

An abstract painting featuring a complex composition of colors and textures. The palette includes bright pinks, magentas, and reds, contrasted with deep blues, greys, and earthy browns. There are also streaks of yellow and green. The brushwork is highly expressive, with thick, sweeping strokes and numerous splatters, creating a sense of movement and energy. The overall effect is one of dynamic, layered abstraction.

**TOBIAS KIELINGER**  
& ARMIN VÖLCKERS

# **ILLUMINATIONS**

AUSSTELLUNG IN DER STIFTUNG WISSENSCHAFT UND POLITIK

**TOBIAS KIELINGER**

**& ARMIN VÖLCKERS**

# *ILLUMINATIONS*

## **Illuminations**

Ausstellung in der | Exhibition in the  
SWP Stiftung Wissenschaft und Politik 2023–2024

**Gestaltung | Design**  
Delia Keller | Gestaltung Berlin

**Lektorat und Korrektorat | Copyediting and Proofreading**  
Sonja Altmeyen (Deutsch | German)  
Dawn Michelle d'Atri (Englisch | English)

**Übersetzung | Translation**  
Amy Klement

**Fotonachweis | Photo Credits**  
Hendrik Reinert (Armin Völckers)  
Jennifer Bläsing (Tobias Kielinger, Ausstellungsansichten |  
Location Shots SWP)

**Lithografie | Lithography**  
Eberle & Eisfeld | Berlin

**Druck und Gesamtherstellung | Printing and Production**  
KATALOGDRUCK-BERLIN.DE

Printed in the EU

© 2024 Tobias Kielinger, Armin Völckers und Autor:innen

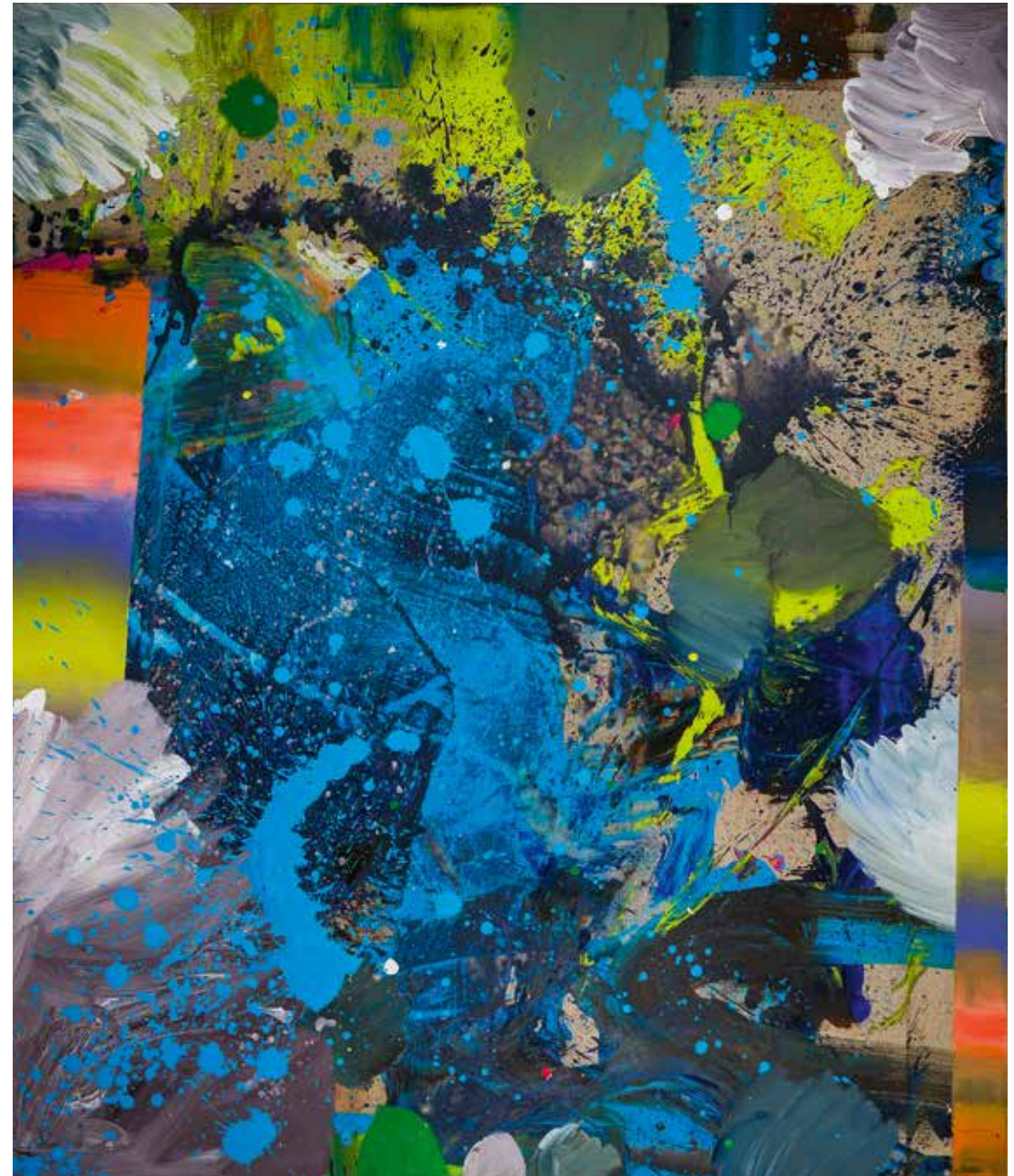
Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise)  
nur nach ausdrücklicher Genehmigung. | All rights reserved.  
No part of this book may be reproduced in any form without  
written permission.

ISBN 978-3-00-079095-9

AUSSTELLUNG IN DER STIFTUNG WISSENSCHAFT UND POLITIK



*Wiedergeburt eines leichten Gefühls* • 2020  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
120 × 110 cm



*Lichtendes, zukommend* • 2020  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
200 × 170 cm



*Was dem zugrunde lag (1)* • 2019  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
40 × 50 cm

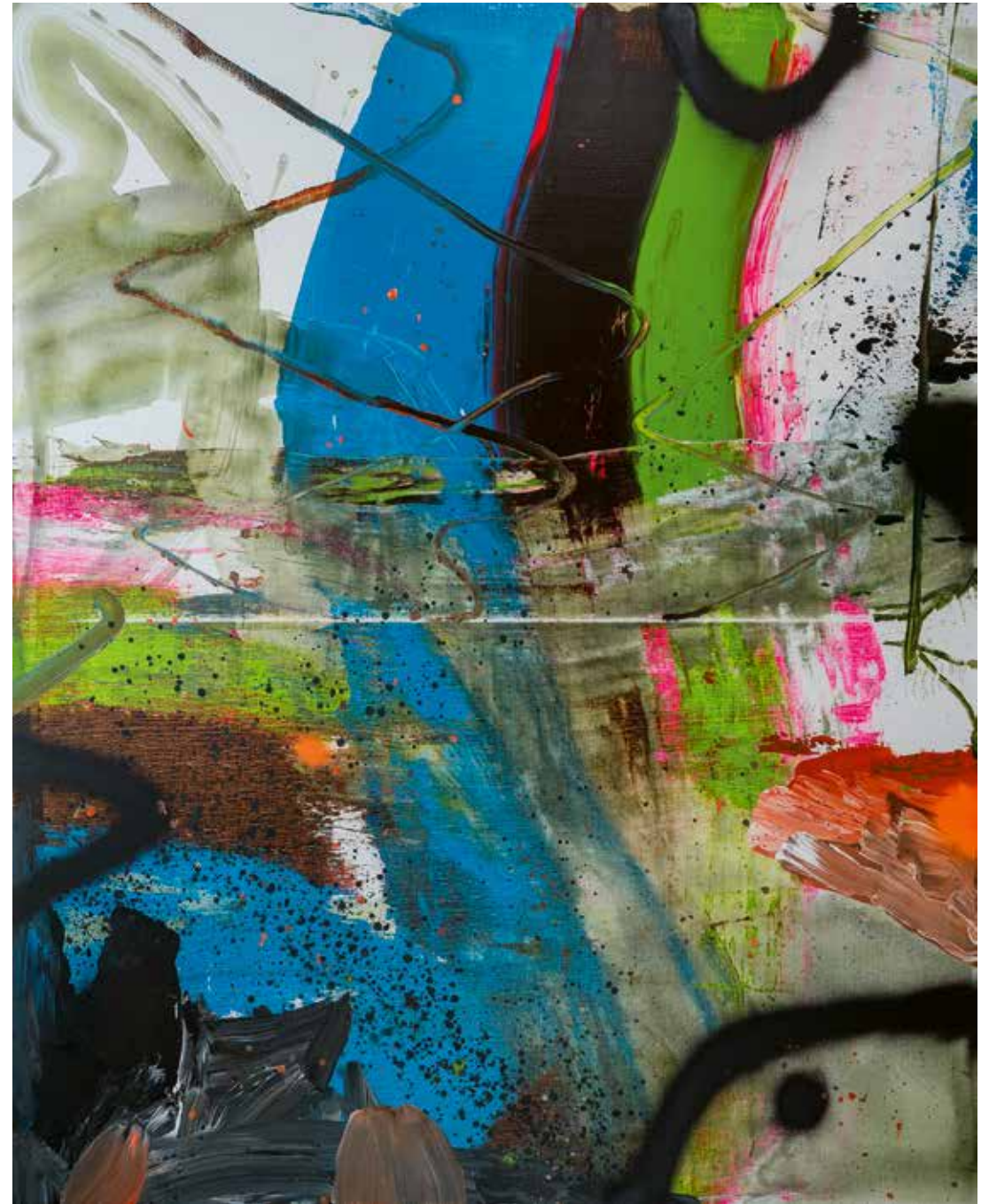


*Was dem zugrunde lag (2)* • 2019  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
40 × 50 cm



*Was dem zugrunde lag (3)* • 2019  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
40 × 40 cm





