem Jahr 2011 heißt *Andacht*.

Ein Fachwerkhaus hat Geiss zum ersten Mal 2007 mit dem Titel *Ultramarin und Dorf* in drei nächtlichen Ansichten über einem tief blauen Streifen mit Eitempera gemalt, 2008 als *Scheune* und *Relikt* und 2009 als *Der Tourist* kaum sichtbar vor einem rot glühenden Sonnenuntergang. 2008 hat er das Bild eines anderen, kleinen, mit Klebeband erarbeiteten Fachwerkhauses *Deutsches Haus* genannt.

Der „Tourist“ Tino Geiss hat dem Karl und Ernst von Schiller gewidmeten grünen Raum im Rudolstädter Schillerhaus ebenso ein Bild gewidmet wie Goethes blauem Arbeitszimmer in Weimar. Der Titel *Andacht* würde auch für einen Raum, in dem der Betrachter über den Rücken eines Stuhls ein Bild betrachtet, für Luthers Arbeitszimmer auf der Wartburg, angemessen erscheinen: der knorrige Stuhl, das Lesepult mit der aufgeschlagenen Bibel, das Bild hoch an der Wand. Geiss hat sich die Ansicht in mehreren Stufen angeeignet, im Hochrechteck die Seiten konzentriert, die Kommode in ein Lesepult verwandelt und das Cranach-Porträt im schwarz glänzenden Rahmen durch ein braunes Feld ersetzt, das sich über einen schwarzen Grund wölbt – eine Ikone. Vom deutschen Haus zum Lutherzimmer formuliert er Stolpersteine seiner Heimat.

Agave, Aspidistra, Nelke, Klematis, Pfingstrose, Lilie – aus den Vasen und Töpfen auf dem hellen Tisch vor dunklem Grund, leicht von oben eingesehen, heben sich die Blätterstauden und Sträuße drastisch gegen die Bildränder; dort, wo kein Gefäß angedeutet ist, platzen sie wie ein Feuerwerk aus dem Rahmen. Nur die dichten ausladenden Gebinde in ihren schlichten runden Vasen, die Geiss mit Acryl auf Leinwand gemalt hat, halten sich vor neutralen braunen oder weißen Gründen fein in der Mitte und lassen viel Umraum – wie etwa ein Wanddekor in Pompeji. Sie genießen eine zurückhaltende duftige Unschärfe, gegen die die collagierten Stillleben eine lebhafte Vitalität setzen. Die Illusion, vor Abbildern von Blumensträußen zu stehen, ist dort am stärksten unterlaufen, wo die Töpfe und Vasen sich in den geklebten Bändern verlieren.

Im Atelier umranken die abgezogenen farbigen Kreppbänder die aufgehängten Skizzen und unfertigen Bilder. Kleine ausgewählte Stücke der Papierklebebänder, denen der malende Pinsel einen auffälligen Strich oder Tupfer mitgegeben hat, klebt Geiss in die Mitte von DIN-A5 Karten und sammelt sie seit Jahren in Karteikästen. In der Fülle der Blumen und Interieurs entsteht so die Neigung, der Fokussierung auf die Malerei und dem beschränkten Motivschatz eine zusätzliche Konzentration, sozusagen eine malerische Nahaufnahme hinzuzufügen: die *Stripes*.

Die *Stripes* sind gemalte Abbilder der Fragmente von Klebestreifen, senkrecht inmitten leerer Flächen auf Leinwänden bis zu 250×170 cm. Man kann sie für große, konzentrierte Pinselstriche halten, „primordiale Linien“, wie sie ein chinesischer ZEN-Meister in einem Atemzug und einem einzigen Pinselstrich erreichen könnte. Er würde, wie der Maler Zhang Zao im 8. Jahrhundert sagte, „…nach außen reichen, um die Schöpfung nachzuahmen – nach innen wenden, um das Bewusstsein zu meistern“. Ein Stripe ist aber nicht der vollendete Strich eines breiten Pinsels, sondern Abbild eines Klebebandfetzens, auf dem ein Pinsel Farbspuren hinterlassen hat. Hundertfach vergrößert gemalt, erscheint er verwandelt: aus seiner physischen, sinnlichen Wirklichkeit übertragen in eine unsichtbare, die – so sagt Graham Harman – nur in der Kunst sichtbar wird. Auf der krausen, körnigen Oberfläche jenes Krepps hatten die gelösten Farbpigmente an der Spitze des bewegten Pinsels einen Tumult ausgelebt, an dem die lenkende Hand ebenso wie der Zufall beteiligt war. In der Übertragung verwandelt der Maler den Tumult in ein Interferenzmuster, einen Mikrokosmos der Malerei, der zeichenhaft ihren Anspruch formuliert.

Öffnen wir den enormen Zoom von der Werkstatt eines Leipziger Künstlers, der sein Talent für das Recht einsetzt, die Welt zu MALEN, zurück auf die Agora der Bildmedien, das Centre Pompidou, so wird ein zeitgenössisches Ethos sichtbar, das Geiss entwickelt hat: Je undeutlicher, verschwommener die Authentizität, der Wahrheitsgehalt, die Verbindlichkeit aller Bildmedien wird, je kürzer ihre Verfallszeit, um so authentischer, verbindlicher und nachhaltiger wird jedes Bild dieser Welt sein, das die Hände eines Malers geschaffen haben.

Aachen, im März 2017

[1] Graham Harman: *Der dritte Tisch*, dOCUMENTA (13).

Wolfgang Becker, geboren 1936, promovierte in Köln zum Thema Paris und die deutsche Malerei um 1800, lehrte an der Fachhochschule Aachen, gründete 1969 die Neue Galerie – Sammlung Ludwig und das Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, arbeitet heute in Aachen als Kurator und Schriftsteller.

