VON DER IDEE ZUM BILD
Tino Geiss

Tino Geiss im Interview mit The Grass is Greener, Oktober 2025

Tino Geiss, Loft,
100 x 156 cm, Klebebandcollage auf Forex, 2019

Der Titel „Room to Bloom“ bringt die Kombination von statischen Räumen „room“ und organischem Pflanzenwachstum „bloom“ zum Ausdruck. Warum hast du diesen Titel für die Ausstellung gewählt? Welche poetische oder assoziative Bedeutung verbindest du mit dieser Kombination, und inwiefern reizt dich gerade die Spannung zwischen der Strukturiertheit von Innenräumen und der Lebendigkeit von Pflanzen in deinen Werken?

Obwohl der Innenraum, das Interieur, in meiner Motivwelt eine zentrale Rolle spielt, orientiert sich mein Arbeitsprozess an organischen Wachstumsprozessen.
Die Collagen und Malereien entstehen langsam, ohne festgelegte Abfolge; Formen entwickeln sich im Dialog mit dem Material. Die Bildfindung folgt dabei einem naturgemäßen, prozesshaften Ablauf.
Durch das wiederholte Auftragen und Abnehmen von Farbe, das Einsetzen und Entfernen von Papierklebeband entsteht ein Bildraum aus vielen Schichten.

Die Bilder wachsen eher, als dass ich sie konstruiere. Sie sind nicht statisch, sondern folgen der Dynamik der Natur. In ihnen vereinen sich vermeintliche Gegensätze: Schwarz und Weiß, Hell und Dunkel, Warm und Kalt, Komplementäres, Simultanes, Qualitäten, Mengen… und eben auch Ordnung und Chaos, Kultur und Natur, Strukturiertheit und Lebendigkeit.

Siehst du die Pflanzen in deinen Arbeiten als symbolische oder als emotionale Elemente, die den Raum zum Leben erwecken?

Sowohl symbolische als auch emotionale Elemente stecken in den Arbeiten. Die Pflanzen und die anderen Motive sind aber in erster Linie Motivation, um mich mit malerischen Fragen auseinanderzusetzen, Lösungen zu finden und die Ergebnisse zu meiner bisherigen Arbeit und zur Kunst allgemein in Beziehung zu setzen.

Tino Geiss, Bouquet (Sonnenblumen), 100 x 70 cm, Klebebandcollage auf Forex, 2025

Wie bist du auf die Idee gekommen, Bouquets und Zimmerpflanzen als zentrales Motiv deiner Kollagen zu wählen?

Blumenmotive verfolgen mich in verschiedenen Formen schon lange – ganz real als Mohnblumen auf Feldern, im früheren Dorfgarten meiner Eltern, auf dem legendären LP-Cover des Tocotronic-Albums Schall und Wahn mit einem Bouquet von Willem de Rooij und Jeroen de Rijke, in ausgegrabenen Fresken von den Wänden Pompejis usw. Meine ersten eigenen Bilder mit Pflanzen entstanden in Italien während einer Residency in der Casa Baldi. Die Agaven, Aspidistren und Palmen vor Ort waren in ihren Formen so fremdartig, beeindruckend und raumgreifend; die zackigen Kanten wirkten dynamisch, scheinbar zufällig – wie gerissenes Papierklebeband.
Ich war eigentlich wegen anderer Motive nach Italien gekommen, habe dann aber in den drei Monaten in Olevano Romano hauptsächlich Blumenstillleben studiert,

sie vor der Natur gezeichnet, collagiert und gemalt – und damit den Grundstein für die weitere Beschäftigung mit dem Motiv gelegt.

Wie beeinflusst die Collagetechnik, bei der du mit Klebebändern arbeitest, die Wirkung und Mehrdeutigkeit deiner Bouquets im Spannungsfeld zwischen Abstraktion und realistischer Wiedergabe?

Ich verwende die Klebebandfetzen wie Farbe, schichte sie übereinander und entferne sie wieder. Ich muss nicht warten, bis die Flecken im Bild getrocknet sind, und kann sehr schnell Entscheidungen treffen. Die Prozesse sind intuitiv, entstehen aus der

Tino Geiss, Hortensien,Johannapark, Adolf Mieteufer
je 40 x 30 cm, Acryl auf Leinwand, 2025