Diese Seite und vorherige Doppelseite

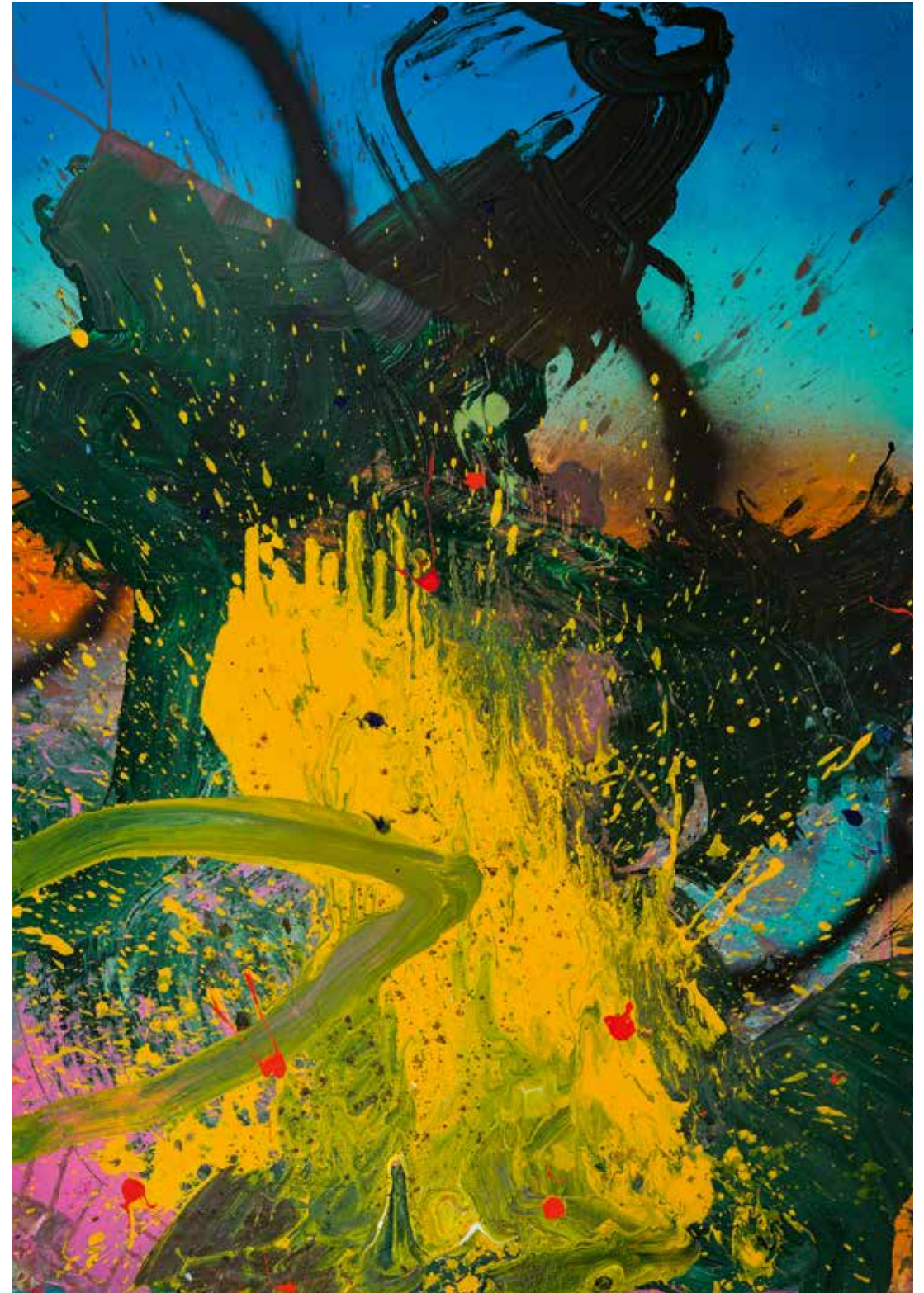
This page and the previous spread

**Verwandelndes, zulassend (2) • 2020**

Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas

150 × 120 cm

*Kein Zurück! (face it)* • 2022  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
170 × 120 cm





**Erahnt Leuchtendes • 2021**  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
170 × 120 cm



**Goldgewebe meines Traumes • 2023**  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
40 × 30 cm



***Seinspotentielle Landschaft (2)*** • 2021  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
100 × 120 cm



*Ich nahm es so im Wandern mit (1)* • 2022  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
40 × 60 cm



*Ich nahm es so im Wandern mit (2)* • 2021  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
40 × 60 cm





