

KUNST

Astrid Kury/Helwig Brunner

Im Licht bleiben

Tillman Kaiser beschäftigt sich mit den Spuren des Lichts in seiner kaleidoskopischen Formenwelt, die er, im Kontrast dazu, aus schlichten Materialien wie Karton, Holz oder Fundstücken aufbaut. Mit dem Karton werden in Modellbau oder Buchbinderei Formen für Ideen, für Wissen, für Geschichten entwickelt und in den Raum aufgefaltet. Das weiße Blatt Papier ist also das Medium der Imagination, wie sie insbesondere der Surrealismus umfassend ins Recht setzen wollte, und davon ist auch die Arbeit von Tillman Kaiser getragen. Einzig die Imagination zeige, was *sein kann*, so André Breton in seinem ersten surrealistischen Manifest, und da gehe es darum, es *durchzupausen*, durchdringen zu lassen.

Tillman Kaisers kristalline Objekte erinnern an Gebäude, Pflanzen oder Wesen, deren facettiert-geometrische Strukturen gleichsam die Grundformen ihres Wachsens und Entwickelns offenlegen. Seine Grafiken und Gemälde beruhen meist auf kameralosen Lichtabdrücken von Gegenständen, die er mit kurvilinear-kinetischen Formen in Weiß, Rot und Blau übermalt. Für diese Belichtungen verwendet er eine selbstgebaute Lochkammer in Form einer großen Kartonschachtel, eine *magical box*. Der feine Lichtstrahl, der durchs Loch fällt, enthält das ganze Bild, das sich im Lauf von 24 Stunden auf das lightsensible Papier in der Schachtel zeichnet. Hier sehen wir u. a. die von Tillman Kaisers Kindern gebauten Kugelbahnen. Ebenso arbeitet er mit experimentellen Fotogrammen, Cyanotypien etwa, aus denen sich Blaupausen erzeugen lassen. Mit all diesen Überlagerungen von Lichtzeichnungen, in denen der Zufall als ästhetisch-organisierendes Prinzip fruchtbar gemacht ist, gibt er eine Idee von der Lichtdurchdrungenheit der Räume, vom Licht, das den Raum erst schafft.