Garage (Palo Alto)
71×71 cm, 2014, CK

Gelbe Ecke
50×40 cm, 2013, CP

Gelbe Lampe
100×70 cm, 2015, CK

Grüner Raum
45×30 cm, 2013, CF

Grüne Kammer
240×160 cm, 2010, AL

Grüner Stuhl, roter Tisch
42×30 cm, 2011, CP

Herbststrauß
25×20 cm
2013, AL

Höhle
42×30 cm, 2010, CP

Hütte
70×100 cm, 2013, CK

Hütte
21×30 cm, 2009, CP

Ikone
27×20 cm, 2011, CP

Interieur
70×50 cm, 2010, CK

Interieur mit Eule
100×70 cm, 2012, CK

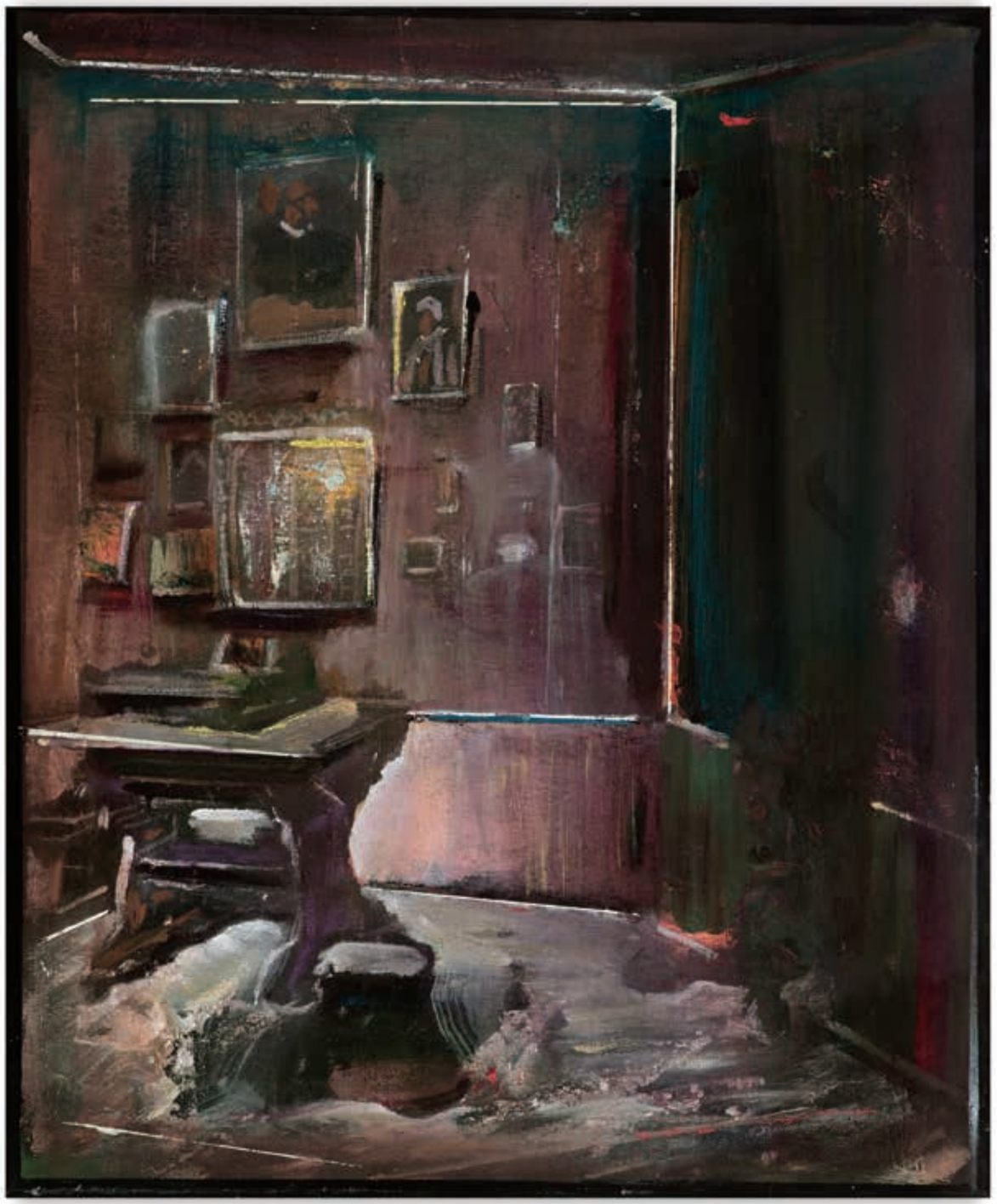
Jules Ecke
50×35 cm, 2013, CP

Jungfrau mit Kind
(Bärenwalde)
30×24 cm, 2016, AL

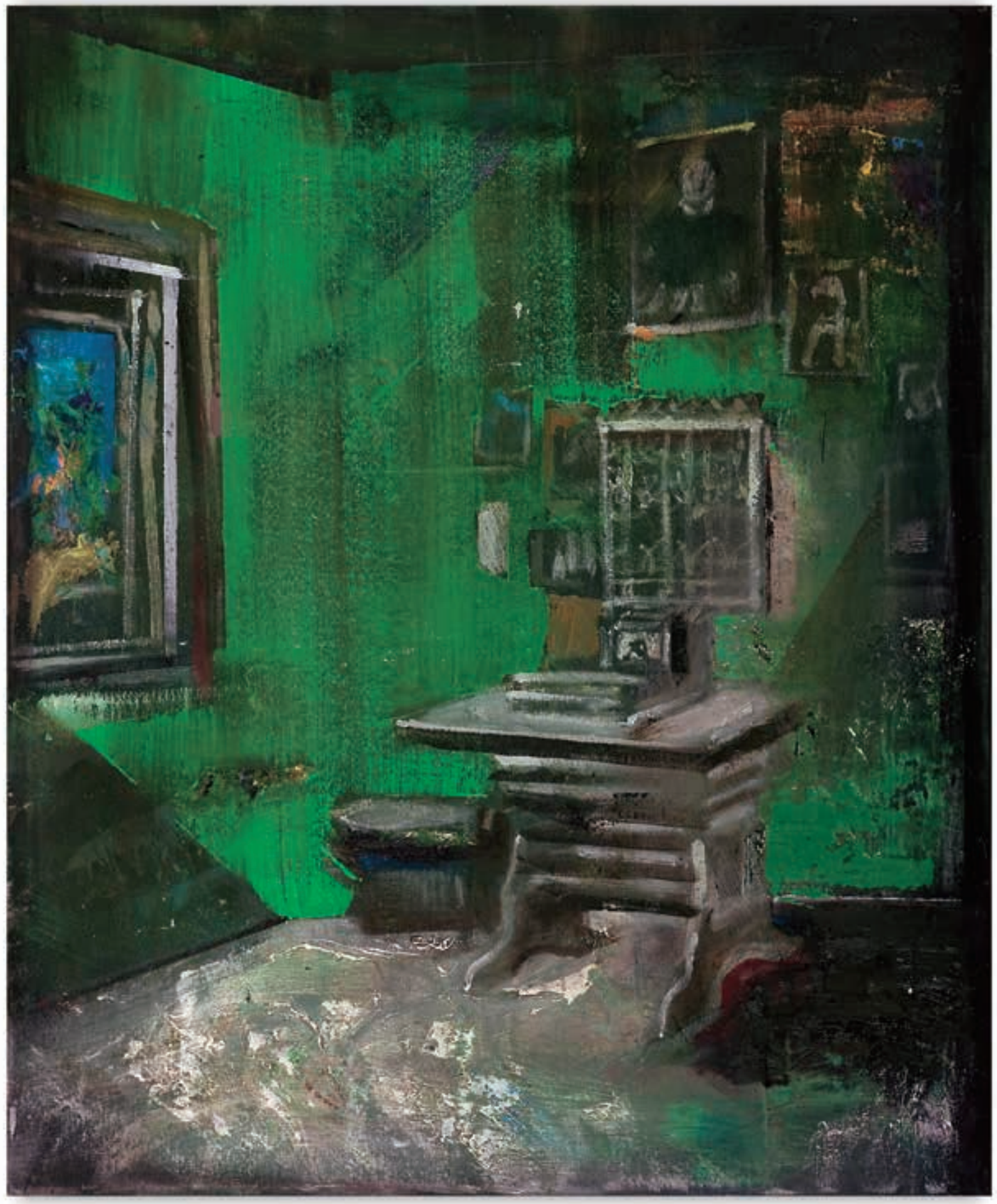
Kammer
40×50 cm, 2010, CP

Klause
90×60 cm, 2011, OL

Klausur #1
60×50 cm, 2010, OL



Klausur #2
60×50 cm, 2010, OL



Kleiner Raum
45×30 cm
2016, CF

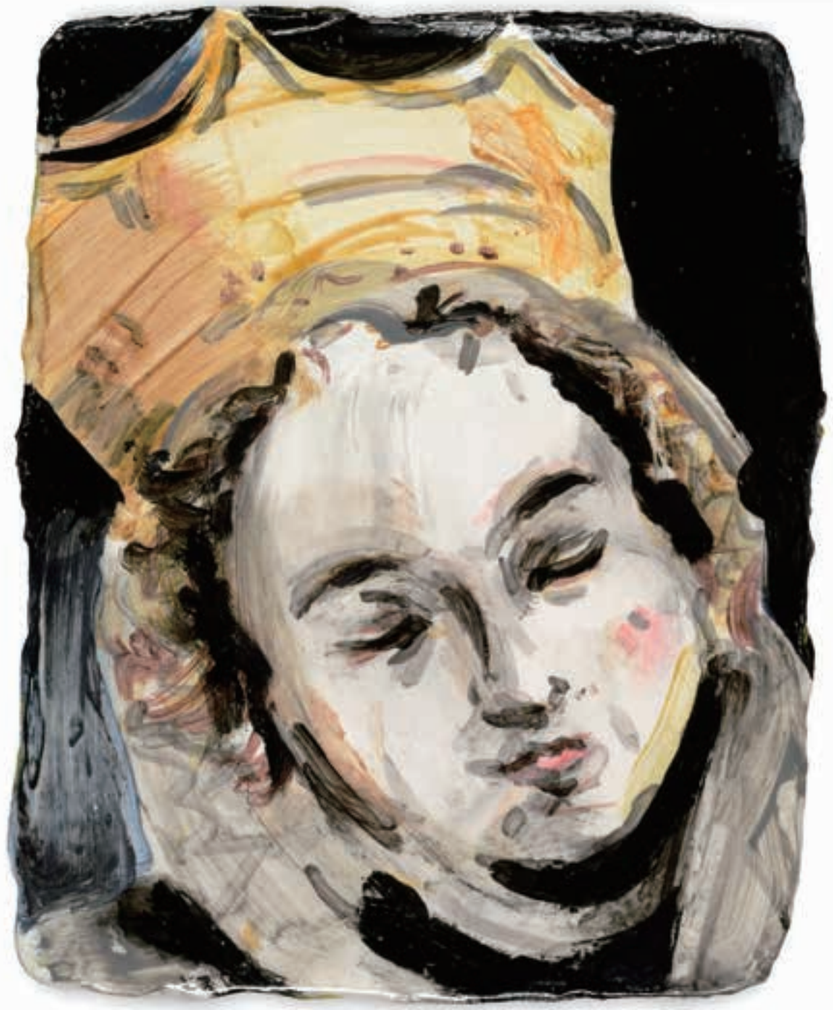
Kochberg
50×40 cm, 2017, CP