Diese Seite und vorherige Doppelseite

This page and the previous spread

**Verwandelndes, zulassend (8) • 2023**

Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
100 × 120 cm

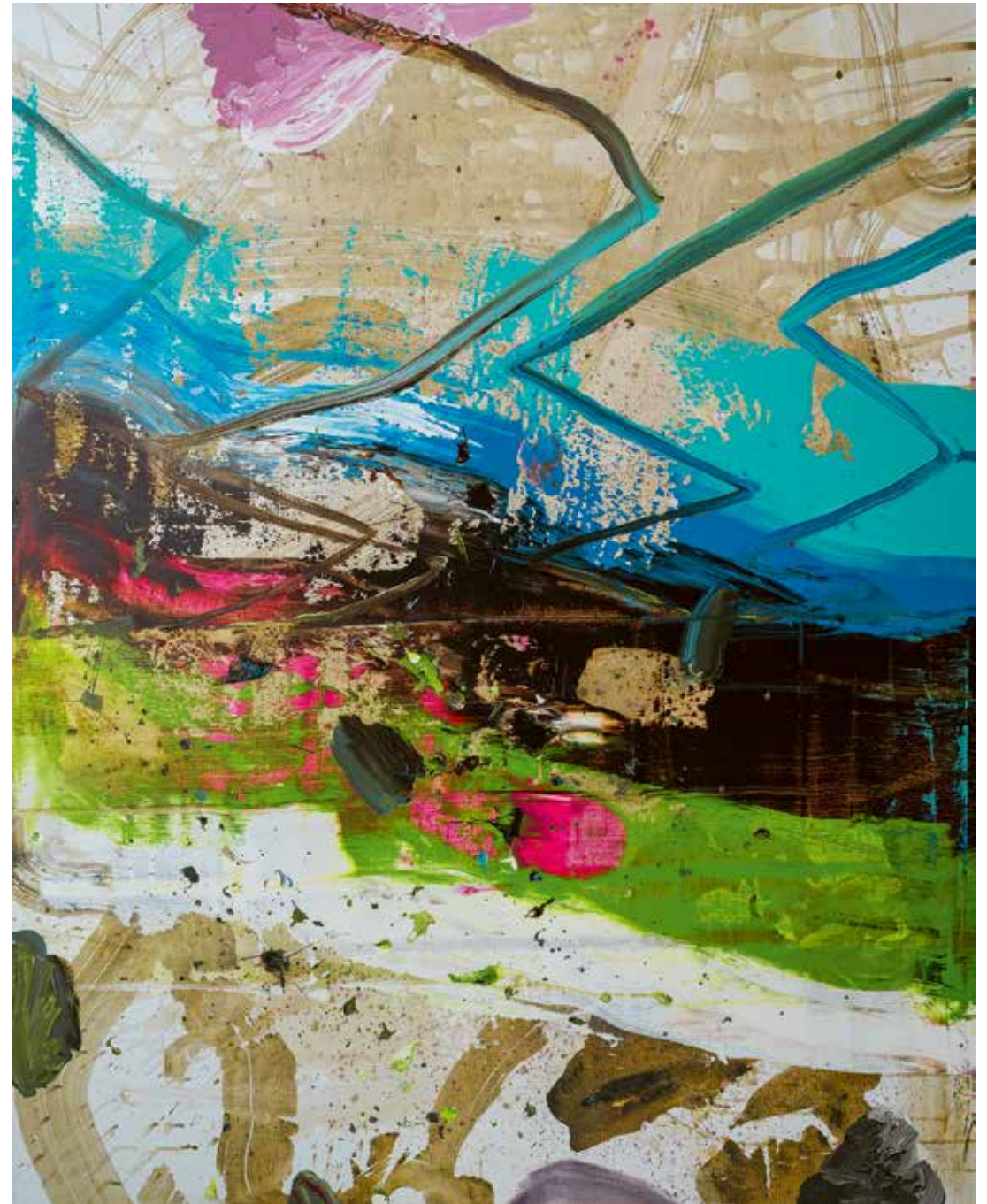
**Verwandelndes, zulassend (9) • 2023**

Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
100 × 140 cm



**Verwandelndes, zulassend (4) • 2023**

Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
100 × 100 cm



Diese Seite und folgende Doppelseite

This page and the following spread

**Verwandelndes, zulassend (3) • 2023**

Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas

150 × 120 cm

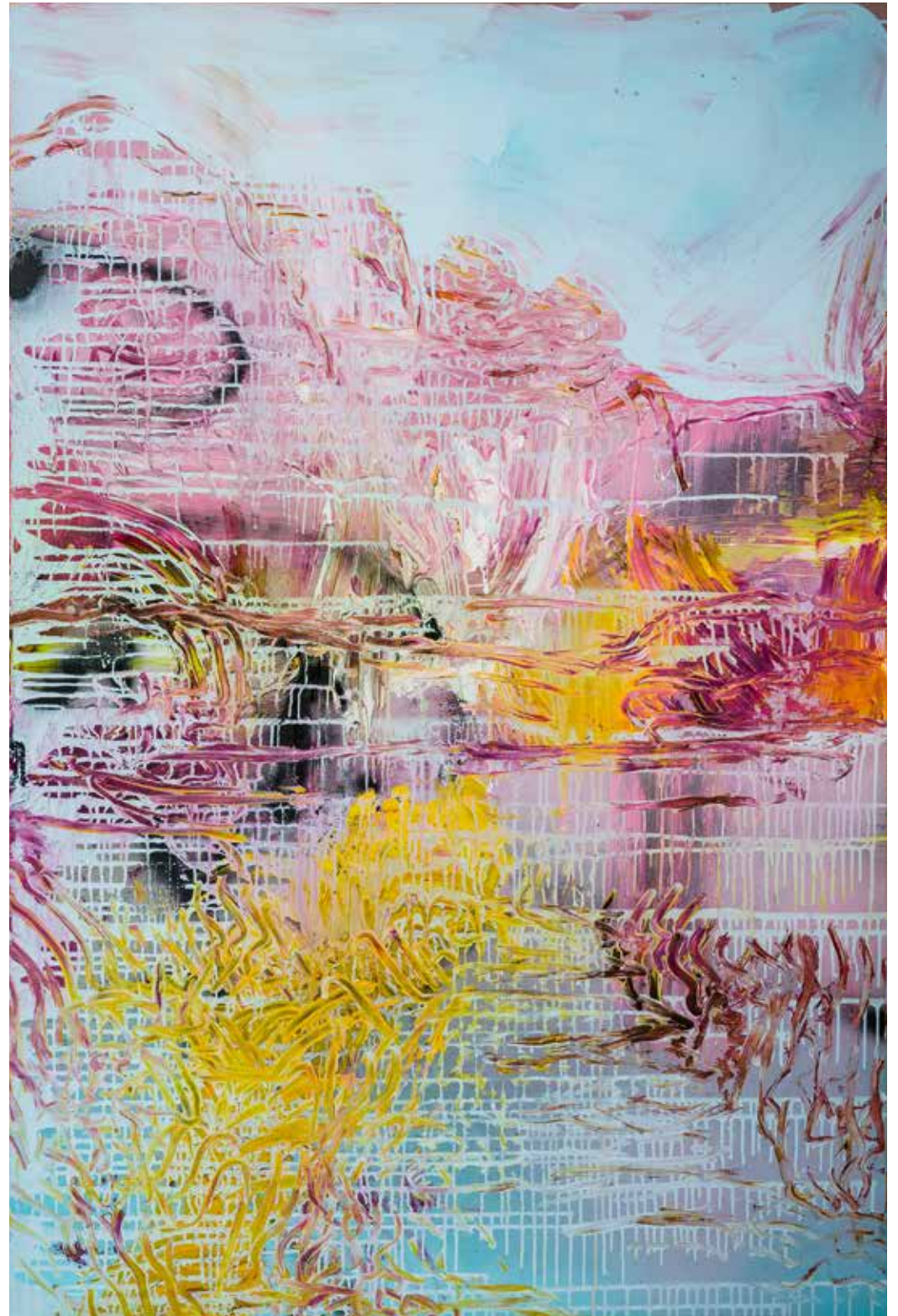


Nächste Seite und folgende Doppelseite

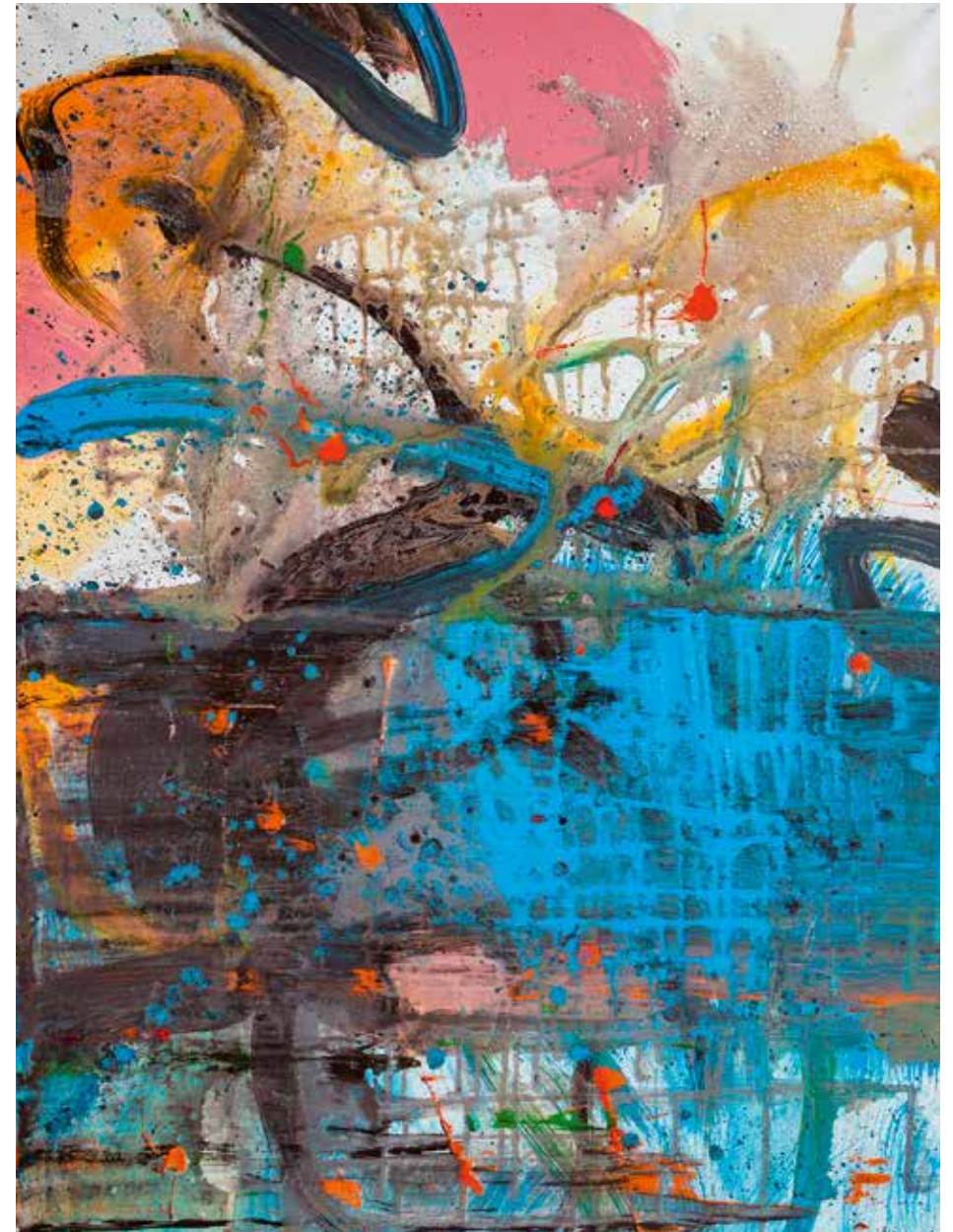
Next page and the following spread

***Gebirgig Aufbäumendes vor mir*** • 2022

Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
180 × 120 cm







Diese Seite und folgende Doppelseite

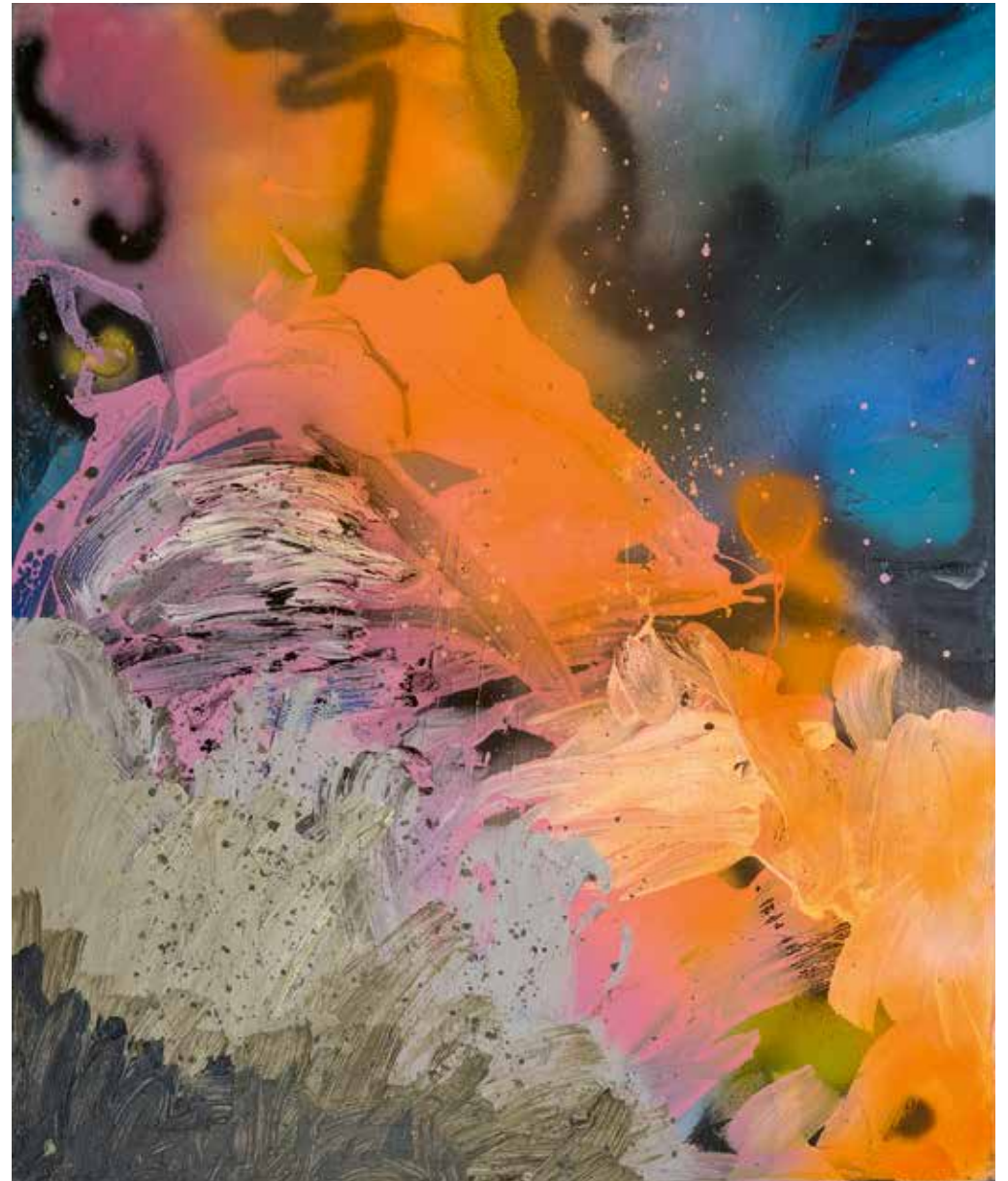
This page and the following spread

***Herbstkräftig erscheinend • 2021***

Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas

100 × 70 cm





***Glühend Erscheinendes (3)*** • 2022  
Mischtechnik auf Leinwand | Mixed media on canvas  
120 × 100 cm

**47 VORWORT**

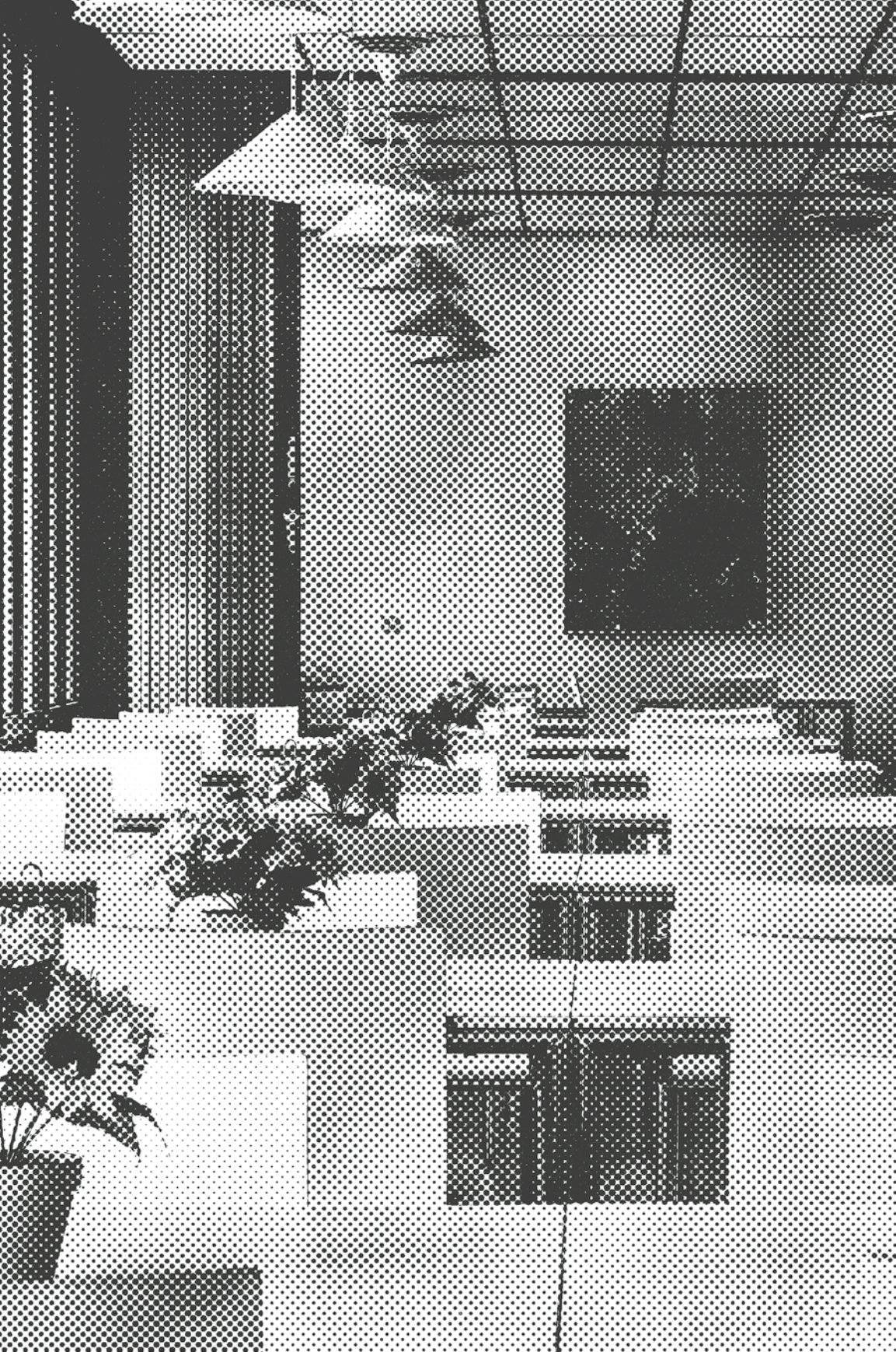
Stefan Mair

**48 TOBIAS KIELINGER – ARMIN VÖLCKERS**

Ludwig Seyfarth

**52 ARMIN VÖLCKERS UND TOBIAS KIELINGER  
IM GESPRÄCH MIT SUSANNE BURMEHL**

*English translations in the section on Armin Völckers*



## VORWORT

Stefan Mair

In der Stiftung Wissenschaft und Politik finden einmal im Jahr wechselnd Ausstellungen statt, die nicht nur eine künstlerische Position präsentieren, sondern sich durch ihre lange Dauer die Stiftung regelrecht anverwandeln – die Kunstwerke werden vertraut und gehören irgendwann so sehr dazu, dass einem erst wieder klar wird, dass es sich um eine Ausstellung gehandelt hat, wenn sie wieder abgehängt werden und neue Arbeiten an ihre Stelle treten. Mit Tobias Kielinger und Armin Völckers haben wir zum ersten Mal ein Duo in unseren Räumen.

Manche Partnerschaften sind nicht auf den ersten Blick sinnfällig – ein abstrakter und ein figürlicher, gegenständlicher Maler aus ganz verschiedenen Traditionen. Auch die Verbindung zwischen Wissenschaft, Politik und Kunst, wie sie durch die jährlich wechselnden Ausstellungen in den Räumlichkeiten der Stiftung Wissenschaft und Politik (SWP) gelebt wird, ist nicht automatisch einleuchtend. Sie bedingen zwar einander – Politik kann Kunst wahrnehmen, fördern und zuweilen auch verbieten, Wissenschaft kann sie ermöglichen oder ihr voraussehen, Kunst beide inspirieren und irritieren – aber nicht jede Kunst und jede Erscheinungsform von Politik und Wissenschaft gehen eine organische Verbindung miteinander ein.

Kunst erinnert Nicht-Künstler:innen an etwas: Dass da etwas ist, weswegen man innehält. Etwas, das man in der Geschäftigkeit des „sinnvollen“ Tuns beinahe vergessen hätte. Das einem im Büro, beim Edeka, beim Friseur oder auf der Familienfeier nicht eingefallen war. Dass es zweckfreie Schönheit gibt und hinter der Grenze der Endlichkeit vielleicht etwas Tieferes, Bedeutsameres, das man nur nicht ausreichend beachtet hatte. Irgendwo im Bereich der Sinnfragen reichen die drei Disziplinen einander kurz die Hand: Warum tun wir das, was wir tun, und warum tun wir es oft mit soviel Dringlichkeit und großer Eile?

Tobias Kielinger schafft aus dem Augenblick heraus Monumente reiner Farbigkeit, existenzialistische Botschaften von Freude, Schmerz und

