Britta E. Buhlmann im Katalog VOYAGE, 2002

Jobst Tilmann – auf unterschiedlichen Ebenen atmen

"Besserwisser", "Tage und Nächte", "On s'arrange toujours", "Nervensache", "Saison", "Wie das Andere" und "Biografie für Andere" nennt Jobst Tilmann eine Reihe von Gemäldeserien, die in den Jahren 2000 bis 2002 entstanden sind.

Die Titel scheinen Geschichten zu erzählen, ein Blick auf seine großformatigen Leinwände diese zurückzuweisen: Strenge Raster, horizontale und vertikale Streifen, dazu Rechtecke und Quadrate bestimmen das Bild. Sie laden ein zur Analyse; Systeme wollen entschlüsselt sein.

Um die gelegentlich unerbittlich wirkenden Strukturen der Gemälde Tilmanns zu verstehen, lohnt sich ein Verweis auf dessen frühere Arbeiten. In den beginnenden 90er Jahren entstanden mehrteilige Tableaus, auf denen unterschiedliche Themen abstrakter Malerei vorgestellt werden. Malerisch aufgelockerte, wolkige Flächen stehen neben solchen, die streng organisiert sind. Monochromie findet ihr Gegenüber in Tafeln mit schlichten Motivansätzen.

In diesen Ambivalenzen sucht Tilmann nach der Basis, nach dem Fundament von Malerei. Seiner Recherche legt er das Format als Ausgangspunkt zugrunde. In der Strukturierung und Organisation des Formates findet er seinen Weg. Er teilt die Flächen, bildet Sektionen und gibt den so entstehenden Partien jeweils unterschiedliche Charaktere. "Horizon Vertical" von 1991, gibt unterschiedlich behandelte Zonen wieder. Zuerst fällt eine vertikale Gliederung ins Auge. Bildhälfte besteht aus zwei breiten Streifen. Einer ist hell, der andere dunkel. In die rechte, ebenfalls helle Bildhälfte schiebt sich vom oberen Bildrand bis ungefähr zu ihrer Mitte ein Dreieck, dessen grauer Grund von einer dunkleren Farbschicht unterlegt und von weißen, blockartig zusammengefassten Strichlagen überlagert wird. Das linke Bildviertel ist zunächst flächendeckend von flockig aufgetragener heller Farbe bedeckt. Es unterliegt einer weiteren Teilung. Von links oben schiebt sich ein gleichmäßiges Raster aus kleinen Quadraten in ein Viertel der Fläche. Die helle Malerei des Streifens wird in diesem Bereich zum Bildgrund. Auch der dunkle, sich anschließende vertikale Abschnitt ist in sich noch einmal gegliedert. Wieder hebt sich ungefähr ein Viertel der Fläche ab, diesmal in einem dunkleren Grau. Während das Quadratraster den hellen Streifen in seiner oberen Hälfte nochmals halbiert, ergänzt der hellgraue Bereich den dunkleren Streifen in seinem oberen Viertel komplett. Am unteren Rand liegt die dunkelgraue Farbe offen auf der nicht grundierten Leinwand und akzentuiert so den malerischen Ansatz dieses Bildelementes. Das Beispiel zeigt den experimentellen Charakter von Jobst Tilmanns Malerei.

In der ebenfalls dreiteiligen Arbeit "O.T." aus dem gleichen Jahr 1991 nähert er sich der Untersuchung von Raum. Den rechten Bereich des Gemäldes füllen zwei übereinander liegende Quadrate, die knapp ein Drittel der Breite des Bildes einnehmen. Das obere Quadrat zeigt eine informell malerische Substanz, das darunter liegende eine feine, strenge Streifenstruktur. Im Zentrum der verbleibenden Rechteckfläche liegt eine Spirale, die aus aneinander gereihten längsrechteckigen Einzelblöcken besteht. Ihre Glieder wirken etwas steif und ertasten den Raum unbeholfen. Zur Erläuterung benutzt Tilmann in diesem Zusammenhang das Bild eines Taubblinden, der sich langsam und vorsichtig fortbewegt und an jedem