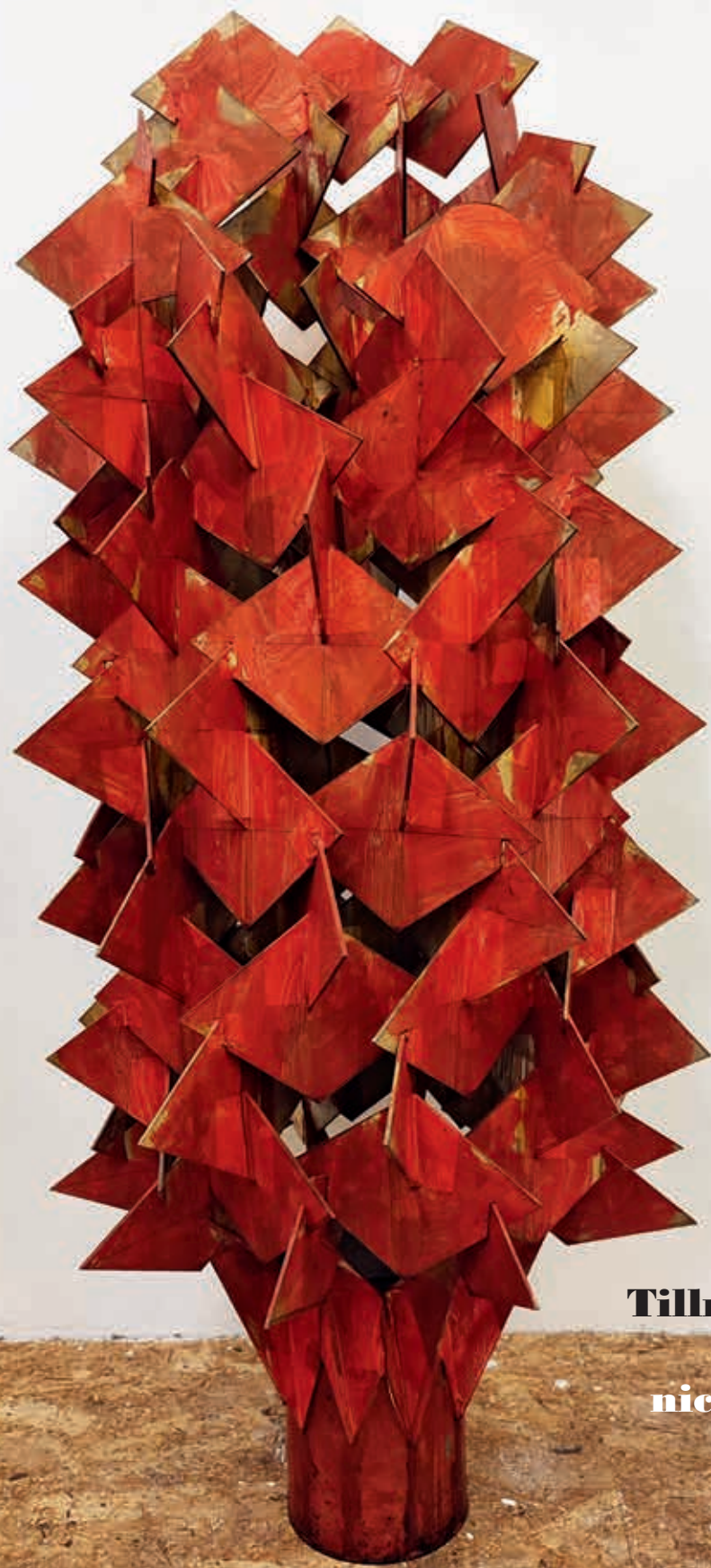
„Licht ist das Medium, das zugleich die Botschaft ist“¹, sagt der Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme, wenn er die gotischen Kathedralen als die ersten Lichtkunstwerke bezeichnet, eine Lichtarchitektur, fein gegliedert und diaphan, nach oben strebend, in sublimer Weite und farbigem Leuchten. Als solche Lichtarchitekturen kann man auch die Arbeiten von Tillman Kaiser lesen.

1 Hartmut Böhme: „Die absolute Metapher. Metaphysik und Ästhetik des Lichts“, in: *Lightopia*, Ausst.-Kat. Vitra Design Museum, hrsg. v. Mateo Kries/Jolanthe Kugler, Bd. 1, Weil am Rhein 2014, S. 31.

Raphaela Edelbauer schreibt nicht nur sehr erfolgreich Romane, sondern beschäftigt sich zudem intensiv mit theoretischen Aspekten des Schreibprozesses, die sie auch im Rahmen verschiedener Lehr- und Vortragstätigkeiten, zuletzt etwa im Rahmen einer Poetikdozentur an der Hochschule RheinMain, vermittelt. Es überrascht daher nicht, dass sie auch für ihren Text zum vorliegenden Kunstbeitrag Tillman Kaisers einen poetologischen, essayistischen Zugang wählt. Dabei setzt sie ihre eigene, als katabol, also abtragend verstandene Schreibtechnik, die sie zuletzt in ihrer Publikation *Routinen des Vergessens* erläutert hat, in eine plausible Verwandtschaftsbeziehung zu Tillman Kaisers Arbeitsweise. Denn auch die von Kaiser eingesetzte *magical box* oder Camera obscura nutzt, so zeigt uns Edelbauer, das katabole Prinzip, die produktive Kraft des Subtraktiven, indem sie ein umso prägnanteres Bild generiert, je kleiner das Loch ist, durch das das Licht fällt. Dabei entfaltet erst die reduzierte Einfachheit der Apparatur, der Entfall der optischen Linse, den kreativen Möglichkeitssinn, indem er dem Abgebildeten zwar eine Gestalt gibt, dessen eigentliche Identität aber unaufgedeckt lässt. So können beide, die Literatur wie die bildende Kunst, letztlich Ähnliches schaffen: Konventionen des Sehens und (vermeintliche) Gewissheiten der Identifikation abzubauen, damit, wie Edelbauer es formuliert, „das Absente, das rückgängig Gemachte, das Schattenhafte in größter Präzision einen Platz erhält“.