Gleichgewicht. Denkmäler „an den Augenblick“ im wahrsten Sinne des Wortes, denn sie sind immer wieder neu. Immer wieder fällt der Blick auf sie, als sei es das erste Mal. Im Bemühen, diesen Augenblick festzuhalten, erleben wir einen Schmerz, der darin liegt, dass wir das nicht können. Der Moment ist flüchtig, und Tobias Kielinger zieht daraus das einzige Resümee, das uns gestattet ist: Es ist gut so! So gehen wir von Bild zu Bild, wie er in seinem Atelier von Leinwand zu Leinwand, und freuen uns, so lange es dauert.

Armin Völckers entwickelt seine Bilder, während er sie malt. Nicht im Kopf, sondern aus dem Prozess des Malens heraus. Da gleicht seine Arbeitsweise der von Tobias Kielinger. Aber das Resultat ist radikal anders: Armin Völckers mischt Gegenstände und Szenerien so lange, bis ihre Ränder verschwimmen und sie ein Gewebe bilden, das erst in unserer Vorstellung beim Betrachten eine Bedeutung bekommt. Insofern sind sie abstrakt, aber sie wollen gedeutet werden. Das macht ihre Intensität aus – dass wir mit unseren Gedanken das Bild weben. Wie ein JPEG auf einem Bildschirm leuchtet, so brennt sich das von uns erfundene Bild in unser Gehirn, ein Bild, das auf der Leinwand nur Formen und Farben, aber kein Licht zur Verfügung gestellt hat.

Darin liegt das Geheimnis der beiden: Ihr Malmaterial ist nicht die Farbe aus der Tube, sondern die Verwandlung. Sie transzendieren Form und Inhalt. Formung oder Umformung sind wiederum die Domänen von Politik und Wissenschaft. Die Stiftung Wissenschaft und Politik ist stolz darauf, diesen beiden herausragenden Malern für ein Jahr ein Forum zu bieten, in dem sie unsere Gäste aus Wissenschaft und Politik mit ihrer künstlerischen Version von Verwandlung und Formung konfrontieren können. Wir hoffen, dass dies nicht nur zu deren ästhetischem Wohlbefinden einen Beitrag leistet, sondern sie auch inspiriert, über die eigenen Beiträge zur Formung einer besseren Welt nachzusinnen.

# TOBIAS KIELINGER – ARMIN VÖLCKERS

Ludwig Seyfarth

„Man erinnere sich, dass ein Gemälde, bevor es ein Schlachttross, eine nackte Frau oder irgendeine Anekdote ist – wesentlich eine plane, von Farben in einer bestimmten Anordnung bedeckte Oberfläche ist.“<sup>1</sup> Was der junge französische Maler Maurice Denis 1890 formulierte, wurde zu einer der meistzitierten Aussagen zur modernen Malerei und zum vermeintlichen Siegeszug der Abstraktion. Aber für alle, die selbst malen oder einmal gemalt haben, klingt Denis' Aussage wenig revolutionär. Man hat Farben, eine Palette, eine Leinwand oder einen anderen Bildgrund vor sich, und dann wird dieser mit Farbe bedeckt. Natürlich gab es immer wieder Tendenzen in der Malerei, die auf eine derart illusionistische Wiedergabe abzielten, dass die Betrachtenden so getäuscht werden konnten und statt Farbe und Leinwand die Wirklichkeit selbst zu sehen meinten. Dass dies nur in Ausnahmefällen und mit großem handwerklichen Können möglich ist, war schon in der Antike bekannt, wie der berühmte Wettstreit der Maler Zeuxis und Parrhasios belegt.

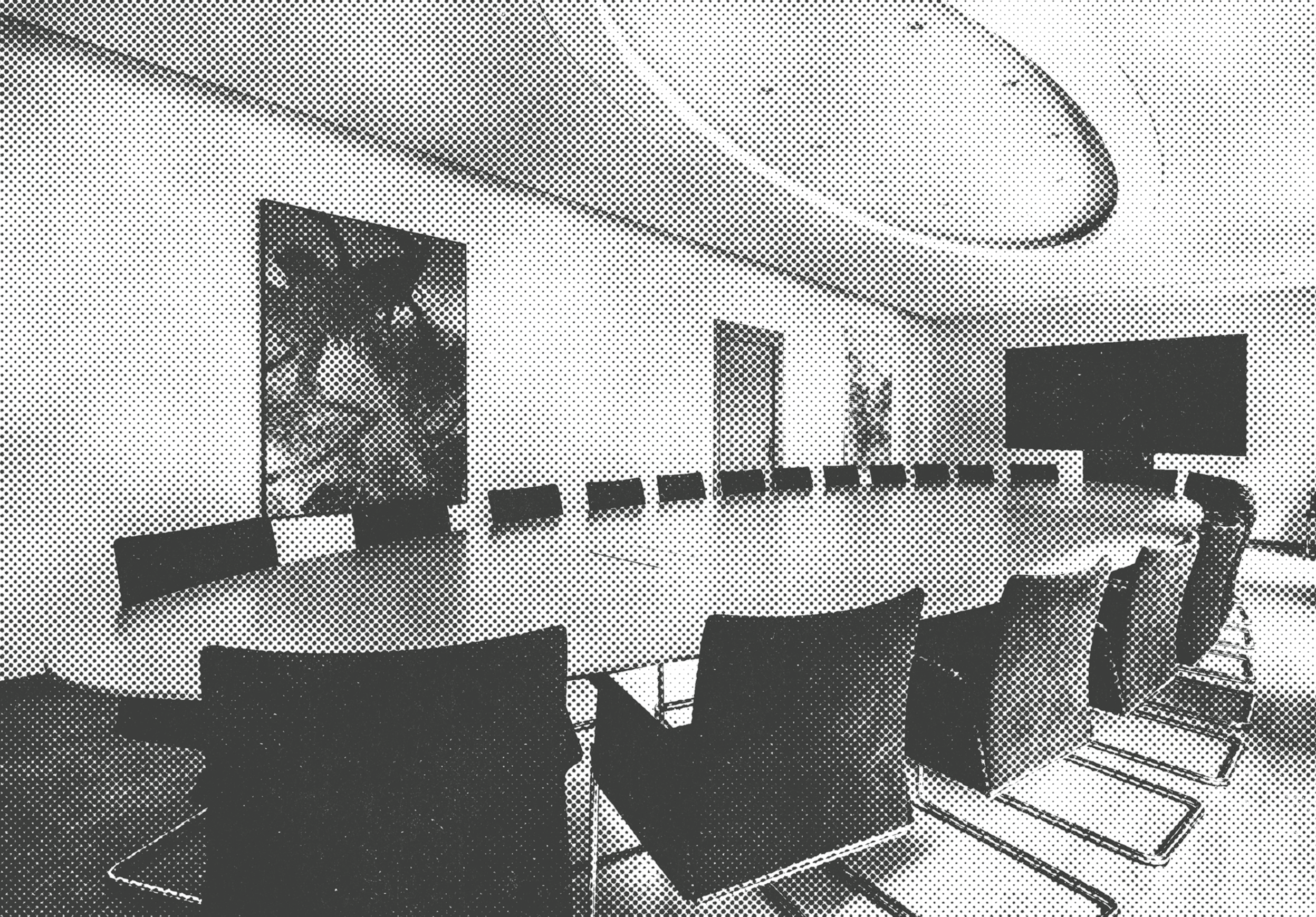
Die illusionistische Augentäuschung hat wenig zu tun mit dem Gegensatz abstrakt/gegenständlich bzw. figurativ, der in der Malerei des 20. Jahrhunderts immer wieder aufgemacht wurde. Doch dieser kommt uns auch heute noch schnell in den Sinn, wenn zwei auf den ersten Blick so gegensätzlich erscheinende Maler wie Tobias Kielinger und Armin Völckers einander direkt gegenübergestellt sind – wie in dieser Publikation und der Ausstellung in der Stiftung Wissenschaft und Politik.