Kleine Agave
21×16 cm, 2012, CP

Kreuz
50×40 cm, 2016, CP

Küche
140×100 cm, 2010, CK

Krone
18×14 cm, 2016, AM



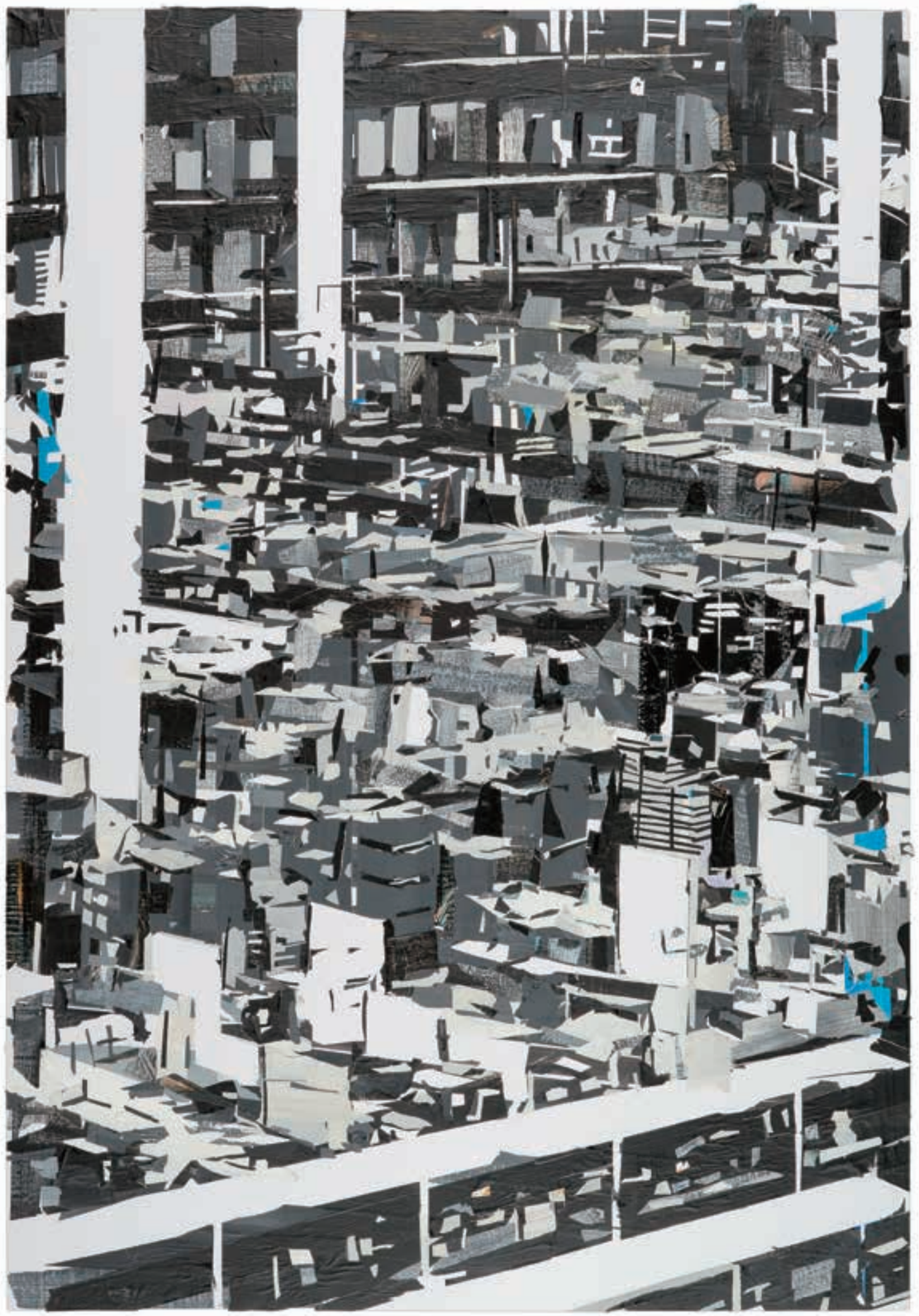
Labor
100×70 cm, 2013, CK

Lade
45×30 cm, 2017, CF

Lager
40×50 cm, 2011, CP

Lager #1
150×100 cm, 2017, CF

Lager #2
150×100 cm, 2017, CF



Lampe
45×30 cm, 2015, CF

Lampe
150×80 cm, 2016, AL

Lampe (Villa Medici)
45×30 cm, 2014, CF

Lampe (Hertziana)
45×30 cm, 2015, CF

Lampe (Villa Medici) #2
68×45 cm, 2016, CF

Lampe (Villa Medici) #3
68×45 cm, 2016, CF

Lesende
27×20 cm, 2011, CP

Liebhaberbank
70×50 cm, 2010, CP

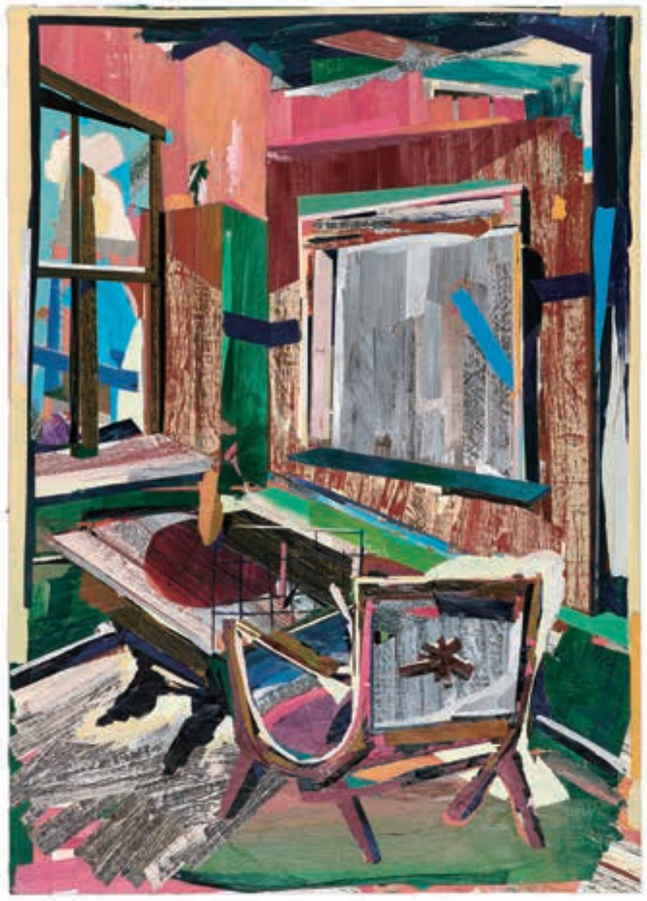
Liegende (La Jarretière Rouge)
27×20 cm, 2012, CP

Lilien (Rom)
50×40 cm, 2014, CP

Mann auf eine Brüstung gestützt
200×160 cm, 2008, AL

Mensa
140×300 cm, 2011, CK
(3-teilig)