Hindernis seine Richtung ändert, bis sein Weg zu einem Ende gekommen ist.
In dem zuvor betrachteten Gemälde arbeitet der Künstler auch in diesem Bild mit formalen Ambivalenzen. Während das Erstgenannte Drei- und Rechteck miteinander konfrontiert, sind hier Quadrat und – durch die Spirale angedeutet – Kreisform aufeinander bezogen. Streng graphische Linien und Raster stehen den chaotischen Strukturen der Malerei gegenüber, Flächen- und Raumelemente greifen ineinander.

Um die Komplexität seines Bildrepertoires aufzuschlüsseln und zu ergründen, entschließt sich Jobst Tilmann zu einer radikalen Reduktion seiner gestalterischen Mittel.

In den Jahren 1993 bis 1998 stellt er ausschließlich Arbeiten auf Papier her, in aller Regel Tuschpinselzeichnungen. Er entwickelt horizontale und vertikale Lineaturen mit dem Ziel, sein Format, das Blatt, zu füllen. Im Ergebnis muten diese Blätter oft konkret oder minimalistisch an. Im Selbstverständnis ihres Autors sind sie es nicht. Jede der Zeichnungen hat ihren Ursprung an einer Stelle des Blattes. Von ihr aus wird in einem ersten Schritt eine Linie gezogen. Jede weitere Linie bezieht sich auf die vorhergehende, baut auf sie auf. Sie, nicht der Blattrand, bildet den Maßstab. Durch die Unzulänglichkeiten der Hand, eine Linie nicht automatengleich von A nach B ziehen zu können, entstehen leichte Veränderungen, die den Entstehungsprozess offen legen. Restflächen bilden sich, wo aufgrund der Verzüge eine vollständige Linie keinen Raum mehr findet. Konsequenz und Geradlinigkeit dieses Vorgehens sind wichtige Voraussetzungen für Jobst Tilmann. Legt er über eine horizontal linear gefüllte Fläche eine zweite Ebene, die z.B. vertikal oder auch diagonal sein kann,mutet die so entstehende Struktur wie ein Netzwerk an, dessen Linien einander durchwinden. Dieser Anschein geht auf die Transparenz der Tusche zurück. Sie lässt die Strukturen optisch in einer Ebene verschmelzen.Tatsächlich aber sind die Farben wie hauchfeine Schleier übereinander gelegt.

Dass nicht allein Überlagerungen zu räumlichen Irritationen führen, zeigt eine 150 x 125 cm große Zeichnung aus dem Jahr 1995. Das Blatt ist vertikal in zwei ungefähr gleich große Hälften geteilt, die beide mit horizontal aneinander liegenden Linien gefüllt sind. Die linke Seite wurde von oben nach unten gezogen, die rechte von unten nach oben.Während die Linien im linken Feld nahezu parallel zum jeweils oberen und unteren Blattrand verlaufen, verstärken sich die Verzüge im oberen Bereich der anderen Seite offensichtlich. Es entsteht eine Perspektive, aufgrund derer die leicht unregelmäßige vertikale Linie, die sich am Schnittpunkt der untereinander liegenden Horizontalen von linker und rechter Blatthälfte bildet, als Raumecke wahrgenommen wird. Es entsteht ein scheinbar dreidimensionaler Bereich. Die von der früheren Spiralbewegung angelegte Ausdehnung in der Fläche wird hier in die Tiefe fortgeführt.

