

Tim Trantenroth

Raumstein

MIWO Gesellschaft mbH & Co. KG

Mietwohnungsbau und -verwaltung in der Region Köln/Bonn





Malerei als Raumerfahrung.

Die Wandgemälde „Schatten“ und „Raumstein“ von Tim Trantenroth

Tim Trantenroth ist ein Maler, der sich nicht nur mit malereitypischen Themen wie Farbe und Licht, Form und Komposition auseinandersetzt, sondern darüber hinaus ein ausgeprägtes Interesse an unterschiedlichen Aspekten des Raumes erkennen lässt. Das beginnt mit dem illusionistischen Bildraum, der sich in seinen Gemälden auftut, von der Raumwirkung der Farbe über perspektivische Konstruktionen bis hin zu ausgeprägten Trompe-l'œil-Effekten, die den Betrachter mit einer verwirrenden Scheinräumlichkeit konfrontieren. Dabei setzt sich Trantenroth souverän über eingefahrene Kategorien wie abstrakt, konkret und figurativ hinweg und verfügt über ein reiches Spektrum von malerischen Möglichkeiten, das von der Konstruktion bis zum Gestischen reicht. Ein zweiter wichtiger Aspekt ist der architektonische Raum, in dem sich die Gemälde selbst befinden. Die Frage, auf welche Weise die Malerei auf die Erfahrung des Realraums einwirkt und umgekehrt, beschäftigt Trantenroth in seinen zum Teil großformatigen Wandgemälden, die neben den Tafelbildern einen umfangreichen und gewichtigen Teilbereich seines Werkes ausmachen. Auf die starke Affinität des Künstlers zur Architektur, die dabei zum Tragen kommt, deuten auch die zahlreichen Motive seiner Gemälde, die auf architektonische Elemente wie Fassadengliederungen, Fensterreihen, Balkone, Bauornamente und Ähnliches zurückgreifen.

Aus der Nähe zur Architektur ergibt sich folgerichtig der dritte Raumtypus, der für den seit 1999 in Berlin lebenden Maler von enormer Wichtigkeit ist: der öffentliche Raum. Aufgrund der gesellschaftlichen, politischen und technologischen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte befindet sich der Begriff der Öffentlichkeit – und reziprok dazu der des Privaten – in einem fundamentalen Umbruch. Durch die elektronischen Medien und Telekommunikationsmöglichkeiten, insbesondere das Internet, sind Hybridräume entstanden, in denen sich Öffentliches und Privates, Innen

und Außen, Realität und Virtualität auf eine Weise vermischen, die vor kurzem noch Science-Fiction gewesen ist. Unsere Vorstellung von öffentlichem Raum hat sich nicht allein durch seine mediale und technologische Erweiterung weit entfernt von der idealen antiken Vorstellung der Agora als zentralem Platz, auf dem sich die freien Bürger treffen und diskutieren: Öffentliche Plätze sind heute vielfach auch zu Arealen potenzieller Gefahr geworden – und zwar im doppelten Sinne von Bedrohtheit und Bedrohlichkeit. Beide Aspekte haben motivisch Eingang in Trantenroths Werk gefunden. Die massenmediale „Erzeugung“ von Öffentlichkeit hat Trantenroth in malerischen Bearbeitungen von Zeitungs- und Internetfotos, insbesondere zum Thema Krieg und Zerstörung thematisiert, die schleichende Verwandlung des öffentlichen Raums in ein angstbesetztes Feld von Aggressionsabwehr fand ihren Niederschlag in Serien wie den „Überwachungskameras“ (2005/2006) und den „Barrieren“-Bildern (2005-2007).

Mit seinen beiden Arbeiten für das Projekt „kunstundwohnen“ der Bonner MIWO, die am 29. September 2010 dem Publikum vorgestellt wurden, nutzte der Künstler die Gelegenheit, statt den öffentlichen Raum nur als Motiv zu behandeln, seine Malerei direkt im öffentlichen Raum zu positionieren – oder, wenn man ganz genau sein will, an seiner Grenze. Denn die beiden Wandgemälde „Schatten“ in der Bonner Nordstadt, Adresse: Im Krausfeld 19, und „Raumstein“ in Bonn-Kessenich, Lotharstraße 113, sind zwar von der Straße her sichtbar, doch wenn man sich ihnen nähert, um sie genauer in Augenschein zu nehmen, muss man die Zufahrts- bzw. Zugangswege benutzen und betritt damit Privatgrund. In der Annäherung an die Gemälde überschreitet man also eine raumphänomenologische, juristische und emotionale Schwelle, was für die bewusste und sensible Wahrnehmung dieser Malerei nicht unerheblich ist.

Die gesellschaftspolitische Bedeutung des öffentlichen Raums, wie sie an Motiven wie etwa den Überwachungskameras oder den Fassadenansichten der amerikanischen Botschaft in Berlin unmittelbar zutage tritt, ist bei dem MIWO-Projekt nicht gegeben. Dennoch bildet die gesellschaftliche Thematik auch hier einen dezenten Bedeutungs-

hintergrund: Beide Arbeiten sind an Gebäuden angebracht, die typisch sind für die städtische Wohnarchitektur der 60er-Jahre. In den Aufbaujahren der jungen Bundesrepublik war, unter dem Druck des notorischen Wohnungsman- gels aufgrund der Kriegszerstörungen und der Aufnahme zahlreicher Flüchtlinge aus dem Osten, eine pragmatische Bauweise zur Beschaffung von Wohnraum zum Standard geworden, der noch heute das Erscheinungsbild vieler Städte prägt. Mit ihr entstand eine funktionale, schnörkellose und unspektakuläre Wohnarchitektur, deren behutsa- me Modernität uns heute, knapp fünfzig Jahre später, ästhetisch und emotional zunehmend fremd wird. Kunst im öffentlichen Raum kann per se nie auf einer neutralen Bühne stattfinden, sondern muss notwendigerweise auf eine bestehende Situation reagieren.