Hand und durch den Körper – weniger mit dem Kopf. Ich plane die Bilder nicht detailliert vor, sondern habe ein System, in dem ich mich sehr spontan und nach dem try and error-Prinzip bewege. Mich interessiert nicht die Vermeidung von Fehlern – ich irre ständig. Dadurch entstehen Strukturen, die außerhalb meines Wissens und Wollens liegen, die ich sofort bewerte und in einem fließenden Prozess korrigiere. Diese unruhige Art des Schaffens ist im Bild eingeschrieben und auch für den Betrachter erfahrbar. Um diese Unruhe in den Griff zu bekommen, spielt die Frage nach Struktur eine Rolle – wie ist es möglich, gestalterische Ordnung ins Chaos zu bringen? Pflanzen, die Natur allgemein, wirken willkürlich, chaotisch, destruktiv, scheinbar ohne Rücksicht auf objektive Kriterien – eben Launen der Natur. Doch so unterschiedlich die einzelnen Teile, die Flecken, auch sind, sie stehen in Beziehung zueinander, agieren miteinander. In meinen Bildern gibt es zugrunde liegende Raster, welche die hochgradig individuellen Teile zusammenhalten, ihnen ihre Plätze zuweisen und Motive entstehen lassen, die erkennbar und beschreibbar sind.
Für die Erkennbarkeit braucht es Distanz – nur sie hält die Ordnung aufrecht. Wenn man den Abstand verringert, werden die einzelnen Teile immer individueller, ihre Eigenheiten wichtiger, die zugrunde liegende Verbindung fragil.
Diese Bilderfahrung hat mehr mit der Technik und weniger mit dem Motiv des Bou-

quets zu tun; sie ist auch bei Darstellungen von Innenräumen, Landschaften oder Porträts erfahrbar.

Was fasziniert dich am Motiv des Innenraums in deinen Klebeband-Collagen? Spiegeln die Räume persönliche Erinnerungen, Atmosphäre oder Identität wider?

Tino Geiss, Flowers,
230 x 170 cm, Acryl auf Leinwand, 2025

Ich hoffe, dass die abgebildeten Räume das alles widerspiegeln. Ich weiß aber selbst nicht, warum manche Räume Eingang in meine Bilder finden und andere nicht. Es gibt sogar Motive, die auf den ersten Blick so interessant und bildwürdig erscheinen, dass ich mich wochenlang mit ihnen beschäftige, um dann zu merken, dass sie nicht als Collagen (Malereien) funktionieren. Dieses gestalterische Scheitern ist schwer zu erklären. Ich suche für mich dann meistens formale Schwächen in der Komposition, die ich auch schon im Motiv hätte sehen müssen – hatte ich aber nicht. Diese Erkenntnis schafft nur die durchdringende Beschäftigung durch die Malerei.

Du hast einige großformatige Acrylbilder von Bouquets in Schwarz-Weiß geschaffen. Was hat dich zur Wahl dieser monochromen Farbpalette bewogen? Wie verändert sich die visuelle und emotionale Wirkung deiner Motive durch den bewussten Verzicht auf Farbe, obwohl genau die Sinnlichkeit und Farbe oft das Wesen eines Blumenstraußes ausmachen?

Visuell erinnert mich die reduzierte Farbigkeit, die grafische Erscheinung, die mechanisch wirkende Pinselspur und die scheinbar zufällige Pigmentverteilung an alte Bildvorlagen aus dem Kopierer. Die Geräte waren eigentlich für die Vervielfältigung von Texten gedacht; Fotos verbrauchten viel zu viel Toner. Die kopierten Motive waren oft kaum erkennbar – immer zu dunkel, mit Fehlstellen, ohne Tiefe, mit Hell-Dunkel-Verläufen an den unmöglichsten Stellen – und dadurch für mich im Studium als Malereivorlagen so unglaublich wertvoll. Die neuen monochromen Blumenbilder entstehen nicht nach kopierten Vorlagen, haben aber viel zu tun mit der Erfahrung und der Wertschätzung dieser wenig beachteten (meiner Meinung nach unterschätzten) Methode der Bilderzeugung.

Siehst du in der Farbreduktion vielleicht auch eine neue Distanz oder eine veränderte Perspektive auf das traditionelle Bouquet-Motiv?

Das ist wahrscheinlich einer der Hauptantriebe jeder künstlerischen Äußerung. Auch ich versuche mit jeder Arbeit, mich malerisch weiterzuentwickeln und eine neue Distanz bzw. eine veränderte Perspektive auf meine bisherigen Arbeiten

beziehungsweise auf Werke der Kunstgeschichte, denen ich mich verpflichtet fühle, einzunehmen.

Deine neuen Outdoor-Szenen wirken ruhiger und intimer als deine vorherigen Innenraum- und Bouquet-Motive. Warum hast du diese thematische Erweiterung ins Außen genommen, und was bedeutet für dich „Landschaft“ oder „Idylle“ in deiner künstlerischen Arbeit? Welchen neuen Aspekt willst du hier erkunden?

Landschaften waren schon Motive, bevor ich rein ins Haus bin. Die Faszination hatte nie nachgelassen, auch wenn Innenraumdarstellungen, Blumenbouquets und Porträts in den letzten Jahren im Fokus standen. Es ist nicht nur eine Rückkehr zur Landschaft, sondern auch zur Farbe und der Versuch, mir die Welt ohne den Filter der Collage anzueignen.

Lässt du dich bei deiner Arbeit von kunsthistorischen Traditionen, wie zum Beispiel von Van Goghs Stillleben, inspirieren? Wenn ja, wie äußert sich das, und wie gelingt es dir, trotz dessen deine eigene künstlerische Persönlichkeit und zeitgenössische Aussage mit diesen historischen Bezügen zu verbinden?

Ja. Vielleicht nicht van Gogh, aber der Anker der Kunstgeschichte ist existenziell.