Arbeiten auf Leinwand, denen Tilmann sich von 1998 an wieder zuwendet, greifen, wie zuvor die Tuschzeichnungen, das Medium Farbe auf, um Tiefenwirkungen zu erzeugen. Helle und dunkle Flächen, häufig in subtilen Farbnuancen, liegen nebeneinander und atmen auf verschiedenen Ebenen. Manche Bilder bestehen aus relativ gleichmäßigen Rechtecken, deren Ränder leicht ineinander verzahnt sind. In anderen Werken treten größere und kleinere Flächen in ein spannungsvolles Verhältnis zueinander. Allen Gemälden ist ein vielschichtiger Aufbau der jeweiligen Farbfelder gemeinsam, der zu deren pulsierender Lebendigkeit führt. Bei jeweils wechselnder Richtung des Pinselstriches werden sie lasierend übereinander gelegt, bis ein nicht immer im Detail nachvollziehbares "Farbgewebe" entsteht, das wie im Fall der Tuschen jedoch kein Gewebe ist, sondern die Addition unterschiedlicher Farbebenen.
Die Farbfelder eines Gemäldes weichen nicht allein aufgrund der wechselnden Farben voneinander ab, sie differieren auch in ihrer jeweiligen Größe. Die Differenzen beschränken sich jedoch immer auf ein Geringes. Wieder scheint es um "natürliche" Abweichungen zu gehen, darum, dass die Teilungen nicht nach einem genauen Maß oder Raster erfolgen. Sie sind Annäherungen, Ordnungen, aus der Hand entwickelt. Die Leinwand wird halbiert, geviertelt, in acht Teile geteilt. Dabei braucht das eine oder das andere Farbfeld etwas mehr oder weniger Raum, um sich zu entfalten. Manchmal dehnt sich eine Farbe auch über zwei Viertel der Fläche aus. Bleibt sie zuoberst stehen, wird das Farbfeld entsprechend größer. Legt Jobst Tilmann eine weitere Farbe über einen Teil davon, tritt es in den zuvor angelegten Rhythmus

zurück. Betrachtet man die Ränder der Farbfelder, Einschnitte und Überlappungen, so drängt sich ein Vergleich auf mit Wänden von gebrochenem Stein, die Jobst Tilmann in Saint Restitut in Südfrankreich kennen gelernt hat. Lebendige, dem menschlichen Maß entsprechende Flächen sind hier zu sehen, klar strukturiert und doch unpräzise an den Abbruchkanten, deren Rhythmus von Licht und Schatten akzentuiert wird.Auch in den fleckigen und streifigen Oberflächen der Steinmauern kann man Analogien zu den Erscheinungsbildern der Tilmannschen Tafeln entdecken. Ihre Ursache liegt im Schichtenwachstum, hier wie dort. Während die um 1998/99 gefertigten Leinwandarbeiten trotz ihrer kräftigen Farbigkeit und ihres lebendigen Pulsierens eine tiefe Gelassenheit, eine Art meditativer Ruhe ausstrahlen, erscheinen die in den folgenden Jahren entstandenen Werke von einer stärkeren, zum Teil packenden Unmittelbarkeit.