Mit einer ca. 12 x 10 Meter messenden freien Giebelfront im Krausfeld und einem niedrigen, schmalen Durchlass zwischen zwei Gebäuden in der Lotharstraße standen Trantenroth zwei denkbar gegensätzliche Raumsituationen für seine Wandmalerei zur Verfügung. Nahe liegend wäre gewesen, die großflächige Wand mit einer auffälligen, farbstar- ken Komposition zu versehen und sich in dem engen Durchlass, der von den Anwohnern zudem als Fahrradunterstand genutzt wird, auf eine bescheidene malerische Geste zu beschränken. Es zeugt von der konzeptionellen Intelligenz sei- nes künstlerischen Ansatzes, dass Trantenroth das genaue Gegenteil getan hat: Den malerischen Eingriff im Krausfeld gestaltete er so minimal, dass er für viele Passanten zunächst und für manche vielleicht dauerhaft unbemerkt bleibt. Den Durchlass in der Lotharstraße hingegen stattete er mit einer hochkomplexen, kleinteiligen und perspektivisch vertrackten Komposition aus, die den engen Nutzraum optisch aufsprengt und damit dauerhaft in visuelle Unruhe versetzt. Mit dieser kontraintuitiven Bespielung der zur Verfügung stehenden Wände vermied er es, die vorgegebene Architektur nur als zu schmückende oder zu kritisierende Folie zu benutzen. Vielmehr respektiert er die vorgegebe- ne Architektur als das, was sie ist – freilich mit dem Anspruch, sie mithilfe seiner Malerei neu und anders sehen zu können.

Das Motiv, das Trantenroth für die großflächige Fassade in der Bonner Nordstadt wählte, ist denkbar subtil: Es sind die Schatten, welche die wenigen architektonischen Details werfen, die sich von der Wandfläche absetzen. Der Künstler beschränkte sich darauf, unterhalb der vier kleinen, extrem querrchteckigen Fenster sowie an der linken Dachschräge des Wohnhauses jeweils eine schmale, nach rechts weisende Schattenkante auf die verputzte Wand zu malen. Die Fensterlaibungen sind in derselben Schattenfarbe ausgemalt, mit Ausnahme des entsprechenden illusionistischen „Sonnenlichts“ auf der rechten Seite. Die Malerei ist so dezent, dass man sie als Passant, wenn überhaupt, wohl nur zufällig bemerkt, zumal die fünf Bestandteile untereinander unverbunden sind und gewissermaßen einzeln entdeckt werden wollen. Wer einmal auf sie aufmerksam geworden ist, wird bemerken, dass die Schattenkanten auch bei trübem Wetter die Vorstellung von hellem Sonnenlicht suggerieren. Wenn jedoch die Sonne scheint, werden zwei Schatten miteinander in Konkurrenz treten, der reale und der gemalte, um sich irgendwann am späten Nachmittag für kurze Zeit zu einer identischen Fläche zu vereinen.

Das Interessante an dieser Arbeit ist nun, dass selbst ein Betrachter, der diese leisen Spiele von Realität und Illusion bemerken sollte, die sich an der Hauswand ereignen, diese keineswegs notwendigerweise als Kunst wahrnehmen muss. Warum auch – es deutet ja nichts darauf hin, dass hier ein Kunstwerk zu sehen ist. Definitiv in einen künstlerischen Zusammenhang gestellt wird die „Schatten“-Malerei erst durch ihre fotografische Dokumentation, z. B. in der vorliegenden Publikation oder auf der Website des Künstlers. Damit ergeben sich komplizierte Fragen nach dem Status der Öffentlichkeit des Kunstwerks im öffentlichen Raum. Ist das Werk dadurch schon Malerei im öffentlichen Raum, dass es im Realraum platziert ist, oder bedarf es erst der medial (durch Fotografie, Internet, Text, Buchpublikation usw.) vermittelten Positionierung im Kunst-Kontext, um es zu einem „Kunstwerk im öffentlichen Raum“ zu machen? Dass es solche verwickelten Fragen zu provozieren vermag, ohne voreilige Antworten anzubieten, beweist den hohen konzeptionellen Status des „Schatten“-Gemäldes: Aus einem simplen Trompe-l’œil wird so unversehens ein komplexes

Trompe-l’esprit (um ein Wort von Jean Cocteau zu verwenden), eine geistige Irritation oder besser: Stimulation des Betrachters.