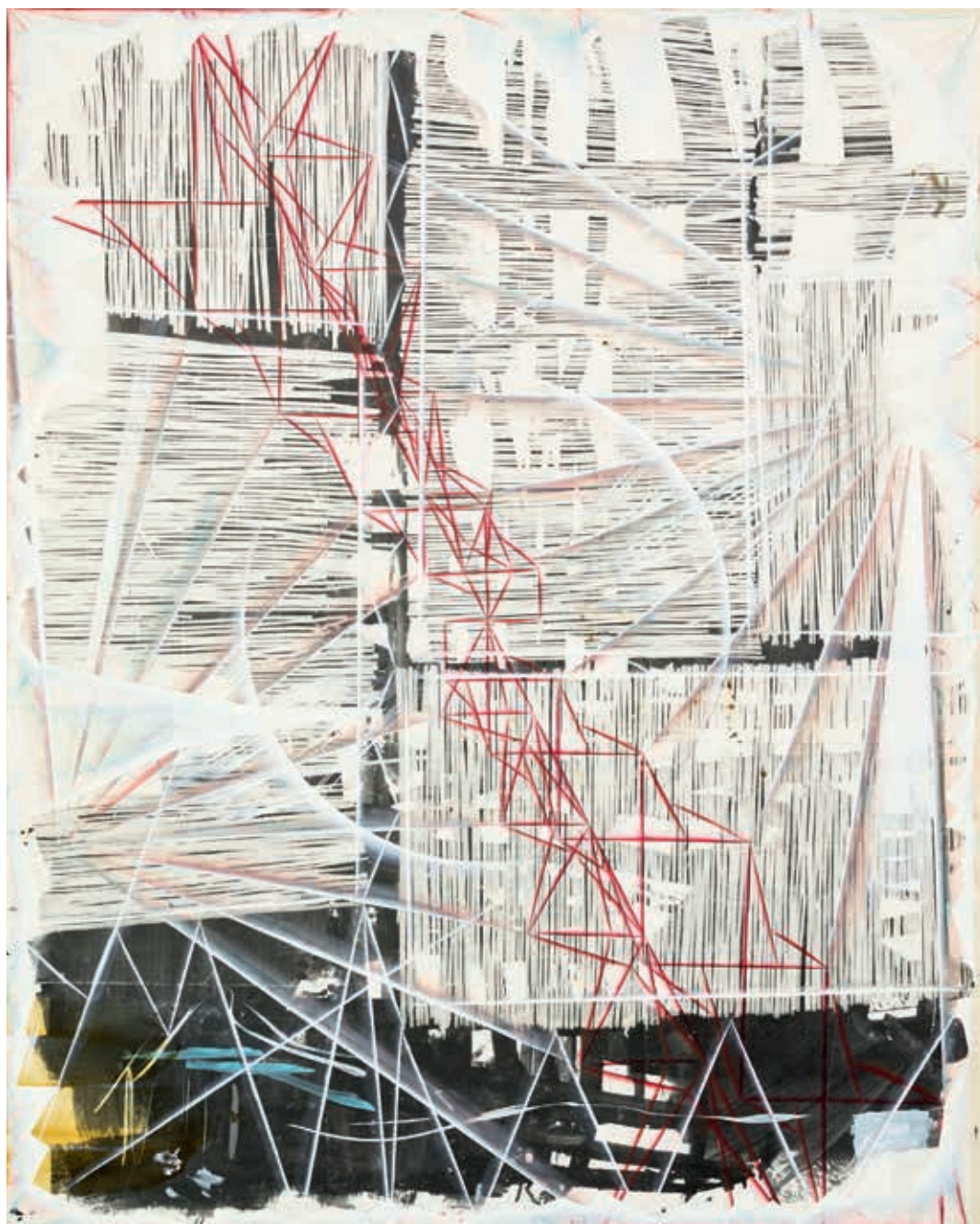
Tillman Kaiser *Noch ist es nicht verboten*