Wenn Armin Völckers Gegenstände und Szenerien der äußeren Wirklichkeit (oder erfundene) ins Bild setzt, ist der Gestus der Malerei selbst derart präsent, dass man schon sehr weit weg stehen und die Augen stark zukneifen müsste, um sich ein täuschendes Abbild der Natur vorzustellen. Allerdings kommt ein Begriff, den Denis erwähnt, beim Vergleich Kielinger/Völckers doch zum Tragen, nämlich die „Anekdote“. Gemeint ist, dass Bilder Geschichten erzählen, was „abstrakte“ Malerei nicht tut. Und es scheint eine grundsätzliche Sehnsucht zu geben, sich von der Darstellung und vom Narrativen zu befreien, die zum Ausdruck kommt, wenn Armin Völckers sagt: „Ich bewundere an Tobias, dass er den Moment einfach malen kann, ohne Geschichte.“ Steht dahinter nicht immer noch der Wunsch, den Paul Cézanne äußerte, nämlich sehen zu können wie ein Neugeborenes, ohne das erlernte Wissen über die Welt und die Dinge? Und kommt der malerische Gestus, wie ihn Tobias Kielinger praktiziert, tatsächlich ohne jede Geschichte aus? Könnte es nicht sein, dass seine Farbverläufe doch etwas „abbilden“, etwa mikroskopische Vorgänge oder Beobachtungen aus dem Weltraum, während alles, was wir bei Armin Völckers sehen, auf freier Erfindung beziehungsweise seiner eigenen Einbildungskraft basiert?

1 Maurice Denis, „Définition du néo-traditionalisme“, in: *Art et Critique*, 30. August 1890. Deutsche Übersetzung zit. nach: Werner Hofmann, *Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte*, München 1998, S. 26.

2 Jacob Birken, *Vom Pixelrealismus*, Berlin 2023.

Aber letztlich kommt es darauf gar nicht an, sondern vielmehr auf die Wahrnehmungserlebnisse, die uns gemalte Bilder und nur die immer noch verschaffen können. Angesichts eines „Pixelrealismus“<sup>2</sup>, der uns unendliche Wirklichkeiten simulieren kann, aber auf höchst abstrakten Datenstrukturen beruht, erscheinen gemalte Bilder, so abstrakt ihre Motive auch sein mögen, immer ausgesprochen konkret – nicht im Sinne der „konkreten Kunst“, bei der das, was wir an Formen sehen, nur sie selbst meinen soll. Dass Dinge immer anders sein können, als sie scheinen, und mehrere Bedeutungsebenen enthalten, ist auch in der Wissenschaft und Politik eine gängige Erfahrung. In der Kunst können wir diese allerdings noch direkter machen, nämlich angesichts physisch und sinnlich präsenten Werke wie der Gemälde von Tobias Kielinger und Armin Völckers, die zunächst eine mit Farbe bedeckte Oberfläche sind, aber gleichzeitig verschiedenste Dinge darstellen (können).



# ARMIN VÖLCKERS UND TOBIAS KIELINGER IM GESPRÄCH MIT SUSANNE BURMEHL

**Susanne Burmehl:** Wie kam es zu einer Ausstellung in der Stiftung Wissenschaft und Politik? Es ist ja eher ungewöhnlich, dass ein abstrakter und ein gegenständlicher Maler zu so einem Projekt zusammenkommen.

**Tobias Kielinger:** Wir haben uns beide erstmal gegenseitig auf Instagram verfolgt und geliked. Irgendwann kam ein Diskurs auf und da wir sowieso beide total begeistert, fasziniert und beeindruckt von den Arbeiten des anderen waren, haben wir viel geschrieben, verließen dann den virtuellen Raum und trafen uns zum Kaffee. Natürlich kam auch bei mir schnell die Frage auf, warum mich diese gegenständliche Malweise von Armin eigentlich so fasziniert und was vielleicht unsere große Gemeinsamkeit sein könnte. Was unsere Verwandtschaft ausmacht, wurde mir aber schnell klar: Es ist mein Eindruck, dass wir beide nicht nach einer ästhetischen Lösung suchen, sondern dass wir uns immer wieder verwerfen. Wir wollen nicht die Lösung, weil wir damit unsere Malerei an ein Ende bringen würden. Ich habe das Gefühl, dass wir eigentlich genau diesen Vorgang des Verwerfens bildhaft auf die Leinwand bringen wollen. Wir wollen keine Position beziehen, in der die Geschichte an ein Ende kommt, sondern wir hinterfragen immer wieder unser Bild, und dieses große Fragezeichen selbst wird zum Gegenstand unserer Malerei. Ich habe zum Beispiel oft Bilder gemalt, die ästhetisch wunderschön waren. Das interessiert mich aber nicht. Das wird nach fünf Tagen wieder übermalt, weil ich nicht zur Ruhe kommen will und meine Bilder sollen es auch nicht. Wenngleich ich ruhige, befriedete Bilder bei Kolleg:innen durchaus auch bewundere. Was mich in Armins Bildern an meine eigene Malerei erinnert, ist das Vielschichtige, die nicht enden wollenden Übermalungen, das Verwerfen, das Prozesshafte. Wir wollen offensichtlich keine schönen Bilder malen. Die Wahrheit gestaltet sich immer wieder von Neuem. Ein bisschen so, wie Theodor W. Adorno es in seiner Kritischen Theorie, der Negation der Negation, beabsichtigte. Ohne Wahrheitsanspruch zu malen, ist das, was uns verbindet.

**SB:** Was hat euch jeweils in das Genre der gegenständlichen beziehungsweise abstrakten Malerei geführt?

**Armin Völckers:** Eigentlich wollte ich nach meinem Zivildienst in Hamburg Kunst studieren, wurde dann aber ein halbes Jahr später in Berlin angenommen. Nach zwei Semestern Grundlehre – sie stellten uns Sachen hin, die wir abmalen mussten – bewarb ich mich bei dem sehr beliebten Professor Karl Horst Hödicke, aus dessen Klasse viele der „neuen Wilden“ kamen. Naja, es passte

nicht so richtig, retrospektiv sehe ich mich da auch nicht ... Ich nahm aber eine Sache davon mit: Er sagte: „Sie reiben sich nur am Gegenstand. Abstrakt können Sie vergessen.“ Ich musste ihm beipflichten. Ich brauche immer eine Geschichte, um zu malen. Ich glaube, die Quintessenz der Malerei ist, dass man Raum und Licht auf eine zweidimensionale Fläche appliziert, etwas, das eigentlich nicht da ist. Man bringt die Betrachter:in in eine gedachte Situation. Grundsätzlich glaube ich, haben das abstrakte und gegenständliche Malerei gemeinsam. Zum Beispiel sind Barnett Newmans Bilder natürlich total flach – aber wenn man davorsteht, sind sie auch ganz Raum. Man steht nicht vor dem Gelb, man ist *in dem Gelb*. Und bei der gegenständlichen Malerei gibt es eben ein paar mehr Linien und Flecken, die dem Hirn mitteilen, da ist was, also wie der Name schon sagt, ein Gegenstand. Und eigentlich ist er nicht da. Das macht ja nur das Gehirn. Bei der Malerei sieht man, da war ein Mensch, der etwas gemacht hat, was eigentlich nicht da ist. Leider reden viele nur über die Gegenstände auf den Bildern, also eigentlich über Dinge, die gar nicht auf den Bildern sind, sondern nur in den Gehirnen der Betrachtenden. Deswegen gibt es da auch so viele Missverständnisse. Bei Tobias' Bildern ist es übrigens genauso: Seine Bilder haben Raum und Licht.

**TK:** Das Bedürfnis abstrakt zu malen, entspringt eher meinem Wunsch, dem eigenen Denken zu entfliehen. In meiner Jugend habe ich im Grunde ausschließlich Landschaften gemalt. Dann wollte ich noch mehr der inneren Visualisierung zuvorkommen, in der Hoffnung, etwas aus mir herauszukitzeln, was vor dem Denken kommt, eine hintere Schicht quasi. Das schien mir nur in der Abstraktion möglich zu sein. Vielleicht, auch weil ich denke, eher ein rational-analytisch veranlagter Mensch zu sein, wollte ich mich über diesen kinetischen Flow des Pinselschwungs neu erfahren und ergünden. Das erlebe ich tatsächlich auch heute noch. Angefangen habe ich in Münster bei Timm Ulrichs vorwiegend mit Performance und Konzeptkunst, und als ich dann nach Düsseldorf wechselte, verlagerte sich das mehr zur Malerei.

**SB:** Worin siehst du eure Verbindung, Armin?

**AV:** Da ist dieses faustische Mantra, „Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!“ Was ein Bild lebendig macht, ist ja, den Augenblick eben nicht festzuhalten, sondern als flüchtig weiterziehen zu lassen. Man kann ja auch nichts festhalten, zum Beispiel das Altern, oder das Glück. Und wenn man versucht, an irgendeinem Zustand des Lebens festzuhalten, dann ist man schon dem Tod ausgeliefert oder, wie bei Faust, dem Teufel. Das

vergebliche Festhalten ist dem Tod näher als das Gehenlassen. Daraus folgt für die Malerei, dass das Unperfekte seine Berechtigung hat. Es ist oft lebendiger als die hölzern ausgeführte Absicht. Aber wie im Leben ist das auch oft schwer zu akzeptieren. Diese Unvollkommenheit. Ich glaube, wie Tobias sagt, das verbindet uns, diese Stetigkeit der Veränderung. Ich bewundere an Tobias, dass er den Moment einfach malen kann, ohne Geschichte. Wie ein „Action Painter“. Ich kann aus technischen Gründen natürlich einen letzten Rest Planung nicht aufgeben. Und ich kann auch wirklich nicht abstrakt malen. Ich kann es einfach nicht.