80



Messung
140×100 cm, 2010, CK

Möwe
40×50 cm, 2012, CP

81

Nest
250×145 cm, 2008, AL

Nische
50×80 cm, 2010, CP

Notre Dame #1
50×40 cm, 2016, CP

Notre Dame #2
50×40 cm, 2016, CP

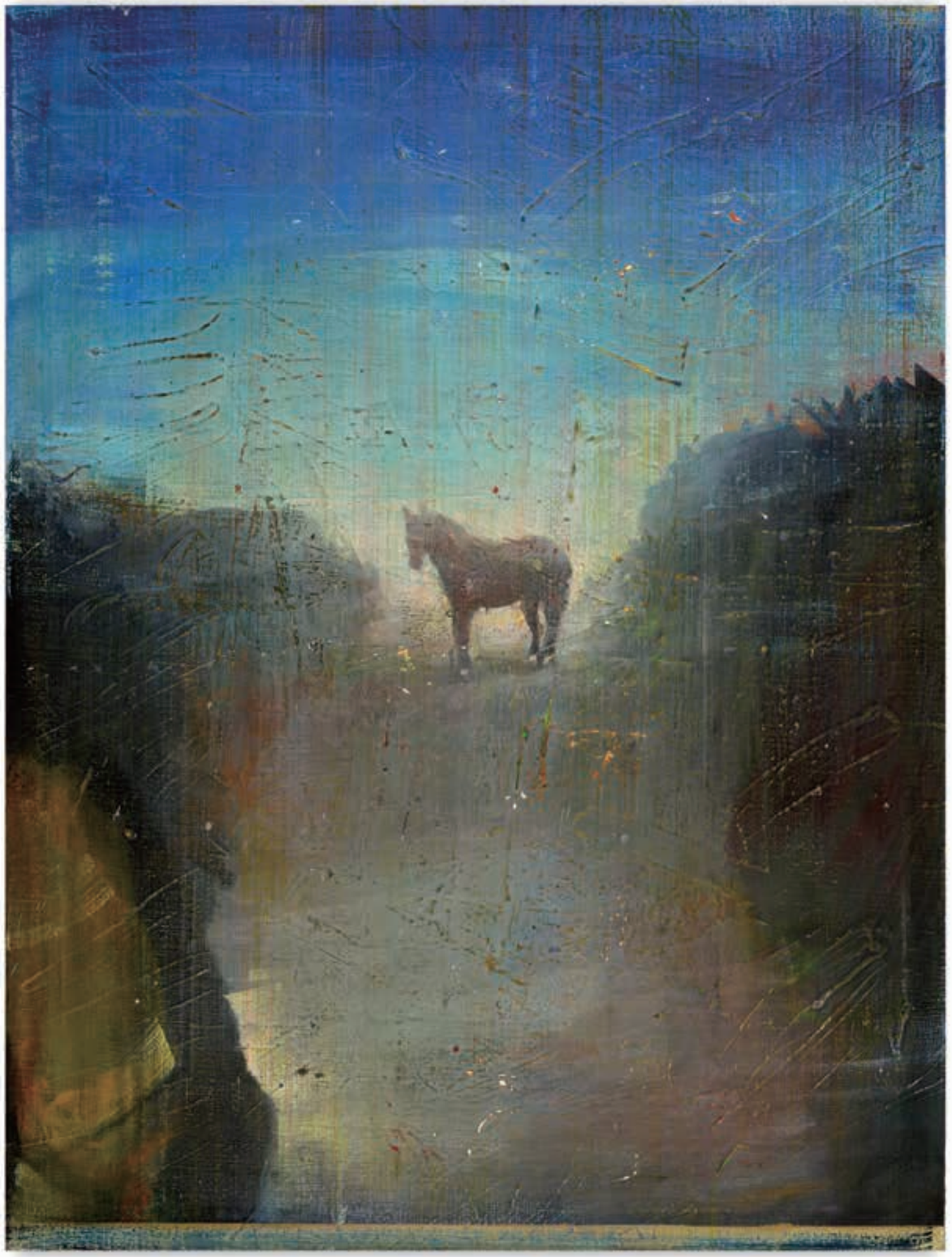
Notre Dame #3
50×40 cm, 2016, CP

Notre Dame #4
50×40 cm, 2016, CP

Orgel
140×95 cm, 2013, CK

Palme und Regal
140×100 cm, 2011, CK

Pferd
120×90 cm, 2013, AL



Pflanze
21×19 cm, 2011, CP

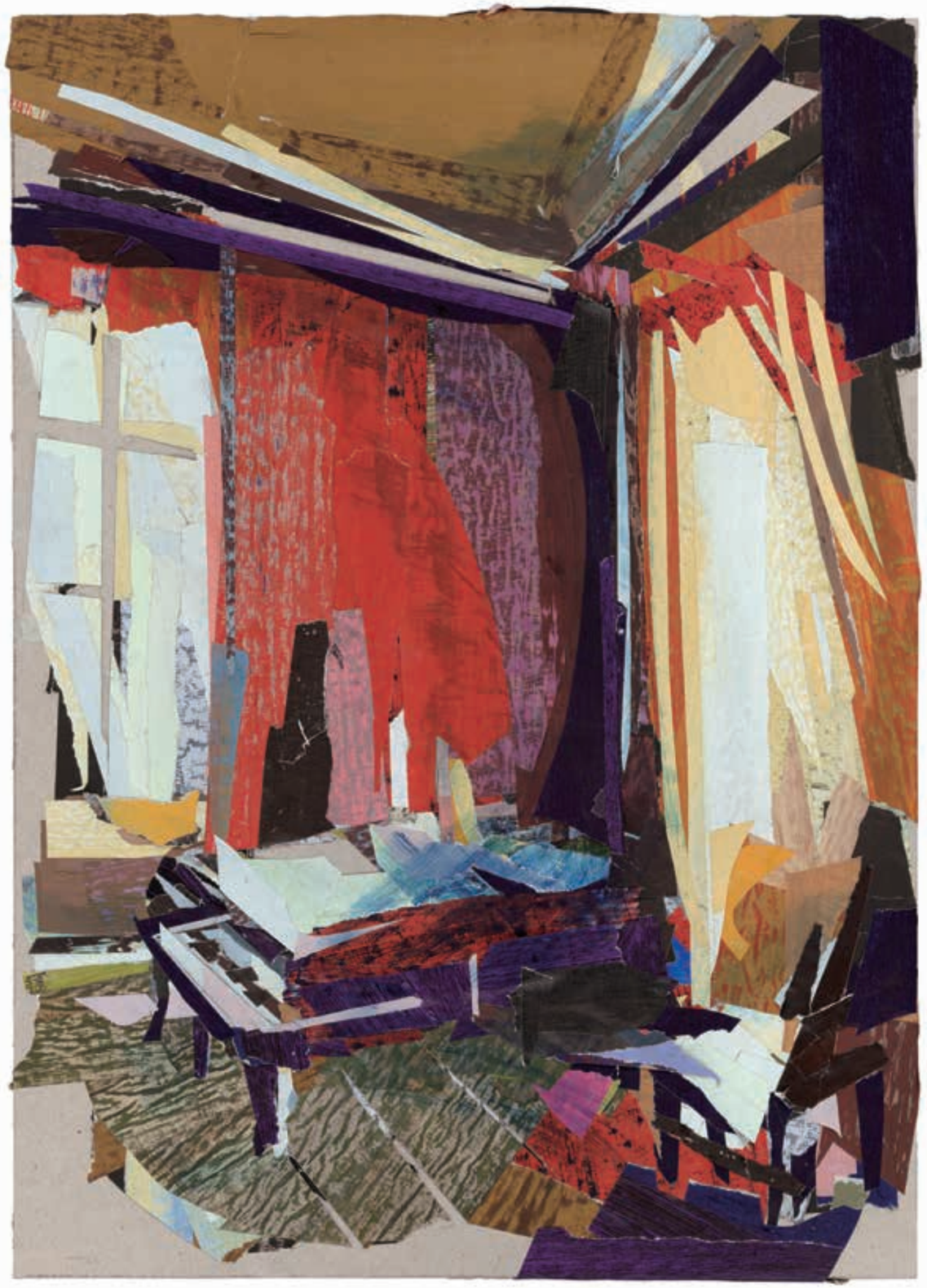
Pflanze #1
26×20 cm, 2012, CP

Pflanze #3
22×20 cm, 2012, CP

Pflanze #6
28×20 cm, 2015, CP

Pflanze #7
28×20 cm, 2015, CP

Piano
42×30 cm, 2012, CP



Piano (negativ)
70×50 cm, 2016, CP

Podest
45×30 cm, 2016, CF

Raum #3
56×40 cm, 2013, AL

Pult
50×35 cm, 2011, CP

Raum #5
40×30 cm, 2013, AL

Relikt
30×24 cm, 2009, AL

Rest
230 × 170 cm, 2013, AL

Wolfgang Becker

"…reach outwards to imitate creation – turn inwards to master consciousness"

(Zhang Zao)

In the forty years of its existence, the Centre Pompidou in Paris has expanded the limits of the artistic disciplines in revolutionary ways and created a world stage for changing productions, loud and bustling with millions of visitors. In the Centre's factory setting, painting, the mother of fine arts that carried the cultural innovations achieved in Europe during the Renaissance, in the French Revolution and at the turn of the 20th century, has become one medium of image creation among many.

I escape this cultural turmoil upon entering the studio of Leipzig based painter Tino Geiss. He has produced a Stieglitz modelled on a 1654 picture by the Dutch painter Carel Fabritius, known as *Het Puttertje*, which hangs in the quiet of the Mauritshuis in The Hague. (In 2012, Donna Tartt dedicated her novel *The Goldfinch* to this bird.) It feels wonderful to radically limit the focus of attention, to move away from the wide panoramic view of the Centre Pompidou to the painted canvas of a 2013 *Stieglitz*. (In the studio there is also a *Capercaillie*, a *Toucan* and a *Bird – Pompeii*.)

Tino Geiss, born in 1978 in Jena, is among the youngest artists to have completed their thorough training in painting at the Leipzig Academy of Visual Arts under the renowned teachers Arno Rink and Neo Rauch. Their students continue an academic ethos which is as astounding to me as the vast, consistent oeuvre, that the 38 year old has already created. As a student, Geiss visited the Casa Baldi in Olevano Romano, the Bibliotheca Hertziana and the Villa Medici in Rome, Sir Soane's House in London, Cairo and Bangkok. And yet he never ceased to work within a limited iconographic field. He only becomes adventurous when the endeavours are founded in the craft of painting itself. He has dedicated small-scale, grey tinted scenes to two respected masters of his craft: Giorgio Morandi and Paul Cézanne emerge from the entrance of a house, one wielding a palette, the other carrying a chair.

When someone refuses to accept that film and photo cameras serve alone as valid mirrors of the universe and insists on painting the world, he must forget how his eyes reveal it to him and assemble the world from brushstrokes and colour gradations, from a rich arsenal of tinted fragments. Geiss paints these and applies them. The masking tapes common to his craft, which serve to cover straight-lined patches of colour, gain a new dimension in his hands: he removes the strips of tape from the patches and collects them on the walls of his studio, he selects and collages them onto primed canvases, cardboard, Forex and Kapa boards. The angular style of his strongly colourful pictures is defined by the strips: their smooth and tattered edges, the luminous residue of paint on their rough surfaces.

Geiss refers to the objects in his world succinctly in the titles of his images: bed, bench, chair, lamp, lectern, pedestal, plant, table, writing desk – their location: archive, corner, cottage, passage, stage, studio – their state: chaos, disorder. Series emerge: lamp – at Bibliotheca Hertziana, at Villa Medici, in Reykjavik – flowers: agaves, lilies, larkspurs, peonies.

I try to conceive of this process of ordering real things within the framework of "speculative realism", as defined by the philosopher Graham Harman in his essay for documenta 13, *The Third Table:* the objects of this world, as we perceive them at present, have both a sensual reality as physical entities and as objects of everyday use, which can be combined with other objects, and then, they also have another reality in which they exist on their own terms, removed from all relations, where they are untouchable, invisible. According to Harman, this invisible reality of objects is the subject of art; because artists are not interested in dissolving objects into quantum parts or to replicate them in their sensual presence. "Instead, there is the attempt to establish objects deeper than the features through which they are announced, or allude to objects that cannot quite be made present."[1] In this sense we can try to read the paintings of Tino Geiss as projections of an invisible real world, as a resonant echo of our accustomed reality.

For the most part his oeuvre consists of interiors and flower still-lifes and as such stays close to the typology of 17th century Dutch painting. Through the concentration on historically sanctioned topics, Tino Geiss heightens his focus on painting; as a painter of the 21st century he puts the task on himself to build a new visual language within the rules of historical compositions.

He paints "stages" – the theatre takes place on the surface of the picture – the props are arranged in small and modest spaces: a chair, a table, a window in frontal perspective, up close, set back, day, night, violet walls, burgundy, greyish blue, moving floors, carmine, bright blue, tightly fastened, quivering. Another arrangement guides the view toward a corner of the room that has become a centre: the ceiling lowers itself down as a heavy triangle of paint, the multi-level floor raises a bed or a cross onto a table and a chair. It goes without saying that the painter-gluer is fascinated by complication in perspective, the same interest that lead Samuel van Hoogstraten in 1655 to the construction of a painted viewing box: a look at a sequence of spaces. Here the frame of a door continues the frame of the painting in such a way that the first room is merely hinted at; there the opening is placed in a corner, at a slanted angle and submerged in ruffled bright patches of colour. Here a large painting hangs in the far room, there a window opens; here we observe the furniture of the first room and there the one of the second. In contrast to the brown tones and the illusion of perspective of the Dutch masters we are here met with a splintered collage effect and radiant, mediterranean hues – a state of levitation that allows for no illusion.

Some of the interiors are called *Arbeitsraum* [Study], *Labor* [Laboratory] and *Atelier* [Studio]. One of them is an extremely high, vast, brightly lit empty space, which opens to the blue sky with a window in the back wall. In the centre stands an easel supporting an empty white primed canvas – an image within the image as a blank space, a pause and a challenge. The easel appears again twice in another vast, high, dark and brown tinged room, its walls seem crammed to the ceiling with books or files – a library? An archive? In a variation of this space in 2010 Geiss placed a *Liebhaberbank* [Admirer's Bench] behind a barrier and hung a picture on the wall opposite. The admirer is invited, to observe the picture of a half-timbered house. A second version of this subject dating from 2011 is titled *Andacht* [Devotion].

In 2007, Geiss painted a half-timbered house under the title *Ultramarin und Dorf* [Ultramarine and Village] in three night views above a stripe of deep blue, painted with egg tempera. In 2008 it reappeared as *Scheune* [Barn] and *Relikt* [Relic] and in 2009 as *Der Tourist* [The Tourist], hardly visible, in front of a red glowing sun set. In 2008 he titled the picture of another, small, masking-taped half-timbered house *Deutsches Haus* [German House].

Tino Geiss the "tourist" has dedicated a picture to the green room dedicated to Karl and Ernst von Schiller in the Schillerhaus in Rudolstadt, as well as to Goethe's blue study in Weimar. The title *Devotion* seems apt for a space, where the viewer looks at a picture from across the back of a chair. Luther's study at the Wartburg: the elaborately carved wooden chair, the book rest with an open bible, the picture high up on the wall. Geiss has approached this image with individual steps, condensing the sides of the upright rectangle, turning the chest of drawers into a lectern and replacing the Cranach portrait in the gleaming black frame with a brown surface spanning across a black background – an icon. From the German house through to the Luther room he formulates stumbling blocks of his home country.

Agave, aspidistra, carnation, clematis, peony, lily – from the vases and pots on the bright table in front of a dark background, seen slightly from above, the thick leaves and flowers rise drastically against the edges of the painting; there, where no vessel is hinted at, they explode like fireworks beyond the frame. Only the abundant bouquets in their simple round vases that Geiss has brought onto the canvas in acrylics, remain at the centre before neutral brown and white backdrops that leave ample free space – such as a wall décor in Pompeii. They have a reserved sweet blurriness, which is juxtaposed by the agitated vitality of the collaged still-lifes. The illusion of standing before replications of bouquets is subverted most strongly, where the pots and vases disappear into the strips of masking tape.