"Tage und Nächte", eine siebenteilige Reihe aus dem Jahr 2000, kann als Übergangsarbeit gesehen werden. Die vor allem blau und gelb erscheinenden Felder lassen an Licht und Schatten denken. Sonnendurchflutete Tage mit hellblauem Himmel und tief schwarze Nächte sind mögliche Assoziationen. Den aus Primärfarben aufgebauten Tafeln dient als Flächenraster die Viertelung. Sie ist relativ konsequent durchgeführt, denn auch dort, wo eine Farbe sich über die Hälfte des Bildes zieht, bleibt die darunter liegende Teilung erkennbar. Relativ ist die Flächeneinteilung auch insofern, als die Viertel jeweils nur ungefähr einem Viertel entsprechen. Ordnungswille und das Bedürfnis der Abweichung von eben dieser Ordnung bilden gleich starke Kräfte. Sie werfen Fragen auf nach der Bedeutung von Konsequenz und Logik. Als Annäherungswerte sind diese interessant, in manchem Zusammenhang wohl auch notwendig. Spannung und Lebendigkeit entstehen aber gerade dort,wo Abweichungen von der Regel spürbar werden. Farbstimmungen, -temperaturen und die Dichte der Strukturen unterstreichen diese Wahrnehmung. Darüber hinaus veranschaulichen sie den Prozess der Formwerdung, der hier nicht zu Ende geführt wird, sondern eine Offenheit bewahrt, die z.B. an die eigenwillige Erzählung "Im Dickicht" von Akutagawa Rashomon erinnert: Ein Richter befragt eine Reihe von Personen zu einem Mordfall.Obwohl es sich jedes Mal um den gleichen Fall handelt, bekommt er von jedem Zeugen eine anders gefärbte und strukturierte Aussage. Es entsteht nicht der Eindruck, dass weitere Personen zu einer Verdichtung der Handlung beitragen könnten. Vielmehr scheint in den Berichten eine endlose Reihe von Variationen und Akzentverschiebungen angelegt. Die vierteilige Reihe "Besserwisser", deren Elemente sich zu dem 6 m breiten "Besserwisser- Epos" verbinden lassen, bedient sich eines variantenreichen Farbspektrums. Dennoch hat sie bei weitem nicht die Offenheit und Leichtigkeit der zuvor betrachteten "Tage und Nächte" Serie. Alle Tafeln bestehen aus vier ungefähr gleich breiten Vertikalstreifen. Sie schließen die Bilder zu stabilen Einheiten zusammen, deren Rhythmus stakkatoartig hackend fortschreitet. Ein Element folgt auf das nächste, rücksichtslos, fast aufdringlich. Wechselnde Farballianzen messen ihre Kräfte. Leichte Dominanzen in einem Segment werden von dem darauf folgenden in die Schranken gewiesen.Wolkige Strukturen in einzelnen Farbabschnitten, der Wechsel von Schärfe und Unschärfe zeigen andererseits den sensiblen Umgang Tilmanns mit dem Medium Malerei. Darüber hinaus provozieren sie die Frage, ob die strenge, harte Abgrenzung, die den ersten Eindruck prägt, der künstlerischen Gestaltung im Detail entspricht. Elemente wie der zweite Streifen der ersten und der erste Streifen der dritten Variante (jeweils gelb-rot) zeigen den Ansatz einer Öffnung und lassen Zweifel aufkommen an einer sich zunächst anbietenden Wahrnehmung des "so ist es". Ein ebenfalls vertikales Raster aus vier breiten Streifen zeigt die erste Fassung des neunteiligen Zyklus "Nervensache". Alle Variationen gehen auf ein schwarzes Raster zurück, das von gelben und weißen Formen überlagert wird. Obwohl die Tafeln mit einem Format von 150 x 175 cm leicht rechteckig sind, dient jeweils das Quadrat als Modul der Formfindung. Der oben beschriebenen Vertikalteilung folgt eine Gliederung in horizontale Streifen. Aus der Überlagerung beider Möglichkeiten entstehen leicht "gestauchte" Quadrate.

Unterschiedliche Linien- und Farbdichte in einzelnen Teilbereichen des Systems führen zu starken Bewegungen innerhalb der Rasterfelder, die so als interaktive Ebenen erfasst werden können. Das von den Farben reflektierte Licht gibt diesen eine intensive, vibrierende Präsenz, die allerdings weniger als Bestätigung denn als Herausforderung der Wahrnehmung fühlbar wird. Gemessen an der "Besserwisser-Serie" oder den "Nervensache-Tafeln" strahlt die Reihe "On s'arrange toujours" einen

geradezu freundlich anarchischen Charakter aus. Nicht alle Bildbinnenfelder sind von einem schwarzen Raster unterlegt, nicht alle der strengen Geometrie von Rechteck bzw. Quadrat unterworfen. Schwebend anmutende Module in den Grundfarben Blau, Rot und Gelb lösen sich aus den Ordnungen. Sie treten als mobile Elemente auf, die in einer zweiten Ebene miteinander korrespondieren. Die Systeme wirken nur scheinbar unabhängig voneinander, denn die Quadrate werden, so der Maler, nachdem die frei wirkenden Module in das Format eingespielt sind, anhand eines imaginären Rasters in ein zuvor festgelegtes Verhältnis zu den primärfarbenen Elementen gesetzt.