Ganz anders positioniert sich die Wandarbeit mit dem rätselhaften Titel „Raumstein“, die in dem niedrigen Durchlass in der Lotharstraße zu sehen ist. Schon aus einiger Entfernung leuchtet ihre kräftigen Farbigkeit hervor: scharf konturierte hell- und dunkelgrüne, orangefarbene, hellrote und blaue Farbfelder auf einem zugrunde liegenden Schwarz-Weiß-Raster. Die an den Wänden umlaufende Komposition gleicht einer stark abstrahierten Version der Fassadenmotive, wie sie immer wieder in Trantenroths Gemälden zu finden sind. Es gibt eine perspektivische Drift in der Linienführung, doch keinen zentralen Fluchtpunkt. In der Mitte der, von der Straßenseite her gesehen, rechten Wand erscheint eine illusionistische Raumecke, die visuell mit den realen Raumecken in Konkurrenz tritt. So wird der Raum dynamisiert, komplex erweitert und in eine eigenartige Maßstabslosigkeit versetzt, die auf fotografischen Aufnahmen besonders wirkungsvoll zur Geltung kommt. Trantenroths Wandgemälde „Raumstein“ widerspricht dem vorgegeben Raum entschieden – jedoch nur, um dadurch erfahrbar zu machen, dass dieser selbst voller Widersprüche ist. Als Durchgang unter einem Gebäudeteil vermittelt der Durchlass zwischen der Straßenseite und dem Garten auf der Rückseite des Gebäudes. Es handelt sich weder um einen Innen- noch um einen Außenraum (oder er ist beides zugleich), zudem wird er als Fahrradunterstand genutzt, obwohl er gar nicht funktional ist, denn mit einer Deckenhöhe von ca. 180 cm ist er so niedrig, dass Personen von überdurchschnittlicher Körpergröße darin nicht einmal aufrecht stehen können. Um einen solchen Raum oder Nicht-Raum an der Grenze zwischen öffentlich einsehbarer und privat genutzter Sphäre überhaupt als solchen bewusst zu machen, musste Trantenroth ihn mit einer markanten, überdeterminierten Malerei befrachten, ja sogar überfordern. Paradoxerweise wird er dadurch als Raum erst erfahrbar und als solcher interessant.

Einige Vierecke innerhalb der Komposition von „Raumstein“ sind mit einer gelb-grünen Leuchtfarbe ausgemalt, die im Dunkeln wie ein Nachbild auf der Netzhaut des Betrachters weiterglimmt, wenn sie zuvor durch das Außenlicht angestrahlt wurde. Dieses Detail kann hier metaphorisch für Trantenroths Beitrag zum Kunstprojekt der MIWO insgesamt stehen: Wenn man den beiden Wandarbeiten im Lichte einer wachen und reflektierten Wahrnehmung begegnet, werden sie und die von ihnen ausgelösten Raumerfahrungen in der Erinnerung und im Denken des Betrachters noch eine ganze Weile nachwirken.

Peter Lodermeyer





Lotharstraße 111- 113, Bonn-Kessenich
September 2010





Lotharstraße 111- 113, Bonn-Kessenich
September 2010





Illusion und Raumtäuschung

Tim Tantenroth im Gespräch mit Gisela Clement

Clement: *Anlass Sie einzuladen, war ihr offensichtliches Interesse für Architektur und Fassadenarchitektur.*

Warum zieht Sie gerade die graue Architektur der Fünfziger- und Sechzigerjahre an?

Trantenroth: Ich mag die einfache, reduzierte, in ihrer Zeit begründete Formensprache als malerisches Motiv. Die un-aufgeregte, pragmatische stereotype Gestaltung ermöglicht eine starke Konzentration auf die Behandlung der male-rischen Flächen, Farbauftrag und Komposition.

Ich sehe da einen Bezug zu de Stijl und der Bauhausarchitektur. Für die spezielle Atmosphäre der Bauten ist die typi-sche Farbgestaltung verantwortlich, klassenlos, ein Hauch von Monotonie.

Aber genau lassen sich die Gründe der Motivauswahl nicht erläutern, ich merke einige Motive funktionieren, andere nicht. Warum? Ich werde weiter forschen. Oft wurde mir erzählt, dass sich der Blick auf diese graue Architektur dank meiner Malerei verändert hat. Was kann einen Maler mehr freuen, als wenn der Betrachter bei der Wahrnehmung der Wirklichkeit z. B. einer grauen Architektur immer an meine Bilder denkt und seine Umwelt dadurch differenzierter wahrnimmt.

Clement: *Sie beschäftigen sich seit Jahren auch mit dem Thema Gewalt. Als ich in Ihrem Atelier in Berlin war, hingen an der Wand Papierarbeiten. Thema der Malerei war der Bombenabwurf der NATO in Kundus. Mich würde interessieren, in welchem Verhältnis diese beiden Themen zueinander stehen.*

Trantenroth: Formal betrachtet sind beide Werkgruppen diametral verschieden, architektonische, konstruierte Struk-turen kontra strukturlose, eher gestisch gemalte chaotische Motive.

Bei den Wandmalereien geht es um Illusion und Raumtäuschung zur Hinterfragung der eigenen Wahrnehmung. Die „Terrorbilder“ spielen mit der Frage von Bildwirklichkeit und Information und der Illusion von Information. Die Arbei-

ten vom Bombenabwurf der NATO in Kundus basieren auf Medienbildern, Fotos aus Zeitungen und dem Internet. Obwohl es eine extrem beschränkte, sorgfältig zensierte Auswahl von Fotos gibt, haben wir das Gefühl Realität ver-mittelt zu bekommen. Die Position des Betrachterstandpunktes interessiert mich bei beiden Werkgruppen.