At the studio the paint-marked masking tapes adorn hanging sketches and unfinished paintings. Small pieces of the adhesive tapes which carry a particularly distinctive stroke or blot of paint from the brush in action on them are selected by Geiss and stuck to the centre of DIN-A5 cards; he has been collecting them for years in index boxes. The abundance of flowers and interiors results in a tendency to add a further point of concentration, painterly close-ups if you will, to the focus on the medium of painting and the limited range of subjects: the *Stripes*.

The *Stripes* are painted representations of the fragments of masking tape, shown upright at the centre of empty surfaces on canvases of up to 250×170 cm. You can see them as large-scale, concentrated brush strokes, as "primordial lines" that a chinese zen master might achieve in a single breath and with a single brush stroke. He would, as the painter Zhang Zao formulated in the 8th century, "…reach outwards to imitate creation – turn inwards to master consciousness". And yet a stripe is not the accomplished stroke of a bold brush, but a representation of a strip of tape, on which a brush has left traces of paint. Painted a hundred times magnified, it becomes something different: translated from its physical, sensual reality into an invisible one, which – according to Graham Harman – becomes only visible in art. On the frizzy, grainy surface of the tape the dissolved colour pigments on the tip of the moving brush had passed through a state of agitation, which was stirred both by a guiding hand as well as by coincidence. In the translation, the painter turns the confusion into a pattern of interference, a microcosm of painting, which emblematically stakes its claim.

Let us open the enormous zoom away from the workshop of the Leipzig artist, who uses his talent to claim the right to PAINT the world, back onto the agora of visual media, the Centre Pompidou, and we begin to see a contemporary ethos, as developed by Geiss: the more vague, blurred the authenticity, the truth, the accountability of all visual media and the shorter their durability becomes, the more authentic, liable and enduring every picture on this world will be, that has been created by the hands of a painter.

Aachen, March 2017

1 Graham Harman: *The Third Table*, dOCUMENTA (13).

Wolfgang Becker, born in 1936, PhD on the subject of Paris and German Painting around 1800, taught at Aachen University of Applied Sciences, founder of Neue Galerie – Sammlung Ludwig and the Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen in 1969, lives and works in Aachen as curator and writer.