**SB: Im Katalog „trefft“ ihr euch quasi in der Mitte. Gab es auch Schwierigkeiten oder gar die Sinnfrage in dem Projekt? Also die Arbeiten zusammenzubringen?**

**AV (zu Tobias):** Du nimmst viel zu viele Blaue und Grüne für den Katalog. Davor hab' ich dich mehrfach gewarnt! (*lacht*)

**TK:** Für mich gab es nie Zweifel an dem Projekt, das war eine tiefe Überzeugung. Vielleicht Zweifel, ob es jemand versteht. Aber das kann uns ja egal sein. Wir tun, was wir tun müssen, und da kann uns niemand aufhalten. (*lacht*)

**SB: Gerade bei zeitgenössischen Künstler:innen erlebe ich oft, dass sie sich zu einem Kollektiv zusammentun, damit sie gemeinsam auf andere Ansätze oder Lösungen kommen und sich durch die Andersartigkeit der anderen Künstler:innen bereichert fühlen. Ist das bei euch auch so? Hat das Zusammenspiel bei euch selbst auch etwas bewirkt? Oder wollt ihr sogar ein Zeichen setzen, indem ihr in eurem Katalog beide Genres zusammenbringt?**

**TK:** Ja natürlich, die Auseinandersetzung mit den Arbeiten des anderen hat das Selbstverständnis von dem, was ich selbst tue, wesentlich gestärkt und vertieft. Im Aufspüren der Gemeinsamkeiten habe ich mich in Armins Art und Weise zu arbeiten gespiegelt gesehen. Es hat mich fasziniert, das Gleiche zu sehen, obwohl die Arbeit so anders aussieht... Es ist vermutlich die innere Haltung, mit der wir an Malerei rangehen, die durch das Werk schimmert.

**AV:** Manchmal gibt es diese Verbindungen im Hintergrund, die man gar nicht wissen kann, weil sie unbewusst sind. Man sollte, glaube ich, nicht so ein Gitter eigener Handlungspräpositionen im Leben mit sich rumschieben. Das behindert einen ... Tja, eigentlich möchte man doch einen Eimer voll Farbe gegen die Leinwand schleudern und zusehen, wie ein Tizian dabei herauskommt. Das geht aber nicht. Das ist eben die Arbeit, sich durch die Grütze bis ins Schlafraffenland durchzuessen ... Bis man dort ankommt und dann keinen Hunger mehr hat, wenn die ganzen guten Sachen kommen! Das ist eben die tägliche Arbeit, die man macht. Und das ist auch nicht einfacher in der abstrakten Malerei, nur weil man da tatsächlich mit dem Farbeimer werfen könnte. Denn auch wenn kein Tizian intendiert ist, kann der zufällige Fleck in 99 von 100 Fällen doof aussehen.

**SB: Und noch eine Verbindung habt ihr, nämlich, dass Armin zeitweilig in den Film und Tobias in die Performance gegangen ist, ihr also die Genres gewechselt habt. War das wichtig für eure Arbeiten?**

**TK:** Nein. Es sind zwei komplett verschiedene Genres. Ich schaue in die Welt, versuche mir über das, was ich sehe, Gedanken zu machen und möchte rational innerhalb des Kunstkontextes Position beziehen. Dafür ist die Performance das richtige Genre. So habe ich beispielsweise zu Joseph Beuys' 100. Geburtstag einen kritischen Beitrag zum erweiterten Kunstbegriff gemacht. Ich vertraue mir selber aber mehr in der abstrakten Malerei, glaube, dort authentischer zu sein als in irgendeiner rationalen Aussage. Man wird eben oft von den eigenen Gedanken an der Nase herumgeführt. Deshalb befremdet mich alles in der Welt, was mit einem Absolutheitsanspruch antritt. Beim abstrakten Malen kreise ich nur um mich selbst und schicke keine Botschaft ins Außen. Jede:r kann daran teilhaben, es gibt aber keine Botschaft, so wie es oftmals in meinem performativen Werk der Fall ist.

**SB: Im Prinzip so, dass dein Unbewusstes spricht oder du sehen kannst, was aus deinem Inneren herauskommt?**

**TK:** Ja, wenn es so ist, dass die Grenzen der Sprache und damit des Denkens die Grenzen der eigenen Welt sind, so wie Wittgenstein es formuliert, dann frage ich mich, ob man nicht diese Sprachgrenze überschreiten kann, zum Beispiel mit dem Malen und speziell bei mir mit der abstrakten Malweise – ich versuche ja zu malen, ohne dabei zu denken. Ich frage mich, ob ich nicht auch über Gefühle eine Welt erschaffen kann, die jenseits dieser Denkgrenze ohne Worte existiert. Vielleicht kann ja eine bildnerische Arbeit etwas erfassen, was ich nicht denken kann.

**AV:** Ich bin kein Philosoph, aber ich meine, über diese Möglichkeit bei Derrida gelesen zu haben. Die Sprache ist zwar die äußere Denkgrenze oder Darstellungsgrenze des Individuums, aber innerhalb eines durchaus offenen Raums, nach innen zum Verstehen wie nach außen zum Kommunizieren. Alles spielt zwar eine große Rolle – was du wann und wie zu wem sagst – aber die Worte können auf- oder abgewertet werden durch die Begleitumstände des Gesagten. Ich würde sagen, da ist ein ständiges Hin und Her von Sprache, Gefühl, Logik, Verwirrung und was weiß ich noch alles. Und Malerei setzt dann eben einen Schwerpunkt bei dieser speziellen Sache, der Wahrnehmung von Spuren, die ein anderer Mensch mit Farben hinterlassen hat.

**TK:** Siehst du Malerei als die Sprache in diesem Sinne?

**AV:** Dazu habe ich, glaube ich, keine Position. Ich habe die Hoffnung, dass ich durch die Arbeit einen neuen Raum betreten, vielleicht auch für jemand anderen öffnen kann.

**SB: Armin, du wanderst von der Realität in eine Art Traumwelt. Wie siehst du die Weltsicht, von der Tobias gesprochen hat?**

**AV:** Wenn wir von einem konkreten Traum sprechen, dann bleiben davon im Atelier ja nur Gedanken. Wenn ich dann versuche, das Gedankenmedium auf das Malmedium zu übertragen, scheitert ich erst einmal. Das Bild ist dann aber schon da. Sieht hässlich aus und nervt. Aber dann schleicht man eine Weile drum herum und beginnt, Möglichkeiten hineinzusehen, wie man es verbessern

könnte. Dann malt man dieses und jenes hinein. Es bedeutet normalerweise, dass man erstmal Sachen probiert, die ausschließlich aus dem Bild kommen. Dann entsteht plötzlich ein neues Bild, das merkwürdigerweise aus der gleichen Anfangsidee gespeist wird. Das habe ich übrigens noch nie verstanden. Es ist wie ein Geflecht, das immer weiter und weiter geht. Man muss manchmal auch etwas zerstören, aber auch das wird wieder ein Bestandteil und gibt der Betrachter:in die Möglichkeit, am Ende das zu sehen, was es ist – oder die Ebene darunter. Dann geht das so seinen Gang. War das jetzt unklar?

**SB:** Ich sehe den Zusammenhang. Bei beiden werden die Betrachtenden eingeladen, sich zunächst an einer Realität festzuhalten, die sie erlebt haben, und/oder einen neuen Raum zu betreten. Beide folgt ihr im Prinzip der „Weltsicht“, die Realität gegenüber weiteren Räumen zu öffnen. Dazu habe ich noch eine Frage: Wir leben in einer Zeit der sich stark verändernden Weltwahrnehmung durch die Möglichkeit von Künstlicher Intelligenz (KI). Wir befinden uns auch in einem Prozess der Verschmelzung. KI kann Bilder generieren, in denen wir schon nicht mehr unterscheiden können zwischen Realität und Fiktion. Es beginnt eigentlich auch eine Verschmelzung zwischen verschiedenen Welten. Könnte das auch ein Motor für Entwicklung und Veränderung sein? Ist diese Entwicklung für euch eine Inspiration oder grenzt ihr euch davon ab?

**TK:** Ich sehe diese Entwicklung sehr kritisch. Foucault behauptet ja, dass das Subjekt sich in unserer Welt zunehmend auflösen würde. Für mich bestätigt sich das. Man kann jetzt bzw. bald von KI generierte Äußerungen, seien sie bildhaft oder textbasiert, nicht mehr von herkömmlichen Werken unterscheiden. Zweifelsohne wird KI auch bald ansehnliche abstrakte Bilder erzeugen. Als umso wichtiger erlebe ich es daher, dass ich als leibhaftiger Mensch in mein Atelier gehe und selber tätig bin und werde. Es ist inzwischen ein Kampf des Menschen gegen sich selbst, denn KI speist sich aus allen je erfassten digitalen Inhalten. Aber das Herrschaftsverhältnis wird sich bald umkehren, so wie es ja bereits geschieht, indem der Computer behauptet zu wissen, welcher Art unsere Bedürfnisse sind, und uns damit in einem Gefängnis hält. Da gilt es dann eben wieder neue Spielräume der Freiheit zu entdecken, sich zu entziehen, und die Malerei ist für mich eine Forschung an ebendiesen Spielräumen. Wenn der Mensch sich aber mithilfe von KI vieler sinnstiftender Tätigkeiten entledigt und Erkenntniswege und Entscheidungsprozesse der KI überträgt, dann sind wir nicht mehr weit davon entfernt, dass das Subjekt sich auflöst und sich obsolet macht, oder sagen wir mal so: Es bleibt weiter spannend zu erleben, was zukünftig für das Leben eigentlich in den Fokus gerät.

**AV:** Menschen sehen sich, glaube ich, immer ganz gerne an einem Scheideweg in Richtung Zukunft. Es gab in jeder Epoche Gruppen, die glaubten: „Bald geht die Welt unter, und wir sind die Letzten ...!“ Da ist so eine Eitelkeit im Untergang. Ich denke, dass Kunst bescheidener ist, weil sie menschlicher sein muss. KI entwertet das Erlebnis auch etwas, weil sie noch nicht ausgereift ist und weil sie diese langweiligen Medien benutzen muss, Bildschirme, Drucker

etc., die uns sowieso schon den ganzen Tag belästigen. Die Kunst bekommt aber das menschliche Interesse von selbst.