- Zahnschmerzen, 2024. Öl, Buchbinderkarton, Lackdose, 137 x 55 x 55 cm
Lightyears ahead, 2023. Öl, Eitempera auf Silbergelatineprint/LW, 240 x 180 cm
Planeten am Balkon, 2023. Öl, Aquarell auf Silbergelatineprint/LW, 240 x 180 cm
Cyanotypie
Kugelbahnen, 2024. Öl auf Camera-obscura-Fotos
Kugelbahnen, 2024. Öl auf Camera-obscura-Fotos
Cyanotypie
Kulpstur, 2024. Öl auf Camera-obscura-Foto/LW, 110 x 78 cm
Kulpstur, 2025. Öl, Aquarell auf Camera-obscura-Foto/LW, 102 x 69 cm
Elfenbeinturm, 2025. Öl, Schellack, Buchbinderkarton, 210 x 95 x 95 cm



Tillman Kaiser
Noch ist es
nicht verboten



























Raphaela Edelbauer

Einige Bemerkungen zur Verwandtschaft meiner Poetik und Tillman Kaisers Übermalungen

In meiner rezent erschienenen Poetik *Routinen des Vergessens* spreche ich von einer grundlegenden Distinktion, die die Richtung künstlerischer Vorgänge betrifft:

In der künstlerischen Praxis gibt es Techniken in zweierlei Richtungen: anabole und katabole Vorgänge. Anabole sind solche, die schaffen, Stoffe finden und kombinieren, die Landschaft kartografieren und Dinge erfinden. Katabole hingegen sind Prozesse der Abtragung, des Verlernens, des Herunterreißen von Schichten. Routinen des Vergessens. Wir denken Erkenntnis und Schöpfung viel zu oft ausschließlich als anabol. Aber es gibt auch das Bild vom Begreifen als dem Entfernen einer Schicht, die im Weg war, die das Versteckte sichtbar macht, das eigentlich die ganze Zeit über da war.

Katabole Techniken – die Routinen des Vergessens, wie ich sie nenne – bestehen darin, dass mit ästhetischen Mitteln das, was man bereits über einen Gegenstand oder ein Konzept wusste, heruntergerissen wird, um ihm gleichsam noch ein zweites Mal zu begegnen. Nur wenn ich vergesse, was ein Gelände eigentlich ist, begreife ich, dass ich darauf zum Beispiel auch balancieren kann. Das Subtraktive wird zu einer produktiven Kraft. In der zentralen Stellung dieser katabolen Techniken sehe ich eine Verwandtschaft meiner Praxis zum Schaffen von Tillman Kaiser.

Für die Bilder des Zyklus *Kulpsturen* fertigte der Künstler Tillman Kaiser mithilfe einer riesigen, selbstgebauten Camera obscura altertümlich anmutende Proto-Fotografien an, die auf Leinwand appliziert und übermalt werden. Durch ein nadelgroßes Löchlein drängt sich das Licht, dreht sich durch die messerscharfe Brechung ins Spiegelverkehrte und zeichnet das vor der Box stehende Objekt auf Fotopapier nach.

Das Wesentliche daran ist: Je kleiner das Loch ist, desto schärfer wird das Bild. Je minimaler der Zugang zur Welt, desto prägnanter die Ausdruckskraft des Abzugs: katabol bis zum Letzten quasi.