Reykjavik
45×30 cm, 2015, CF

Ritterstern (Grün)
30×19 cm, 2016, CF

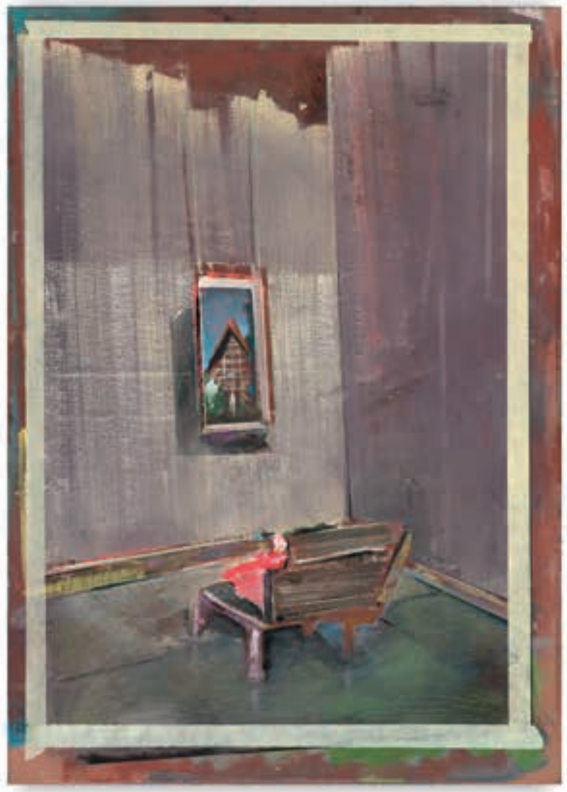
Ritterstern (Rot)
28×20 cm, 2016, CP

Rot, blaue Ecke
140×100 cm, 2015, CK

100

Rot, grüne Ecke
140×100 cm, 2011, CK

101



Rückblick
70×50 cm, 2010, OL

Salon
40×50 cm, 2010, CP

Scheune
175×130 cm, 2008, EL

Schläfer
85×60 cm, 2013, CF

Schreibtisch
42×30 cm, 2010, CP

Sekretär
50×40 cm, 2016, CP

Skulptur
45×30 cm, 2016, CF

Skybar (Paradise Village)
100×70 cm, 2012, CK

Spiel
50×40 cm, 2014, CP

Stadion #1
68×45 cm, 2017, CF

Stadion #2
68×45 cm, 2017, CF

Stadt #1 (Augustusplatz)
156×100 cm, 2017, CF

Stadt #2 (Barbican)
68×45 cm, 2017, CF

Stadt #3 (Zeisswerk)
68×45 cm, 2017, CF

Stadt #4 (Zentrum)
156×100 cm, 2017, CF

Stadt #7 (HGB)
65×95 cm, 2017, CF

Stadt #8 (Eichplatz)
100×156 cm, 2018, CF

Stadt #9 (Augustusplatz)
100×156 cm, 2018, CF

Stadt #13 (Gewandhaus)
156×100 cm, 2018, CF

Stadt #10
(Neues Rathaus)
100×63 cm, 2018, CF

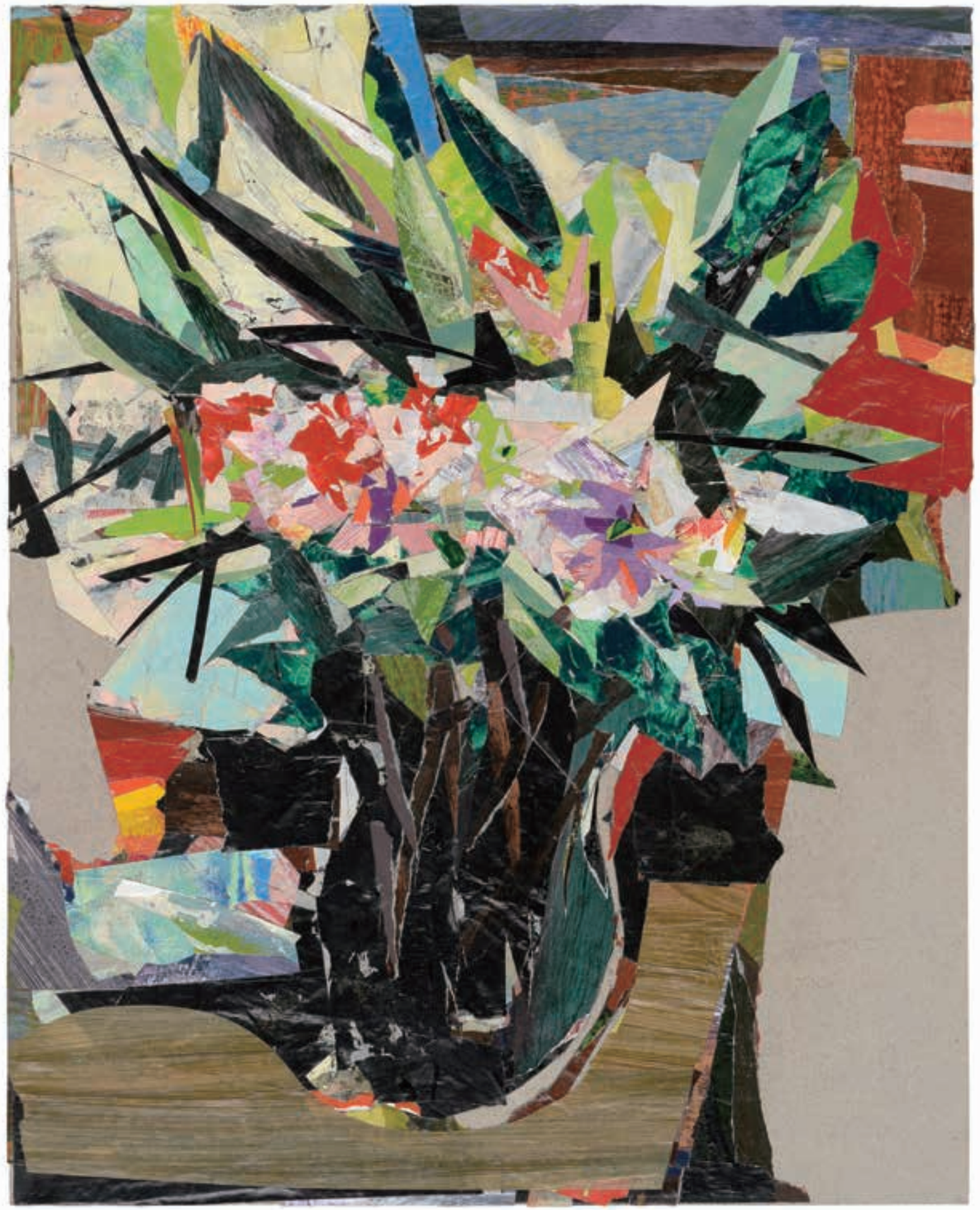
Stieglitz
100×80 cm
2013, AL

Stillleben
140×100 cm, 2015, CK

Strauß
20×15 cm, 2016, CP

Strauß (Flieder)
30×21 cm, 2016, CP

Strauß (Rom)
50×40 cm, 2015, CP



Stripe (Font) #1
60×45 cm, 2015, AL

Stripe #4
60×45 cm, 2015, AL

Stripe #5
195×140 cm, 2015, AL

Stripe #6
220×155 cm, 2015, AL

Stripe #16
150×90 cm, 2017, AL

Stripe #17
250×170 cm, 2016, AL

Stripe #19
200×150 cm, 2015, AL

Stripe #21
230×155 cm, 2016, AL

Stripe #23
220×160 cm, 2016, AL

Stripe #24
200×140 cm, 2015, AL

Stripe #25
200×150 cm, 2015, AL

Stripe #26
60×45 cm, 2016, AL

Stripe #27
54×37 cm, 2016, AL

Stripe #28
54×37 cm, 2016, AL

Stripe #29
60×45 cm, 2016, AL

Stripe #32
60×45 cm, 2017, OL

Stripe #34
40×27 cm, 2017, AL

Stripe #38
62×42 cm, 2017, AL

Stripe #41
60×45 cm, 2017, AL

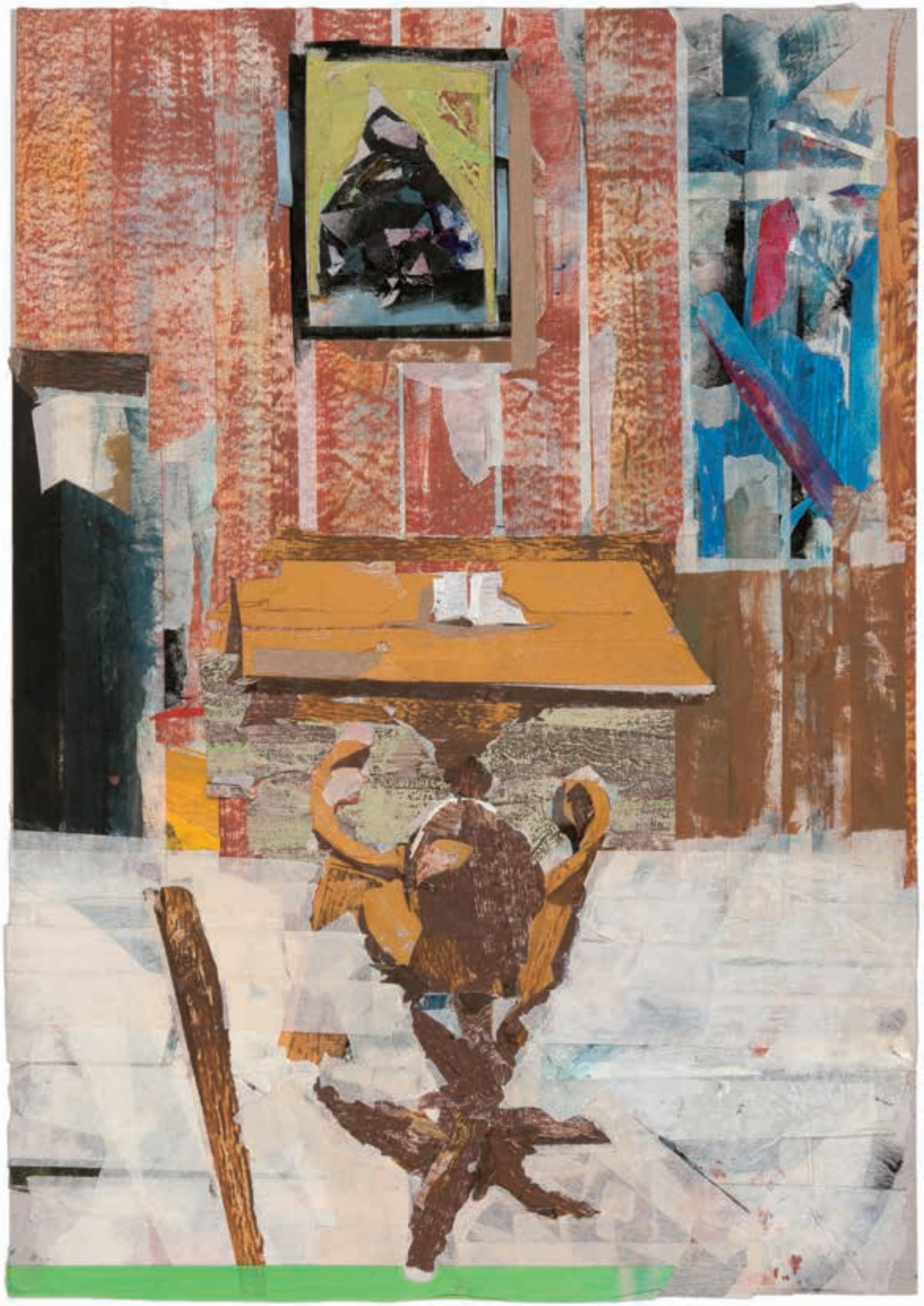
Stripe #42
60×45 cm, 2017, AL

Stube (Graceland)
42×30 cm, 2010, CP

Stuhl, Tisch
42×28 cm, 2017, CP

Stuhl
60×50 cm, 2011, OL

Stuhl, Tisch, Buch, Bild
60×42 cm, 2009, CP

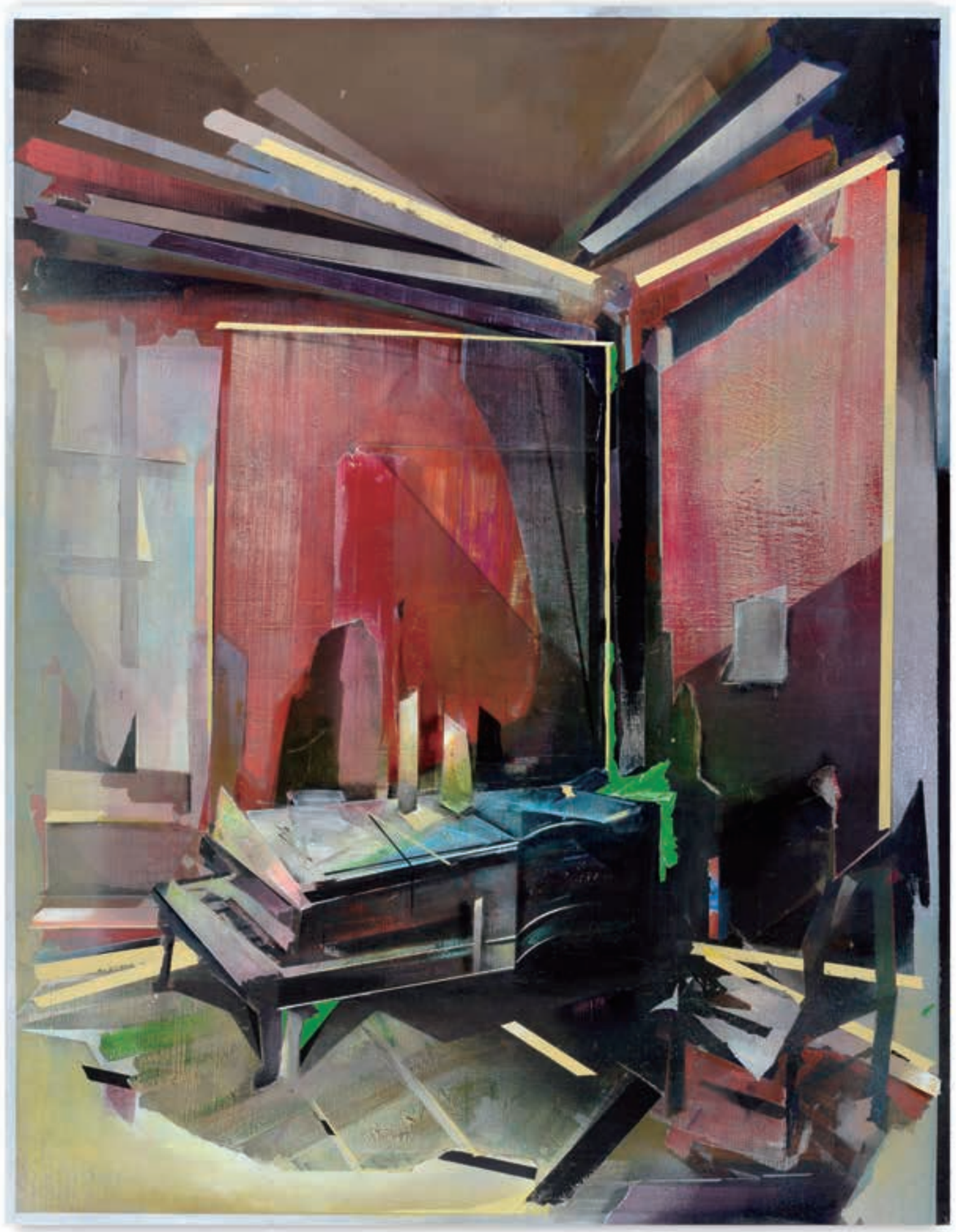


Sturm
25×21 cm, 2014, AL

Tapete
40×50 cm, 2012, CP

Tatort
100×70 cm, 2010, CP

Tempo
200×155 cm, 2016, AL



Tisch
40×27 cm, 2013, AL

Theater
40×50 cm, 2008, OL

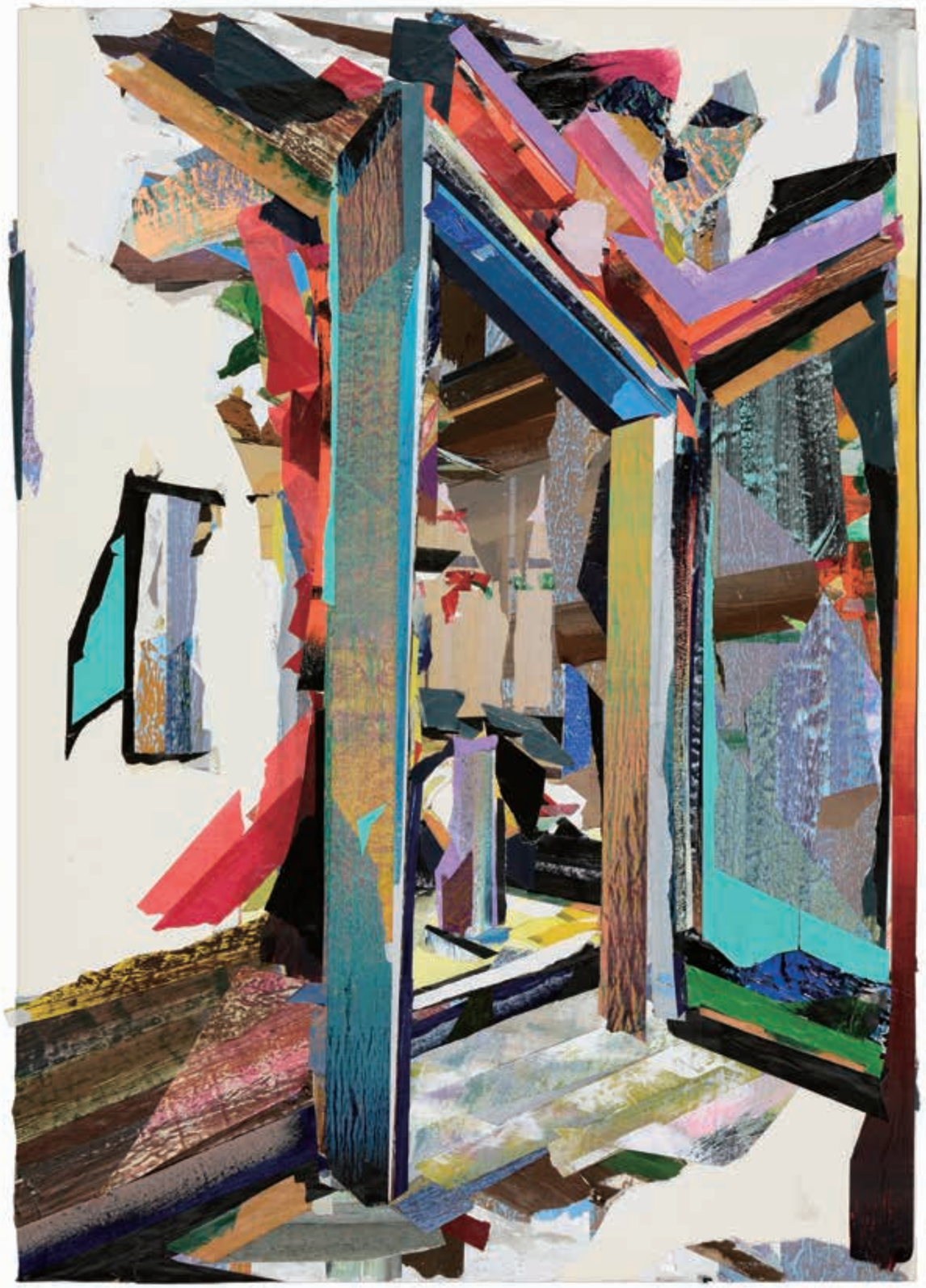
Tisch mit Zweig
45×30 cm, 2015, CF

Tisch mit Zweig (negativ)
44×33 cm, 2016, CP

Treffen
30×21 cm, 2008, CP

Tukan
44×33 cm, 2012, AL

Tür mit Engel
100×70 cm, 2015, CK



Tür (Cézanne)
42×30 cm, 2012, CP

Tür (Morandi)
42×30 cm, 2012, CP

Ultramarin und Dorf #1
100×80 cm, 2007, EL

Ultramarin und Dorf #2
100×80 cm, 2007, EL

Ultramarin und Dorf #3
100×80 cm, 2007, EL

Unordnung
42×30 cm, 2010, CP

Urlaub
100×140 cm
2011, CK

Uta
18×14 cm, 2015, AM

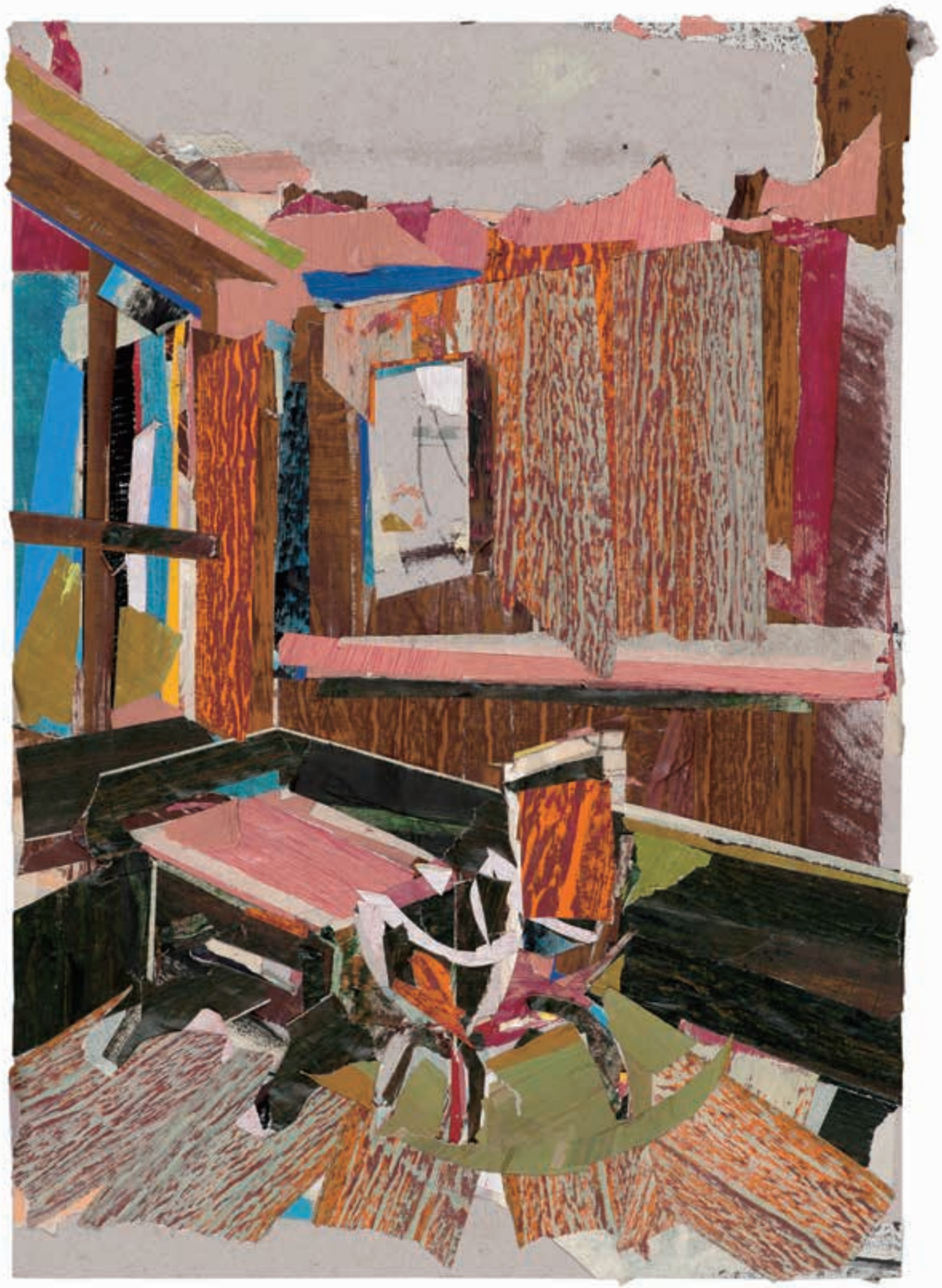
Vogel (Pompeji)
40×50 cm, 2014, AL

138

Vortrag
200×160 cm, 2012, CP
(16-teilig)

139

Zeichentisch