Fester in ein vielteiliges Quadratraster eingebunden sind die ausschließlich grauen Flecke, die die zweite Ebene der vierteiligen Serie "Saison" bilden. Jenseits der Ordnung scheinen sich allerdings subversive Kräfte zu entwickeln, denn die Module geben ihren Halt im Rahmen des Bildsystems auf, drängen und schieben sich in und unter die ihnen nächst liegenden Felder. Jobst Tilmann greift mit diesen Werkgruppen einen Gemäldetyp auf, den er um 1993/94 in verschiedenen Tuschzeichnungen auf Bütten vorbereitet hat. Ein 120 x 80 cm großes Blatt von 1993 zeigt unzählige Punkte, die, obwohl sie in schlichten Reihen angelegt scheinen, das Auge durch unzählige Binnenstrukturen und ein fast unerträgliches Flimmern irritieren. Quadratraster mit eingeschriebenen "Flecken" zeigt ein identisches Format aus dem gleichen Jahr, während eine Tuschzeichnung von 1994 große Farbflecken sich über einem gleichmäßig kleinen Quadratraster entwickeln lässt. In den früheren Arbeiten sind die Systeme einander strikt zugeordnet oder fallen gänzlich auseinander. Die Leinwandarbeiten jüngeren Datums gehen immer von aufeinander bezogenen Systemen und Ebenen aus. Spiegelungen, das Kontern von Konstellationen,Umkehrungen usw. betreffen alle Schichten dieser Malerei und fordern das Auge auf, den Wechsel spielerisch mit zu vollziehen. Dass einzelne Bildmotive wie das Rot der zweiten Variante uns als farbgefilterte Demonstration eines Pinselstriches einladen, über die Genese von Malerei nachzudenken, dürfte dem Ansatz Tilmanns entsprechen und gibt den Arbeiten eine zusätzliche Spannung.

Weitere Bildebenen werden in der Reihe "Wie das Andere" 9 eingeführt. Die beweglichen, malerisch freien Module, die das Bildraster zuvor aufgebrochen und unterlaufen haben, können sich hier, z.B. in Variante 6, auch über der Quadratstruktur entfalten.Tempo und Selbstbewusstsein der Lineaturen wechseln in dieser Serie stärker als in den zuvor betrachteten. Prozessual bedingte malerische Verdichtungen, die unabhängig von der Komposition entstehen,werden so nachhaltiger wahrgenommen, genau wie die Restflächen von Leinwand, die in einer Umkehrung des tatsächlichen Vorgehens gestaltet erscheinen. Neu sind auch präzise abgegrenzte Quadrate, die wie transparente Farbfolien glänzend auf der Leinwand stehen und die Farbfelder, Druckerzeugnissen vergleichbar, zu rationalisieren scheinen. Das Verfahren ist in der Reihe "Biografie für Andere" perfektioniert. Obwohl die fünf, nun vollständig in das Quadrat überführten Tafeln sehr gefügt wirken, lässt eine offene, transparente Dunkelheit die Farben leben und strahlen und gibt ihnen eine starke, tiefe Kraft. Dass das bisher als strenges Ordnungssystem begriffene schwarz angelegte Grundraster eines jeden Feldes nun als den Farben unterlegter Hinweis auf die unmittelbare Handschrift des Malers lesbar wird, mutet beinah ironisch an. Nachdrücklich belegt es jedoch die Sinnhaftigkeit von Jobst Tilmanns Ansatz, seine Bildfindungen radikal zu vereinfachen, um so den grundlegenden Fragestellungen von Malerei nahe zu treten.
Britta E. Buhlmann