**SB:** Es bestärkt euch also auf eurem Weg, weil es um Prozess und Erfahrung geht?

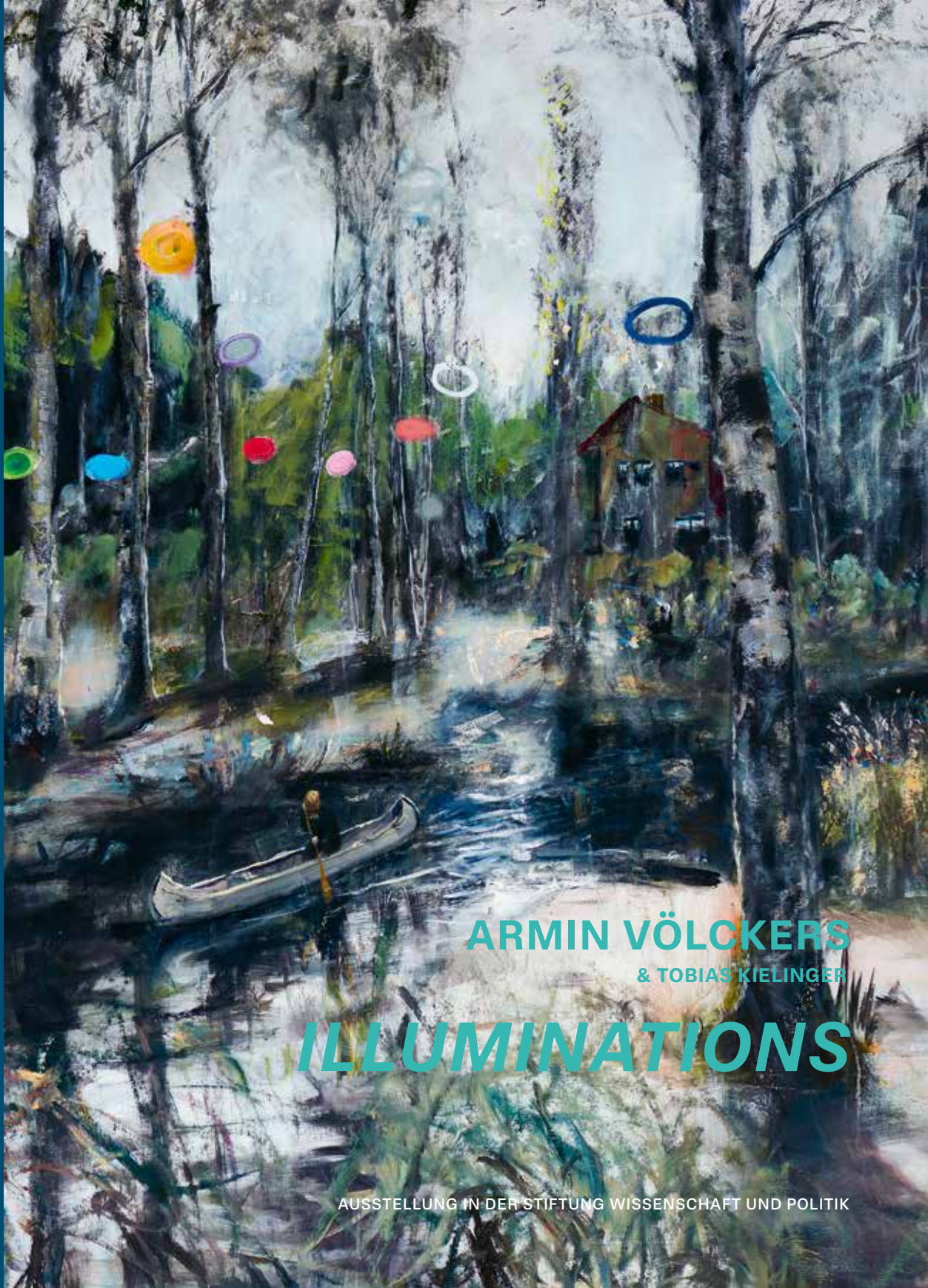
**AV:** Es können auch schlechte Bilder sein, die uns etwas bringen. Das hat auch seinen Platz. Oder es war damals schlecht, aber aus heutiger Sicht ist es rückblickend prophetisch ...

**SB:** Wir suchen so oft nach Perfektion und man weiß nicht mehr, was richtig und falsch ist ... Gibt es eine Vision in der Malerei, im Persönlichen und im Allgemeinen? Warum könnte die Malerei heute besonders wichtig sein?

**AV:** Was mich motiviert, ist das Leben von jemand anderem zu verbessern. Das klingt jetzt so bedeutend, aber es ist ganz praktisch gemeint – wie macht man es, dass es jemand anderen erreicht? Man möchte den Leuten, die Malerei betrachten, etwas Schönes, Lebensverbesserndes oder -erweiterndes mitgeben. Der Horizont sollte nach der Betrachtung vielleicht etwas weiter sein. Es muss auch unheimlich sein, weil man auf das Ganze schauen muss, wenn man auf das Leben schaut. Das beinhaltet Anfang und Ende. Wie Andrei Tarkowski mal gesagt hat: Man erfährt vom Künstler, wie man sich auf die Ewigkeit vorbereitet. Da muss alles mit rein. Der Tod, das Kaputte, die Ungerechtigkeit, aber auch die Liebe, die Freude, der unsichtbare Geist. Die Schaufel Dreck muss rein, weil das Leben sonst rausgeht. In Ingmar Bergmans „Das Lächeln einer Sommernacht“ sagt die Hauptfigur, der Anwalt Fredrik Egerman, zu seiner alten Flamme, einer Schauspielerin (sinngemäß): „Deine Unvollkommenheit ist von einer Schönheit, die vollkommener Schönheit fehlt ...“ KIs können meines Wissens nicht unvollkommen sein, weil sie keine Fehler machen können. Überhaupt schaut man einer KI nicht dabei zu, wie sie irgendetwas macht, das ist uninteressant. Die Leute interessieren sich für das Privatleben von van Gogh oder John Lennon, aber nicht für das Innenleben von KIs. Daher muss man auch gar nicht künstlich etwas in die Kunst hineintun, um sie interessant zu machen – das wollen die Betrachtenden in der Regel selbst herausfinden.

**TK:** Genau, zum Schönen gehören eben auch die Unannehmlichkeiten. Meine persönliche Vision, die sich aus dem erlebten Malprozess speist, ist eine nach innen gerichtete Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit, eine, die nicht nach außen schreit. Ich glaube, es würde uns allen helfen und guttun, wenn wir sensibler mit uns selbst wären und Fragen, Zweifel und Schmerz mehr leben würden. Was ich im Malprozess als Bereicherung wahrnehme, ist, mich selbst zu sensibilisieren für die Brüchigkeit der Welt. Selbst der Schmerz über diese Erkenntnis generiert eine höhere Lebensintensität. Wenn sich diese Reflexion durch die Kunst einer von tausend Betrachter:innen vermitteln ließe, wäre ich glücklich.