42×30 cm, 2010, CP



Zimmer
150×120 cm, 2010, CP
(9-teilig)

Zimmerpflanze
70×50 cm, 2011, CP

Tino Geiss

1978 Geboren in Jena / Born in Jena

Lebt und arbeitet in Leipzig / Lives and works in Leipzig

2001 – 03 Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle / Studies at the Burg Giebichenstein – University of Art and Design Halle

2003 – 08 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) bei Prof. Arno Rink und Prof. Neo Rauch / Studies at the Academy of Fine Arts Leipzig (HGB) with Prof. Arno Rink and Prof. Neo Rauch

2008 Diplom bei Prof. Neo Rauch / Diploma with Prof. Neo Rauch, HGB Leipzig

2008 – 09 Meisterschülerstudium bei Prof. Ingo Meller / Postgraduate Studies with Prof. Ingo Meller, HGB Leipzig

2009 Studium an der Royal Academy of Arts, London / Studies at Royal Academy of Arts, London

2009 – 10 Meisterschülerstudium bei Prof. Neo Rauch / Postgraduate Studies with Prof. Neo Rauch, HGB Leipzig

Stipendien und Preise / Grants and Awards

2015 4. HochdruckGrafik-Symposium Edition Carpe Plumbum, BBK Leipzig / 4th Print Symposium Edition Carpe Plumbum, BBK Leipzig

2012 Stipendium Deutsche Akademie Rom, *Casa Baldi,* Olevano Romano, Italien / *Casa Baldi* Residency of the German Academy Rome, Olevano Romano, Italy

2010 Förderung für Projekt und Publikation *Fundus*, Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur / Project Grant of Free State of Thuringia for Publication and Project *Fundus*

2009 1. Preis der Jungen Akademie für *Kosmos* / 1st prize of Junge Akademie Award (mit / with Franziska Junge, Martin Rapp)

2007 – 10 Studienstipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes / Stipend of the German National Academic Foundation

2006 Projektstipendium DAAD für *Hiwar Fanni,* Kairo, Ägypten / Travel grant of DAAD as part of project *Hiwar Fanni*, Cairo, Egypt

Ausstellungen / Exhibitions

2018 • *Ecke, Blumen, Stadt*, Galerie Brockstedt, Hamburg [E]
• *Stadt*, Baubüro, Jena [E]

2017 • *Antifragil*, The Grass is Greener, Leipzig [E]
• *Creating Space*, BMW Foundation Herbert Quandt, Berlin
• *Lucky Stripes*, Lineg, Kamp-Lintfort [E]
• *Spur*, Galerie Supper, Baden-Baden [E]
• *Spektrum 3*, Galerie Eigenheim, Berlin
• *Beth*, The Grass is Greener, Leipzig

2016 • *Tino Geiss*, Galerie Brockstedt, Berlin [E]
• *Tempo*, The Grass is Greener, Leipzig [E] (mit / with Jörg Ernert)
• *Offenbarung*, Stiftung Christliche Kunst, Wittenberg [K]
• *quite quiet*, OMS Pradhan, Brüssel [E]
• *Weltensammler*, On the Other Side, St. Paul-de-Vence

2015 • *Fragil*, The Grass is Greener, Leipzig [E]
• *Impress*, Museum für Druckkunst, Leipzig
• *Grazie*, Villa Rosenthal, Jena [E]
• *Stuhl, Tisch, Buch, Bild*, Kunstkreis, Hameln [E]
• *JG – Toystory*, D21, Leipzig [E] (mit / with Franziska Junge)
• *Werkschau*, Baumwollspinnerei, Leipzig
• *Inauguration*, KTR, Leipzig