Clement: *Sie sagen, die Position des Betrachterstandpunktes interessiert Sie. Geht es Ihnen darüber hinaus auch um eine Form der Medienkritik oder kritisieren Sie den Einsatz der Bundeswehr in Afghanistan. Geht es also auch um eine politi-sche Botschaft?*

Trantenroth: Mir geht es darum, sich stets vor Augen zu führen, sich bewusst zu machen, wie Medien manipulieren, welche Bilder sie produzieren. Die Realität setzt sich aus vielen Facetten zusammen auch gemalte Bilder können einen Teil zur Annäherung beitragen. Ist das schon Kritik?

Kritik am Einsatz der Bundeswehr in Afghanistan ist mir als Message zu eindeutig. Wir sehen täglich Berichte von Bombenattentaten aus der ganzen Welt. Ich will einen Denkraum aufmachen, ein Rätsel, eine Leerstelle evozieren. Es ist ein Kampf gegen visuelle Abstumpfung mit Hilfe der Malerei, bzw. durch die Malerei. Ich will dauerhafte, intensive und isolierte Wahrnehmung provozieren und eigene Gedankenketten anzustoßen. Abgesehen davon, ganz formal be-trachtet, fesseln mich so chaotische Zerstörungen als malerisches Motiv, die Malweise ist dem Motiv entsprechend.

Clement: *Sie sagen, Sie wollen das Bewusstsein dafür wecken, wie Medien manipulieren. Die Aufgabe der Medien ist zu informieren. Die Behauptung, dass die Medien manipulieren, ist also schon Kritik. Sie sagen, Kritik am Einsatz der Bun-deswehr in Afghanistan ist Ihnen als Botschaft zu eindeutig. Warum wollen Sie keine eindeutige Kritik äußern? Warum beziehen Sie in dieser Frage keine eindeutige Position, sondern verallgemeinern Ihre Stellungnahme? Wen wollen Sie im „Kampf gegen visuelle Abstumpfung“ erreichen? Ist die Kunst an dieser Stelle nicht auch instrumentalisiert?*

Trantenroth: Ausgangspunkt der Arbeit Kundus war die Faszination für das in den Medien gefundene Bildmaterial; der Gedanke an Kritik war völlig fern. Eher stellte ich mir die Frage, darf mich das faszinieren, zieht es mich visuell an, wie etwa die Bunkerarchitektur, obwohl ich mir rational natürlich der schrecklichen Funktion bewusst bin.

Mich interessiert die Frage: Wie sieht Krieg heute aus, wie kann ich ihn begreifen? Ferngesteuerte Bomben zerstören angeblich ganz präzise ohne Fehltreffer, ohne Kollateralschäden.

Bei der Suche nach mehr Fotomaterial stellte ich fest, dass es nur eine begrenzte Anzahl von Fotos von diesem Geschehen gab. Wieso immer dieselben Bilder, wo es heutzutage doch ein Überangebot von Fotos gibt? Ich habe daraufhin 36 verschiedene Ansichten, Details gemalt, aber eigentlich gibt es dadurch keine Mehrinformation. Sie zeigen lediglich den Ausschnitt vom Ausschnitt. Ein Angriff bei dem es über 100 Tote gegeben hat und es sind keine Leichen zu sehen. Was ist zu sehen oder eben nicht zu sehen, es geht um die Illusion der Informiertheit.

Clement: *Halten Sie auf Ihrer Ebene der Argumentation politische Kunst überhaupt für möglich?*

Trantenroth: Kunsthistorisch betrachtet, sei es die Schlacht bei Paolo Uccello oder bei Albrecht Altdorfer, sei es bei Picassos Guernica, spielt die menschliche Figur eine große Rolle. Politische Kunst ist möglich, ich glaube an die Macht der Bilder. Warum sonst wurde der Guernica-Teppich bei der Irakrede des US-Außenministers Colin Powell 2003 in der UNO verhüllt.

Ich wünsche mir mit den Mitteln der Malerei im Idealfall eine auratische Wirkung zu erzielen, den Betrachter zu gewinnen und zur Reflexion anzuregen. Ich habe auf jeden Fall eine größere Freude beim Betrachten von Malerei als beim Betrachten von Fotografie. Die Geste des Malens ist entscheidend, d. h. neben der kopfgesteuerten Intelligenz gibt es auch die physische Intelligenz der Hände. Es gibt nur die Auswahlhierarchie, kein Filter, kein Objektiv kann meine Wahrnehmung beeinflussen. Die Instrumentalisierung ist offensichtlich. Selbst der Ort wirkt virtuell. Es bleibt die Information. Ort: Kundus, Angriff, 100 Tote.

Clement: *Die Bundeswehr hat gegen den Verantwortlichen des Luftschlags von Kundus keine disziplinarischen Maßnahmen ergriffen, die Ermittlungsverfahren wurden eingestellt. Damit haben die staatlichen Organe das Handeln des verantwortlichen Obersten gebilligt. Zahlreiche Ihrer Arbeiten wurden von der Bundeswehr für die Sammlung des Militärhistorischen Museums in Dresden gekauft. Was bedeutet es für Sie, dass die so handelnde Bundeswehr Ihre Werke kauft?*

Trantenroth: Das Militärhistorische Museum in Dresden, das im Oktober 2011 eröffnet wird, hat für die Dokumentation der Geschichte der Bundeswehr im 21. Jahrhundert einen Block mit Barrierenarbeiten gekauft. Es waren keine Auftragsarbeiten.