In seinem Text *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks* rekonstruiert der Kunsthistoriker Hans Belting die Genese einer Institution, die uns heutzutage wie ein Faktum dünkt: die Entstehung der Perspektive. Indem man versuchte, einen dreidimensionalen Raum auf eine imaginäre Fläche zu übertragen, die in der echten Welt ja gar nicht da ist, machte man ein westliches Paradigma zum Absolutum: dass der Blick des Betrachters das Wesentliche sei, nämlich das, woran sich die gesamte Bildkomposition auszurichten hat. Das wirklich revolutionäre Potenzial dieser Technik wurde aber erst in der Fotografie entwickelt. Abgesehen von der massenhaften Reproduzierbarkeit der entstehenden Abzüge, ist es jedoch vor allem die Illusion, die Fotografie würde die Welt quasi naturalistisch abbilden – die Perspektive sei also nicht etwa bloß eine Besonderheit des belichtenden Apparates, sondern eine fundamentale, absolute Eigenschaft der Welt. Einer solchen Täuschung kann man nur mit den Routinen des Vergessens zu Leibe rücken.

Einem der Bilder des *Kulpsturen-Zyklus* liegt eine Obscura-Fotografie einer von Tillman Kaiser gefundenen, rostigen Fischreuse zugrunde. Das erkennt man freilich nicht, wenn man es nicht weiß. Es ist zunächst ein vom Licht grau gezeichneter Quader, den man da sieht, zwischen dessen Streben weiße, konkave Linien gemalt wurden, wie um die geometrischen Relationen noch zu verstärken. Der Quader selbst könnte von einer göttlichen Erscheinung eines mittelalterlichen Mystikers bis zu einem im Himmel schwebenden Ufo alles sein. Fern davon, dass diese Unbestimmtheit das Bild jedoch schwammig machen würde, tritt die eigentliche Form *gerade dadurch* hervor, dass man in ihr keine Fischreuse mehr erkennen kann. Man muss etwas, in diesem Falle die Linse und das industrielle Fotopapier, wegkürzen, damit der Möglichkeitssinn sich im Bild entfalten kann. Alles Genaue, Festgelegte würde Tillman Kaisers Bilder paradoxerweise ungenauer und weniger festgelegt machen.

In meiner Poetik beschreibe ich eine Anekdote, die vom antiken Maler Zeuxis überliefert ist: „Der große Künstler, der ein Bildnis der Helena als Auftragswerk malen sollte, bestellte dafür als Vorbild die fünf schönsten Mädchen seiner Heimatstadt als Modelle zu sich. Er wählte von jeder den schönsten Körperteil aus und malte so ein makellooses Ideal. Ich glaube, dass die zweite Hälfte der Geschichte falsch überliefert

ist, denn ein stimmiges Werk entsteht nicht durch einen kombinatorischen Prozess, der unzusammenhängende Dinge aneinandertackert. Wie Quatremère de Quincy bemerkt, arbeitet die Natur bei der Ausbildung des Ideals nicht additiv. Vielmehr – stelle ich mir vor – muss Zeuxis beim Vergleich der fünf Modelle gewisse Ausprägungen des Individuums *fallen gelassen* haben, indem er etwa bemerkte, dass ein bestimmtes Fältchen im Auge der einen bei den anderen vier nicht vorhanden war oder eine bestimmte Form der Nase, wenn sie zu sehr gebogen war, vom Mittel abwich. Er muss sich dem Ideal also genähert haben, indem er alles Akzidentelle Stück für Stück aus dem gemalten Antlitz entfernte.“

Wir stellen uns (wie auch immer geartete) Wahrhaftigkeit in der Kunst so vor, dass zur Welt etwas „hinzugegeben“ wird – aber vielleicht kann der*die Künstler*in auch ein professioneller Subtrakteur sein.

Wie es in den *Routinen des Vergessens* heißt: „Das Verwerfen schafft sofort etwas Neues – aber das Verworfenene schimmert noch hindurch: Etwas zu vergessen ist nicht dasselbe, wie es nie gewusst zu haben.“

GUTES VON GESTERN, ZUM BEISPIEL AUSGABE 113



mit dem Schwerpunkt:
Bewegung – Slowakei/Steiermark

*Frühere Ausgaben der Lichtungen sind
über www.lichtungen.at erhältlich,
solange der Vorrat reicht.*