2014 • *Einblicke*, OMS Pradhan, Brüssel [E]
• *Malerei und Skulptur*, Galerie Brockstedt, Hamburg [E] (mit Hans Scheib)
• *räumen, streichen, kleben, schleifen*, Iconotop, Weimar [E] (mit / with Stefan Lenke)
• *Mutz*, Museum Burg Posterstein, Posterstein

2013 • *Landstriche*, Galerie Leuenroth, Frankfurt am Main
• *All star cast*, Galerie Baer, Dresden
• *Vorwand*, Galerie Queen Anne, Leipzig [E] (mit / with Elena Kozlova)
• *Boys*, Potemka, Leipzig

2012 • *Addition*, Galerie Baer, Dresden
• *Landschaftsgänger*, Parrotta Contemporary Art, Stuttgart
• *Tino Geiss*, Galerie Krätz, Kassel [E]
• *Nach Lust & Laune*, Kunstsammlung Gera, Gera
• *Heimspiel*, Stadtwerke Jena, Jena [E]
• *Layer Players*, Strzelski Galerie, Stuttgart
• *da capo!*, Emmanuel Post, Leipzig
• *Memorie*, hannover gallery, Hannover [E]

2011 • *Palme, Pappel, Tannenbaum*, Galerie Brockstedt, Hamburg [E]
• *Salon der Gegenwart*, Elbhof, Hamburg [K]
• *Raumrinde*, Emmanuel Post, Leipzig [E] (mit / with Sebastian Rug)
• *I love you and I don't want to lose you*, Strzelski Galerie, Stuttgart
• *white cube, dark room, dirty hands*, artlab 21, Kokerei Hansa, Dortmund [K]

2010 • *Memorie*, Galerie Brockstedt, Berlin [E K]
• *Quiet and Peace?*, Galerie Baer, Dresden
• *Eb-Dietzsch-Kunstpreis für Malerei*, Geraer Bank eG, Gera [K]
• *Fundus*, Geraer Kunstverein, Gera [E K]
• *Von Vorn*, Riegel – Bestehornpark, Aschersleben [K]
• *Landschaften*, Städtisches Kaufhaus, Leipzig

2009 • *Wanderer*, Marburger Kunstverein, Marburg [K]
• *Malerei*, Galerie Brockstedt, Berlin [E]
• *Verschiebungen*, Galerie Koenitz, Leipzig [E]

2008 • *Pride and Prejustice*, Technische Universität, Berlin
• *debütieren*, Werkschauhalle Spinnerei, Leipzig (K)
• *new talents*, Galerie Noah, Augsburg
• *Leonardo*, Kunstmuseum Walter, Augsburg [K]

2007 • *iterna nova*, Kunsthöfe, Berlin
• *FKK*, Kunstraum am See, Markkleeberg
• *sturmfrei – Houseparty!*, Galerie Baer, Dresden

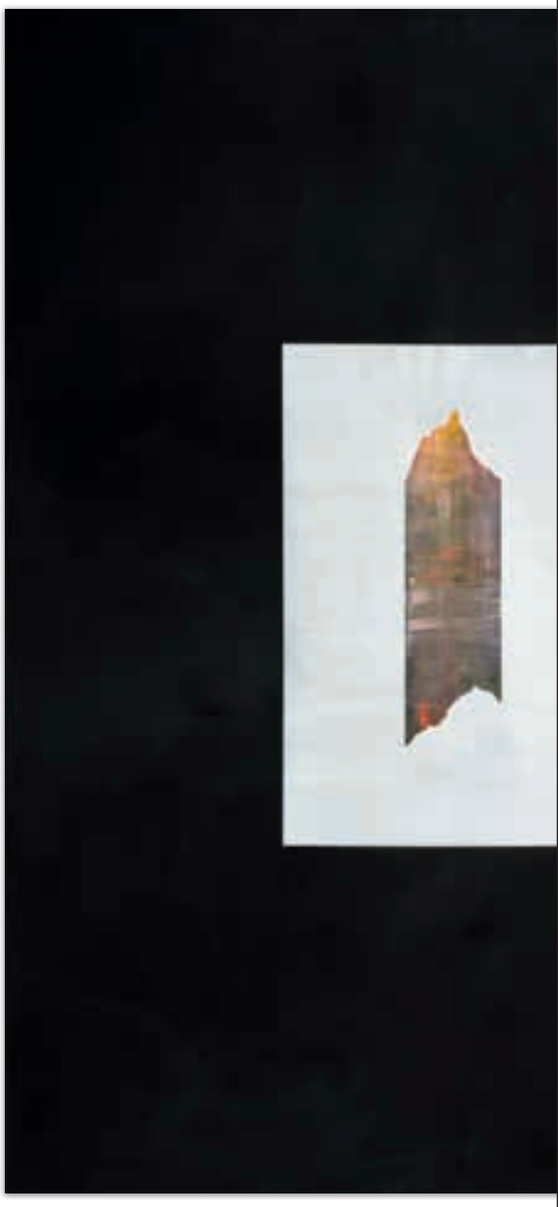
2006 • *Linz + Leipzig*, Galerie der Stadt Wels

E Einzelausstellung / Solo exhibition
K Katalog / Catalogue

Index

• 7 am
• Abendspaziergang
• Agave
• Agave #5
• Ammon
• Andacht
• Arbeitsplatz
• Arbeitszimmer
• Archiv
• Aspidistra #1
• Aspidistra #2
• Atelier
• Atelier #2
• Atelierwand #2
• Atelierwand #3
• Auerhahn
• Bangkok
• Bar
• Betrachtung des grünen Flecks
• Bett
• Bett und Pult
• Blaue Ecke
• Blauer Raum
• Blumen
• Bouquet #1
• Bouquet #5
• Bouquet #6
• Bouquet #8
• Bouquet (Blumen)
• Bouquet (Blumen in einer Kristallvase)
• Bouquet (Flieder)
• Bouquet (Flieder) #2
• Bouquet (Nelken und Klematis)
• Bouquet (Rosen in einer Glasvase)
• Bouquet (Rosen, Tulpen)
• Bouquet (Rosen, Tulpen, Lilien)
• Bouquet (Rosen, Tulpen, Lilien) #2
• Bouquet (Tiburtina)
• Bühne
• Bukett
• Büste
• Büste und Portraits
• Chaos
• Dämmerung
• Das gelbe Band
• Das Gespräch
• Der rote Tisch
• Der Schreibtisch
• Der Tourist
• Deutscher Tisch
• Deutsches Haus
• Die grüne Kammer
• Die Versammlung
• Die weiße Leinwand
• Durchgang
• Ecke
• Ecke mit Kreuz
• Fachwerk
• Feldweg
• F mit Kind #1
• F mit Kind #2
• F mit Kind #4
• Gästebett
• Garage (Palo Alto)
• Gelbe Ecke
• Gelbe Lampe
• Grüne Kammer
• Grüner Raum
• Grüner Stuhl, roter Tisch
• Herbststrauß
• Höhle
• Hütte
• Ikone
• Interieur
• Interieur mit Eule
• Jules Ecke
• Jungfrau mit Kind (Bärenwalde)
• Kammer
• Klause
• Klausur #1
• Klausur #2
• Kleine Agave
• Kleiner Raum
• Kochberg
• Kreuz
• Krone
• Küche
• Labor
• Lade
• Lager
• Lager #1
• Lager #2
• Lampe
• Lampe (Hertziana)
• Lampe (Villa Medici)
• Lampe (Villa Medici) #2
• Lampe (Villa Medici) #3
• Lesende
• Liebhaberbank
• Liegende (La Jarretière Rouge)
• Lilien (Rom)
• Mann auf eine Brüstung gestützt
• Mensa
• Messung
• Möwe
• Nest
• Nische
• Notre Dame #1
• Notre Dame #2
• Notre Dame #3
• Notre Dame #4
• Orgel
• Palme und Regal
• Pferd
• Pflanze
• Pflanze #1
• Pflanze #3
• Pflanze #6
• Pflanze #7
• Piano
• Piano (negativ)
• Podest
• Pult
• Raum #3
• Raum #5
• Relikt
• Rest
• Reykjavik
• Ritterstern (Grün)
• Ritterstern (Rot)
• Rot, blaue Ecke
• Rot, grüne Ecke
• Rückblick
• Salon
• Scheune
• Schläfer
• Schreibtisch
• Sekretär
• Skulptur
• Skybar (Paradise Village)
• Spiel
• Stadion #1
• Stadion #2
• Stadt #1 (Augustusplatz)
• Stadt #2 (Barbican)
• Stadt #3 (Zeisswerk)
• Stadt #4 (Zentrum)
• Stadt #7 (HGB)
• Stadt #8 (Eichplatz)
• Stadt #9 (Augustusplatz)
• Stadt #10 (Neues Rathaus)
• Stadt #11 (Augustusplatz)
• Stadt #13 (Gewandhaus)
• Stieglitz
• Stillleben
• Strauß
• Strauß (Flieder)
• Strauß (Rom)
• Stripe (Font) #1
• Stripe (Font) #3
• Stripe #4
• Stripe #5
• Stripe #6
• Stripe #16
• Stripe #17
• Stripe #19
• Stripe #21
• Stripe #23
• Stripe #24
• Stripe #25
• Stripe #26
• Stripe #27
• Stripe #28
• Stripe #29
• Stripe #32
• Stripe #34
• Stripe #38
• Stripe #41
• Stripe #42
• Stube (Graceland)
• Stuhl
• Stuhl, Tisch
• Stuhl, Tisch, Buch, Bild
• Sturm
• Tapete
• Tatort
• Tempo
• Theater
• Tisch
• Tisch mit Zweig
• Tisch mit Zweig (negativ)
• Treffen
• Tukan
• Tür mit Engel
• Tür (Cézanne)
• Tür (Morandi)
• Ultramarin und Dorf #1
• Ultramarin und Dorf #2
• Ultramarin und Dorf #3
• Unordnung
• Urlaub
• Uta
• Vogel (Pompeji)
• Vortrag
• Zeichentisch
• Zimmer
• Zimmerpflanze

Stripe (Font) #3
210×155 cm, 2015, AL



Stadt #11 (Augustusplatz)
156×100 cm, 2017, CF

ISBN 978-3-920365-45-9