Die Barrierenarbeiten (30 x 40 cm, Öl auf Nessel) basieren auf von mir selbst gemachten Fotos, die Botschaftsgebäude und andere gefährdete Objekte mit Barrieren vor möglichen Anschlägen durch Autobomben schützen sollen. Es geht darum, wie die Terrorismusangst unseren öffentlichen Stadtraum subtil verändert.

Ich glaube an die Autonomie der Kunst. Ich bin aber sehr gespannt drauf, in welchem Kontext meine Arbeiten in Dresden präsentiert und rezipiert werden.

Clement: *Sie glauben an die Autonomie der Kunst. Was heißt das für den späteren Verbleib des Werkes? Wie ist Ihre Haltung, wenn ein Werk in einen Zusammenhang gestellt wird, den Sie selbst kritisch sehen, bzw. anlehnen. Gehen Sie nicht ein hohes Risiko ein, wenn Sie Ihre Arbeiten dem Militärhistorischen Museum überlassen?*

Trantenroth: Ich denke einfach, dass meine Arbeiten sich durch ihre eigene Wirkung behaupten. Die Darstellung der meist grauen tristen Barrieren eignet sich nun wirklich nicht zur Glorifizierung. Es kann jeder selbst sehen, was es bedeutet, wenn diese Barrieren in unser öffentliches Leben einziehen. Außerdem hoffe ich natürlich, dass die Barrierebilder auch oder gerade in diesem Kontext zur kritischen Reflexion anregen, wenn auch wie schon gesagt auf einer subtilen, unterschwelligten, leisen Ebene. Keine Chance ist ohne Risiko. Ich finde es spannend, mit meinen Bildern den Kunstkontext zu verlassen.

Das hat mich ja auch bei den Wandmalereien in Bonn sehr gereizt, erstmalig den Innenraum zu verlassen und diese beiden für mich speziellen Orte zu wählen und darauf mit den Mitteln der Malerei zu reagieren.

Clement: *Und ich fand es sehr spannend, meine eigene Wahrnehmung nicht nur an der Raumtäuschung Ihrer Wandmalereien zu überprüfen, sondern mich mit der Illusion von Information im erweiterten Sinne zu befassen.*





Im Krausfeld 19, Bonn-Nordstadt
September 2010



Painting as a Spatial Experience

The Wall Paintings “Shadows” and “Raumstein” by Tim Trantenroth

Tim Trantenroth is a painter who not only grapples with typical painting themes such as color and light, form and composition, but beyond this, also expresses a pronounced interest in various aspects of space. This begins with the illusionistic picture space that opens up in his paintings. It ranges from the spatial effect of the color, via constructions of perspective, to the pronounced trompe-l’oeil effects that confront the visitor with a confusing pseudo-spatiality. In doing this, Trantenroth disregards with great confidence the habitual categories of the abstract, concrete, and figurative, disposing over a broad spectrum of painterly possibilities covering aspects of construction as well as gesture. A second, important, aspect is the architectural space in which the paintings themselves are shown. The question as to how painting has an impact on our experience of real space, and vice versa is a major issue for Trantenroth. He deals with this in his, at times, large-format wall paintings, which in addition to the panel paintings, make up an extensive and substantial part of his work. Numerous motifs of his paintings take recourse to architectonic elements, such as façade structures, rows of windows, balconies, building ornaments, and the like. They indicate the artist’s strong affinity to architecture.

It is only logical that the third type of space arises from the proximity to architecture – that of public space, enormously important for this painter who lives in Berlin. Due to the social, political and technological developments over the past decades, the notion of the public – and reciprocal to this, the private – finds itself undergoing a fundamental change. Because of the possibilities afforded by the electronic media and telecommunication, particularly the internet, hybrid spaces have come about, in which public and private, inside and outside, reality and virtual reality mix in a way that, until recently, was still science fiction. It is not only because the notion of public space has taken on a much broader scope due to the influence of media and technology that our concept of it has assumed a great distance to the ideal antique notion of agora as a central location where free citizens meet

and discuss: Public locations have often become areas of potential danger in today’s world – and this in the dual sense of being menacing and being under threat. Both aspects have found their way into Trantenroth’s work in terms of the motif. The mass media “production” of what is public is something that Trantenroth makes a theme of in his painterly treatments of newspaper and internet photos, particularly those dealing with the topic of war and destruction. The creeping metamorphosis of public space into an area filled with fear, and where the defense against aggressions is the main concern, was recorded in series such as the “Surveillance Cameras” (2005/2006) and the “Barrier” Images (2005-2007).

With his two works for the project “kunstundwohnen” initiated by the MIWO in Bonn, and introduced to the public on 29 September 2010, the artist seized the opportunity to position his painting directly in a public space, or rather, to be precise, at its border instead of merely treating public space as a motif. Granted, the two wall paintings, “Shadows” in the Nordstadt section of Bonn, (address: Im Krausfeld 19), and “Raumstein”(“Space Stone”) in Bonn-Kessenich, (Lotharstrasse 113) are visible from the street. But if you approach them to get a closer look, you need to use the entryways or driveways that are on private property. In approaching the paintings, you thus cross a spatially phenomenological, legal and emotional threshold, which is not irrelevant for the conscious and sensitive perception of this art.

The social and political meaning of public space, as it becomes immediately evident in the motifs such as the surveillance cameras or the views of the facades of the US Embassy in Berlin, does not apply in the case of the MIWO project. And yet, the social theme also forms a subtle background of meaning here as well. Both works have been affixed to buildings that are typical for urban housing architecture of the 1960s. During the reconstruction years of the young Federal Republic, due to the pressures from a notorious housing shortage as a result of the destructions of World War II and the enormous influx of refugees from the East, a pragmatic building method for creating housing was to become the norm. Even today, this standard still dominates the look of many cities. It was a functional, no frills, unspectacular housing architecture, whose cautious modernity has become inc-

reasingly aesthetically and emotionally alien to us today, nearly fifty years later. Art in public space per se can never take place on a neutral stage but must necessarily react to an existing situation.

With the gable façade at “Im Krausfeld” measuring 10 x 12 meters, and a low, narrow passageway between two buildings on “Lothar Strasse”, Trantenroth was faced with two distinctly contrary spatial situations for his wall paintings. It would have seemed only logical to paint the large-surface wall with a striking composition of bright colors and, in the small passage, which is additionally used by occupants for parking their bicycles, to limit himself to a modest painterly gesture. It attests to the conceptual intelligence of his artistic approach that Trantenroth did the exact opposite. At “Im Krausfeld” his painterly intervention was so minimal that many passers-by initially failed to notice it, if they have ever even noticed it at all. On the other hand, he provided the passage on “Lothar Strasse” with a highly-complex, small-part, composition that is complex in terms of perspective, opening up optically the usable space, and thus, putting it permanently into a state of visual unrest. By contra-intuitively playing with the walls at his disposal in such a way, he avoided using the prescribed architecture only as a backdrop to be adorned or criticized. Rather, he respects the architecture at hand for what it is – though with the claim of making us able to see it newly and differently by means of his painting.

The motif that Trantenroth chose for the large-surface façade in the Nordstadt section of the city of Bonn is decidedly subtle: It is the shadows that the few architectural details cast, which stand out from the surface of the wall. The artist limited himself to painting a narrow shadow line slanting to the right on the plaster façade, one each below the four small, extremely transverse-rectangular windows as well as at the left roof tilt of the apartment building. The window jambs have been painted in the same shadow color, with the exception of the corresponding illusionistic “sunlight” on the right side. The painting is so discreet that a passerby probably only notices it by accident, if at all, especially since the five components are not connected to one another, and must somehow be discovered individually. Once a person has noticed them, he or she will realize that the shadow lines suggest

bright sunlight even when the weather is dismal. But if the sun shines, two shadows compete with each other, the real one and the painted one. At some point late in the afternoon, they unite to form an identical surface for a short time.

What is interesting about this work then is that even if a viewer is to notice these quiet plays between reality and illusion taking place on the façade of the house, he does not necessarily have to perceive these as art. Why would he? After all, nothing points to the fact that a work of art may be seen here. The “Shadows” painting is only put in a distinctly artistic context with its photo documentation, for example in this publication, or on the artist’s website. Thus, complicated questions arise as to the status and the public nature of the work of art in public space. Does the work already become painting in a public space by having been placed in actual space, or is it first necessary to put it in an art context, conveyed through media (such as photography, internet, text, book publication, etc), to make it into a “work of art in a public space”? The fact that it is able to provoke such complicated questions without offering premature answers proves the high conceptual status of the “Shadow” painting. From a simple trompe-l’oeil, suddenly a complex trompe-l’esprit comes about (to use a phrase of Jean Cocteau), an intellectual irritation, or rather: a stimulation of the viewer.

Positioned entirely differently is the wall work with the mysterious title of “Raumstein”, located in the low passageway on Lothar Street. Its strong colorfulness shines already from some distance away. There are sharply delineated fields in colors of light and dark green, orange, bright red and blue on a basic grid of black and white. The composition extending around the walls resembles a heavily abstracted version of the façade motifs that may be found repeatedly in Trantenroth’s works. In terms of perspective, there is a drift in the progression of the lines, though there is no central vanishing point. In the middle of the right wall (viewed from the street) an illusionistic corner of space appears, which competes visually with the actual corners of the space. Thus, space is made dynamic, expanded complexly and placed in a way that seems strangely off scale. This comes through in particular when viewed on photographs. Trantenroth’s wall painting “Raumstein” decidedly contradicts the actual space –

however, it does this only to make us recognize that this space is itself full of contradictions. As a passageway beneath part of a building, it conveys a connection between the street side and the garden at the back of the building. This is neither inside nor outside space (or else it is both at once). In addition, it is used as a place for parking bicycles, although this is not functional at all, since its ceiling height of ca. 180 cm is so low that tall persons are not even able to stand up. In order to make us conscious at all of such space or non-space at the border between publically visible and privately used sphere, Trantenroth had to charge it with striking and overly determined painting, indeed even overtaxing the space. Paradoxically, we only experience it now as space, finding it interesting as such.

Several squares in the “Raumstein” composition have been painted a fluorescent yellow-green, which glows in the dark like an after-image on the viewer’s retina, if it has first been illuminated by the outside light. This detail may stand as a metaphor for Trantenroth’s contribution to the MIWO art project in general: If we encounter these two wall works in the light of an awakened and reflective perception, they and the experiences they trigger will have a long-lasting aftereffect in the thoughts and memory of the viewer.

Peter Lodermeier

Illusion and Deception of Space

Tim Trantenroth talks to Gisela Clement

Clement: *The reason we invited you was your apparent interest in architecture and façade architecture.*

Why are you particularly attracted to the gray architecture of the 1950s and 60s?

Trantenroth: I like having as my painterly motif the simple and reduced language of forms rooted in its time. The unexcited, pragmatic stereotype design makes it possible to concentrate heavily on the treatment of the painterly surfaces, the application of color and the composition. I see a reference here to de Stijl and Bauhaus architecture. The special atmosphere of the buildings is owing to the typical design of the colors, classless, and with an air of monotony. But I cannot come up with any more precise reasons for this choice of motif. I notice that some motifs work, others don’t. Why? I’ll keep trying to find that out. People have often said that their perception of this gray architecture has changed due to my painting. What can make a painter happier than when the viewer, in perceiving reality, a gray piece of architecture, for example, always thinks of my pictures, and then perceives his environs in a more differentiated manner as a result?

Clement: *You have been dealing with the theme of violence for years. When I visited your studio in Berlin, there were paper works hanging on the wall. The theme of the painting was the NATO bombing raid at Kunduz. I would be interested in hearing how these two themes relate to each other.*

Trantenroth: From a formal standpoint, both groups of work are diametrically different, architectonically construed structures versus structure-less, chaotic motifs painted in a rather gestural manner. The wall paintings are about illusion and spatial deception so that we may question our own perception. The “Terror Images” play with the issue of picture reality and information and the illusion of information. The works dealing with the Kunduz raid by NATO planes are based on media pictures, photographs from newspapers and the Internet. Although there is an extremely limited, carefully censored selection of photographs available, we have the feeling that reality is being conveyed. The position of the standpoint of the viewer is what interests me in both groups of works.

Clement: *You say that the position of the viewer's standpoint interests you. Beyond that, are you also concerned with a form of media criticism or do you criticize the deployment of the German Bundeswehr in Afghanistan? Is this, therefore, also a political message as well?*

Trantenroth: My intention is to always demonstrate, to create an awareness of how the media manipulate, what images they produce. Reality is composed of many facets and painted images may also do their part in getting close to this. Is this criticism already? Criticism of the Bundeswehr deployment in Afghanistan is too obvious a message for me. Every day we watch reports of bomb attacks all over the world. I want to open up a realm of thought, conjure up a riddle, expose a blank space. It is the struggle against visual hebetude with the aid of, or via, painting. I want to provoke lasting, intense, and isolated perception and trigger a person's own chains of thought. Besides that, from a formal standpoint, I am riveted by such chaotic destruction as a painterly motif, the manner of painting is in response to the motif.

Clement: *You say that you wish to awaken a consciousness of how the media manipulate. The task of the media is to inform. The claim that the media manipulate is, therefore, criticism already. You say that criticizing the Bundeswehr deployment in Afghanistan is too obvious a message for you. Why don't you want to express criticism clearly? Why don't you take a clear stand on this issue, rather than just generalize your position? Whom would you like to reach in your "struggle against visual hebetude"? Is art not being exploited at this point as well?*

Trantenroth: The departure for the work "Kunduz" was the fascination with the image material I found in the media; there was no thought of criticism at all. It was rather the question of, am I allowed to be fascinated by this? Similar to bunker architecture this attracts me visually, although I am rationally aware, of course, of its terrible function. I am interested in what war looks like today, how I can understand it. Remote-controlled bombs supposedly destroy with utmost precision, without missing their targets, without collateral damage.

In my search for more photo material, I realized that there is only a limited number of photographs of this event. Why are there always only the same images when today there is a surplus of photographs? Then I painted 36 different views, details, but actu-

ally there was no additional information as a result, just details from details. An attack leaving over 100 dead and there are no bodies to be seen. What can be seen or, precisely not be seen, it is all about the illusion of being informed.

Clement: *Do you consider political art possible at all on your level of argumentation? From an art historical viewpoint, whether it was in the battle scenes portrayed by Paolo Uccello or by Albrecht Altdorfer, or even in Picasso's "Guernica", the human figure plays a major role. Political art is possible, I believe in the power of images. Why else was the "Guernica" tapestry covered up during the Iraq speech by U.S. Secretary of State Colin Powell at the United Nations in 2003?*

Trantenroth: My wish is to capture the viewer's attention and incite him to reflection with painterly means and, ideally, to create an auratic effect. At any rate, I have greater pleasure in looking at paintings than at photographs. The gesture of painting is decisive, which is to say, in addition to brain-driven intelligence, there is also the physical intelligence of the hands. There is only the hierarchy of selection, no filter, no lens can influence my perception. The exploitation is apparent. Even the place seems virtual. What remains is the information. Place: Kunduz, Attack: 100 dead.

Clement: *The Bundeswehr has not taken any disciplinary action against those responsible for the air attack at Kunduz, and a preliminary investigation by the public prosecutor was discontinued. Thus, the organs of the state have approved the actions of the colonel in charge. Many of your works were purchased by the Bundeswehr for the collection of the Museum of Military History in Dresden. What does it mean for you that the Bundeswehr, acting in such a way, buys your works?*

Trantenroth: The Museum of Military History in Dresden, which will be opened in October 2011, bought a block of works dealing with barriers for their documentation of the history of the Bundeswehr in the 21st century. These were not commissioned works. The works dealing with barriers (30 x 40 cm, oil on cotton canvas) are based upon photographs I made myself of embassy buildings and other premises under threat, which are to be protected against possible attacks from car bombs by means of street barriers. It is about how the fear of terrorism is subtly changing our public urban space. I believe in the autonomy of art. But I am very anxious to find out in what context my works will be presented and then received in Dresden.

Clement: *You believe in the autonomy of art. What does that mean for the later whereabouts of this work? What is your attitude*

if a work is placed in a context that you yourself view critically, or respectively, reject? Are you not taking a high risk when you leave your works to the Museum of Military History?

Trantenroth: I just think that my works will survive due to their own effect. The portrayal of most of the gray, depressing barriers does not really avail itself to glorification. Anyone can see what it means for these barriers to move into our public life. Besides, I hope, of course, that the images of the barriers also, or precisely, in this context, stimulate us to a critical reflection, even, like I said, if it is on a subtle and subversively quiet level. No chance is risk-free. I find it exciting to leave the context of art with my paintings. This was also a very great attraction for me when I did the wall paintings in Bonn, i.e., to leave interior space for the first time, choosing both of these places that I find special, and then to react to them with the means of painting.

Clement: *And I found it very exciting to be able to check my own perception, not only concerning the spatial deception of your wall paintings, but also for dealing with the illusion of information in a broader sense.*



Biografie

1969 geb. in Waldsassen (Fichtelgebirge) **2002** Kunstpreis Nürnberger Nachrichten, Belobigung **2003/2004** einjähriger Aufenthalt in New York **2005/2006** Gastprofessur Uni Hannover Abteilung Architektur/Malerei **2006** Istanbul Aufenthalt **2007** Zypern Projekt Goethe Institut Nicosia **2008** Italien, Olevano Romano Aufenthalt **2009/10** Gastprofessur Uni Hannover Abteilung Architektur/Malerei **2011** Kunstfonds Bonn Arbeitsstipendium; lebt und arbeitet in Berlin

Einzelausstellungen

1995 *Die imaginäre Stadt*, Rathausurm, Witten (K) 1996 U-Bahngalerie mit F. Balze, München **1997** Galerie Guth-Maas & Maas, Reutlingen **1999** Galerie Inge Baecker, Köln; Spiel des Lebens, Düsseldorf (K) **2000** *silencer*, Bürgerzentrum, Münchberg **2001** *wall up*, Mehrwert Interfood Vitrine, Aachen; Galerie Guth-Maas & Maas, Reutlingen **2002** *Wohnblock*, *express* Schönhauserallee, Berlin; *Protector*, Kunstverein Palais Stutterheim, Erlangen; *Betonie*, Förderverein Aktuelle Kunst e.V., Münster **2003** Spielhaus Morrison Galerie, Berlin; *timonisch*, Künstlerhaus Dortmund; *Art in CP*, mit Joachim Reck, Slubice **2004** CampusGalerie, Bayreuth (K); open minded, dollhouse Orchardstreet, New York **2005** Arndt & Partner AG, Zürich; Villa de Bank, Enschede; *Detonation*, Spielhaus Morrison Galerie, Berlin **2006** Marco Mexico one man show A&P **2007** Galerie Defet, Nürnberg mit T. Doll (K); *gated concrete*, KM 36, Berlin **2008** Refugio Olevano, Italien; *Schlitz*, Berlin Eidotech; Galerie Arndt & Partner, Berlin **2009** Galerie Festl & Maas, Reutlingen 2010 Wandmalerei Bonn www.miwo.eu; galerie oqbo Berlin (Künstlerprojektraum) mit Peter Thol **2011** *suggestion*, zumikon lounge, Nürnberg

Gruppenausstellungen

1994 Förderpreis Bildende Kunst, Melitta, Minden (K) **1998** Galerie Inge Baecker, Köln **2000** *genre painting* G 7, Berlin **2002** *capri*, Berlin **2004** Baltic Gallery of Contemporary Art, Slupsk, Polen; *private view* PS1 Moma, New York **2005** Uwaga Berlin, Kunst-raum Düsseldorf; **young art**, düsseldorf, Galerie Ruth Leuchter; *Security Check*, Arndt & Partner AG, Zürich; *Schickeria Fax*, Maes &

Matthys Gallery, Antwerpen **2006** *Classified*, The Cartin Collection, Hartford, Connecticut USA; Uwaga Berlin, Kunstverein Aichach **2007** *art aware* Nicosia, Zypern; *The Eclectic Eye*: Selection of Fantasy and Illusion from the Frederick R. Weisman Art Foundation; OMR Gallerie Mexiko City **2009** *Berlin89/09* Berlinische Galerie; CampusGalerie, Bayreuth **2010** *Schwarz*, Märkisches Museum, Witten; The Library of Babel Zabłudowicz Col. London; Berlin Transfer Berlinische Galerie.

Impressum

Herausgeber:

MIWO Gesellschaft mbH & Co. KG, Bonn

Mietwohnungsbau und -verwaltung in der Region Köln/Bonn

In der Reihe kunstundwohnen sind bisher erschienen:

Detlef Beer, *Bild mit Wohnung* 2007

Friedhelm Falke, *Das gewohnte Bild* 2008

Martin Noël, *Farbe bekennen* 2008/2009

Claudia Desgranges, *Überblendung* 2010

Konzept: Gisela Clement

Übersetzung: Elizabeth Volk, LINKE & SCHREIER Fachübersetzungen für Kunst, Kultur und Wissenschaft

Fotos: Peter Oszvald, Moritz Wegwerth (Seite 6)

Layout/Bildbearbeitung: Christian Schnieders, Johannes Seibt

Druck: Druckerei Ph. Reinheimer GmbH

Auflage: 800

© 2011 MIWO und Autoren

Mietwohnungsbau und -verwaltung in der Region Köln/Bonn