ARMIN VÖLCKERS  
& TOBIAS KIELINGER

# ILLUMINATIONS

AUSSTELLUNG IN DER STIFTUNG WISSENSCHAFT UND POLITIK



ARMIN VÖLCKERS  
& TOBIAS KIELINGER

*ILLUMINATIONS*

AUSSTELLUNG IN DER STIFTUNG WISSENSCHAFT UND POLITIK

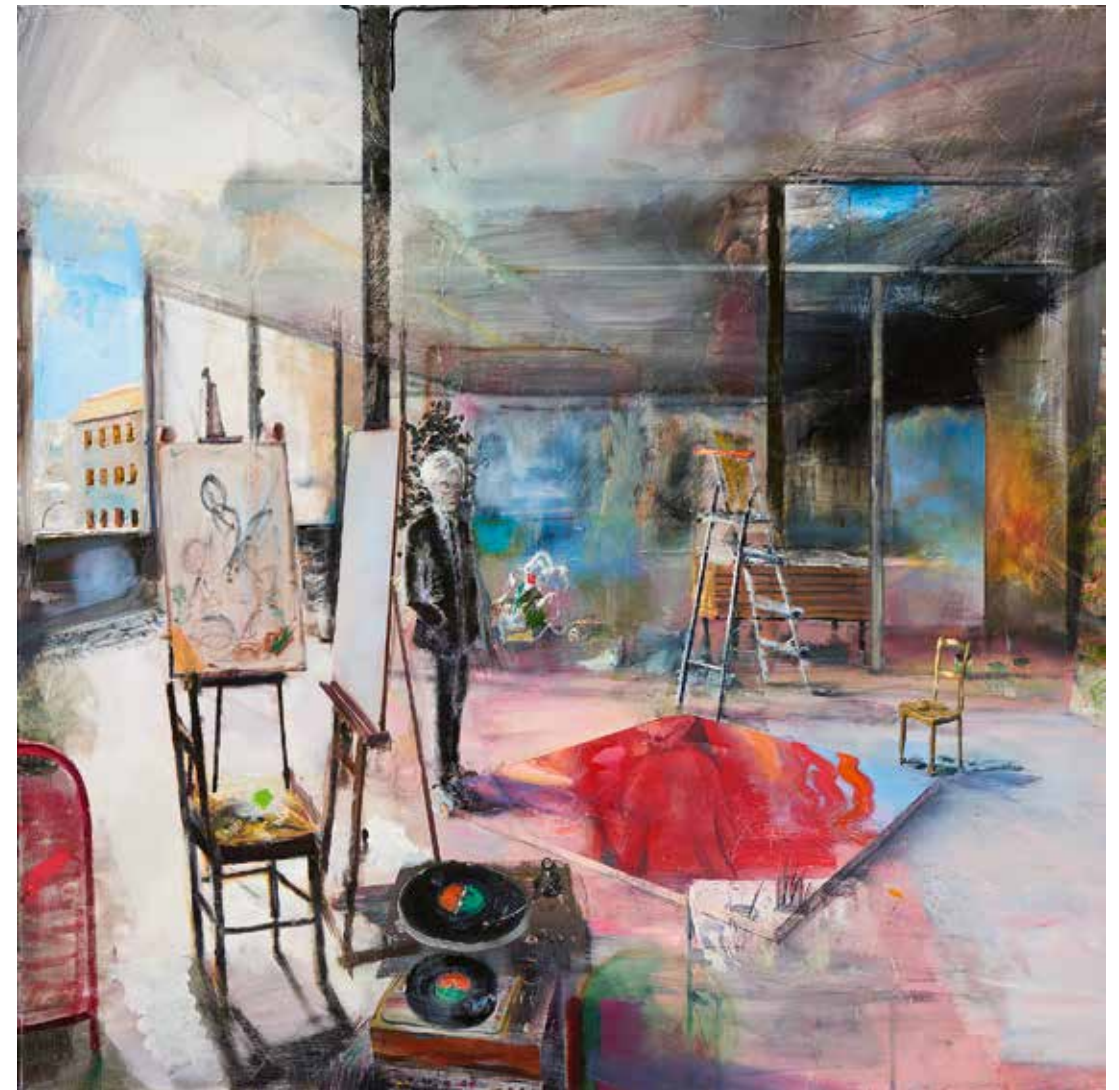


**Jeremy Rothko • 2022**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
100 × 100 cm

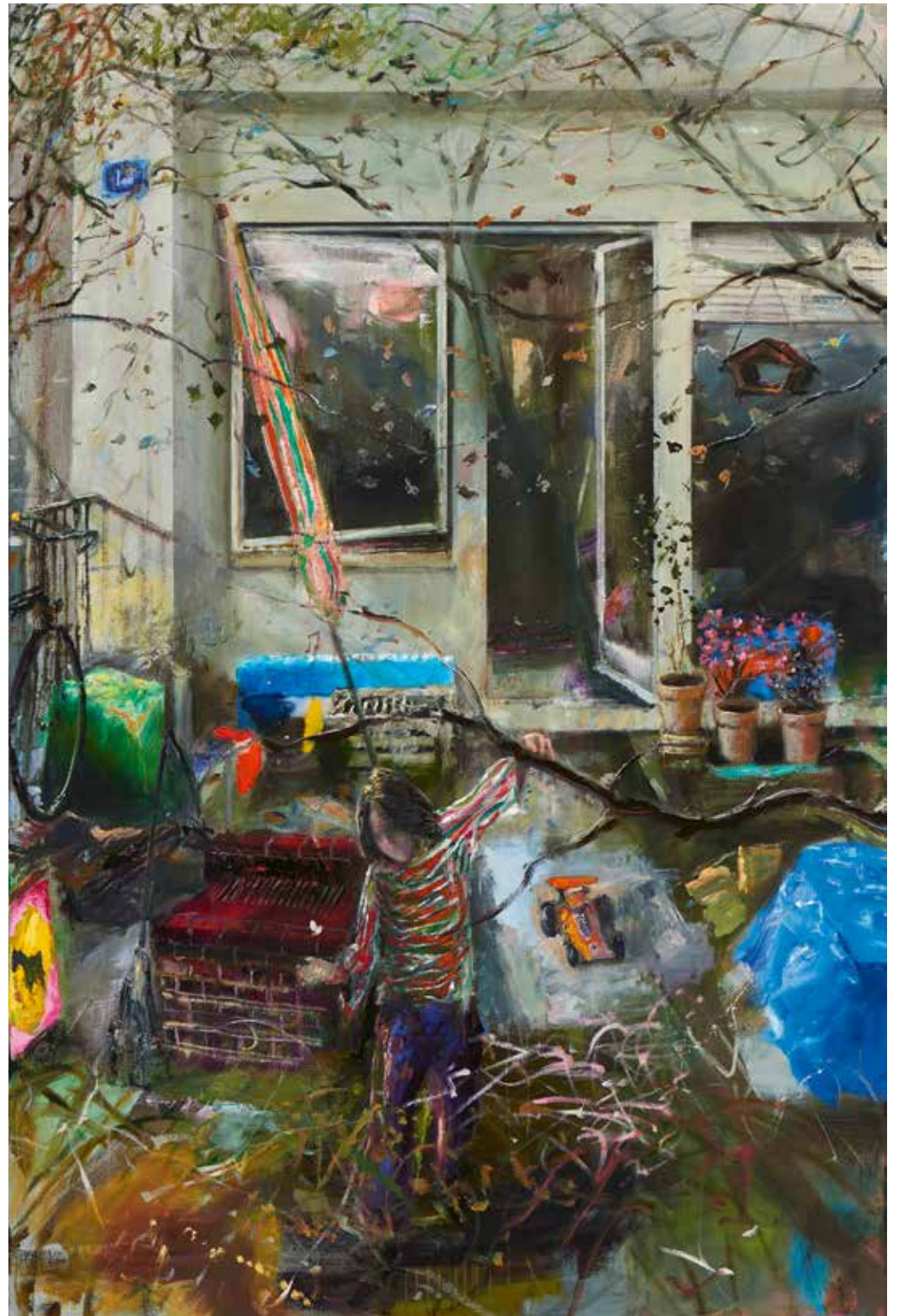


*Tage im Stüdiö • 2023*  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
150 × 140 cm

*Max Frisch and Donald Fagen Pass  
Each Other Unknowingly in the  
Mid-1970s in New York City • 2022*  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
50 × 60 cm



*Der Schmetterlingsjunge* • 2021  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
195 × 130 cm





*Resurrection of the Jazz Café* • 2021  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
70 × 90 cm

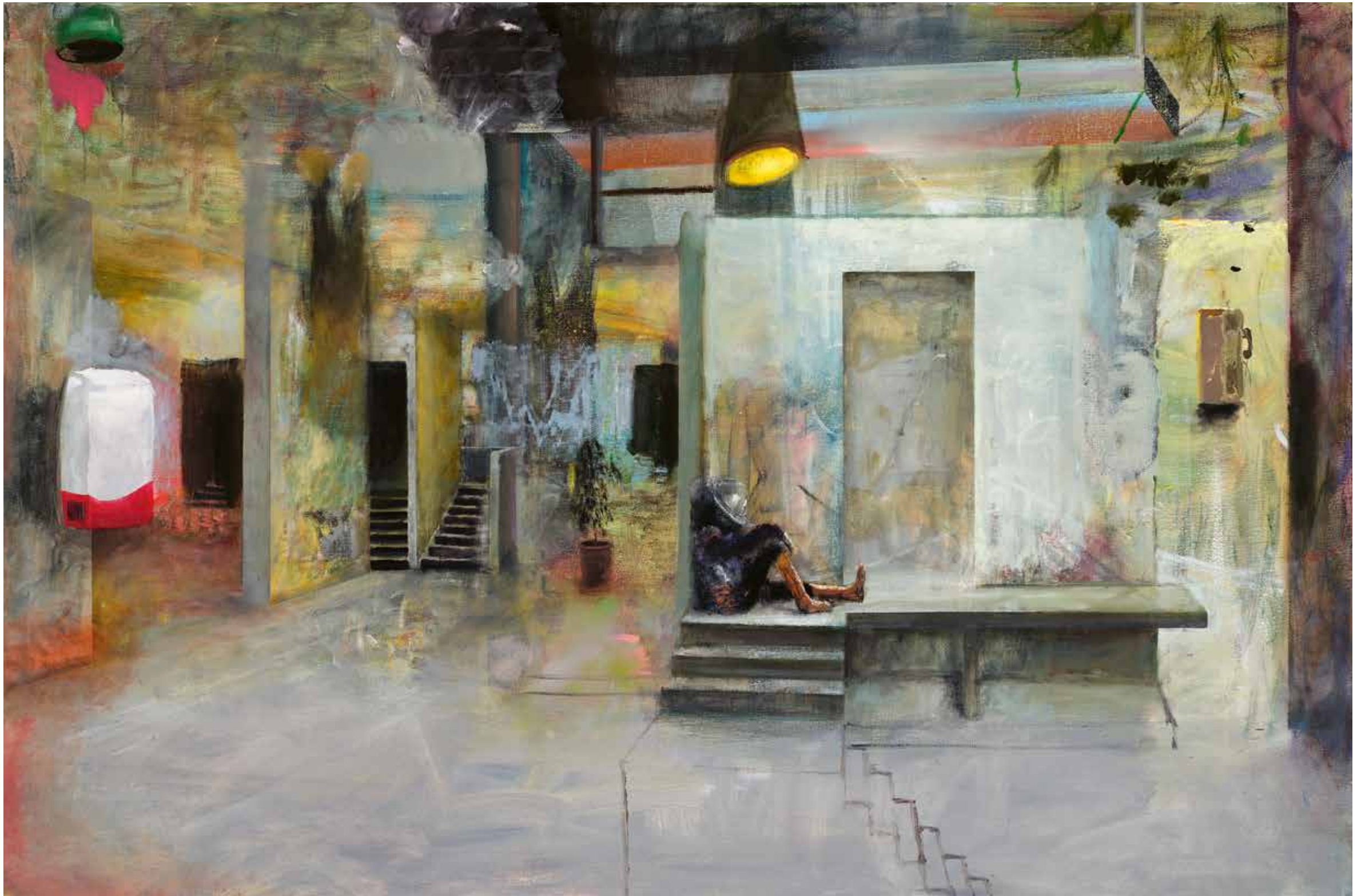
*Paul entschuldigt sich* • 2021  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
110 × 85 cm





*Dieses Lied von Pink Floyd,  
wo er so rennt* • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
60 × 90 cm

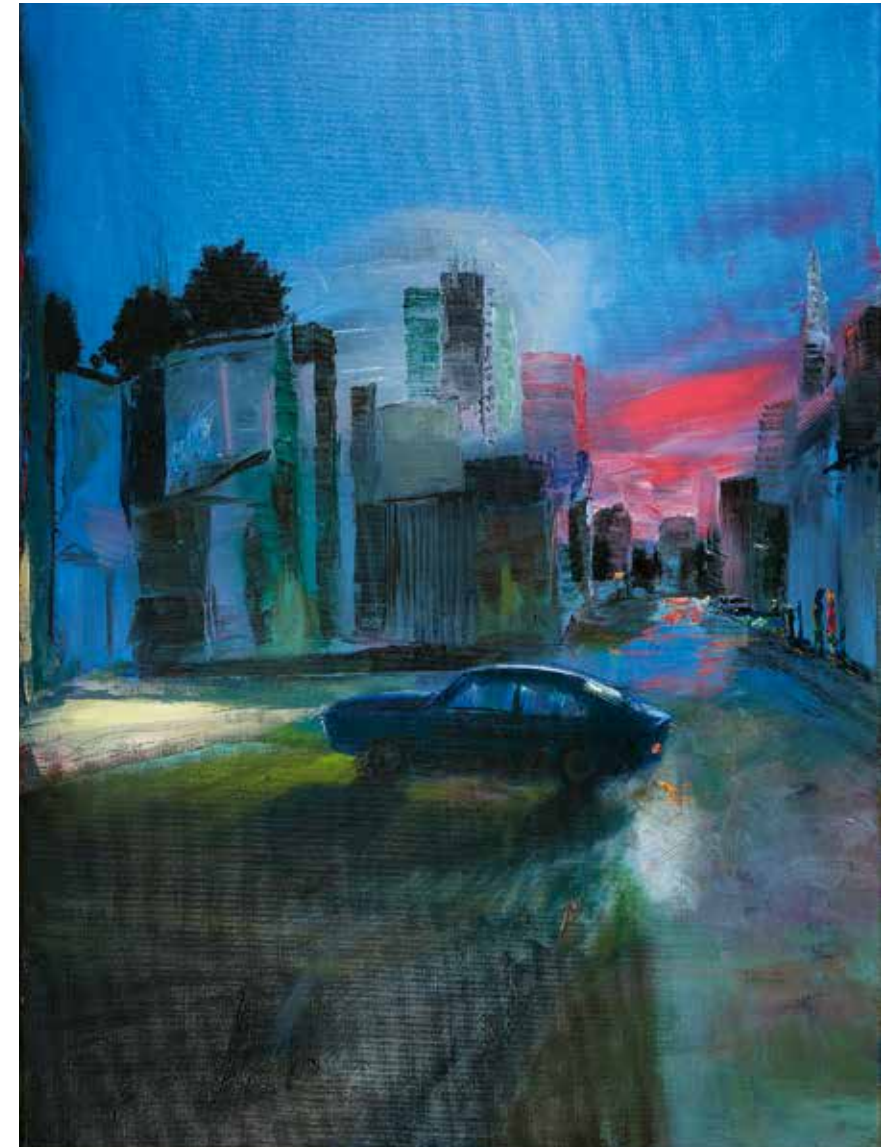
Folgende Doppelseite  
Following spread  
*Conquista (Zucker)* • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
130 × 195 cm





*On Summer Evenings in 1983* • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
60 × 80 cm

*Where the Bands Meet* • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
80 × 60 cm



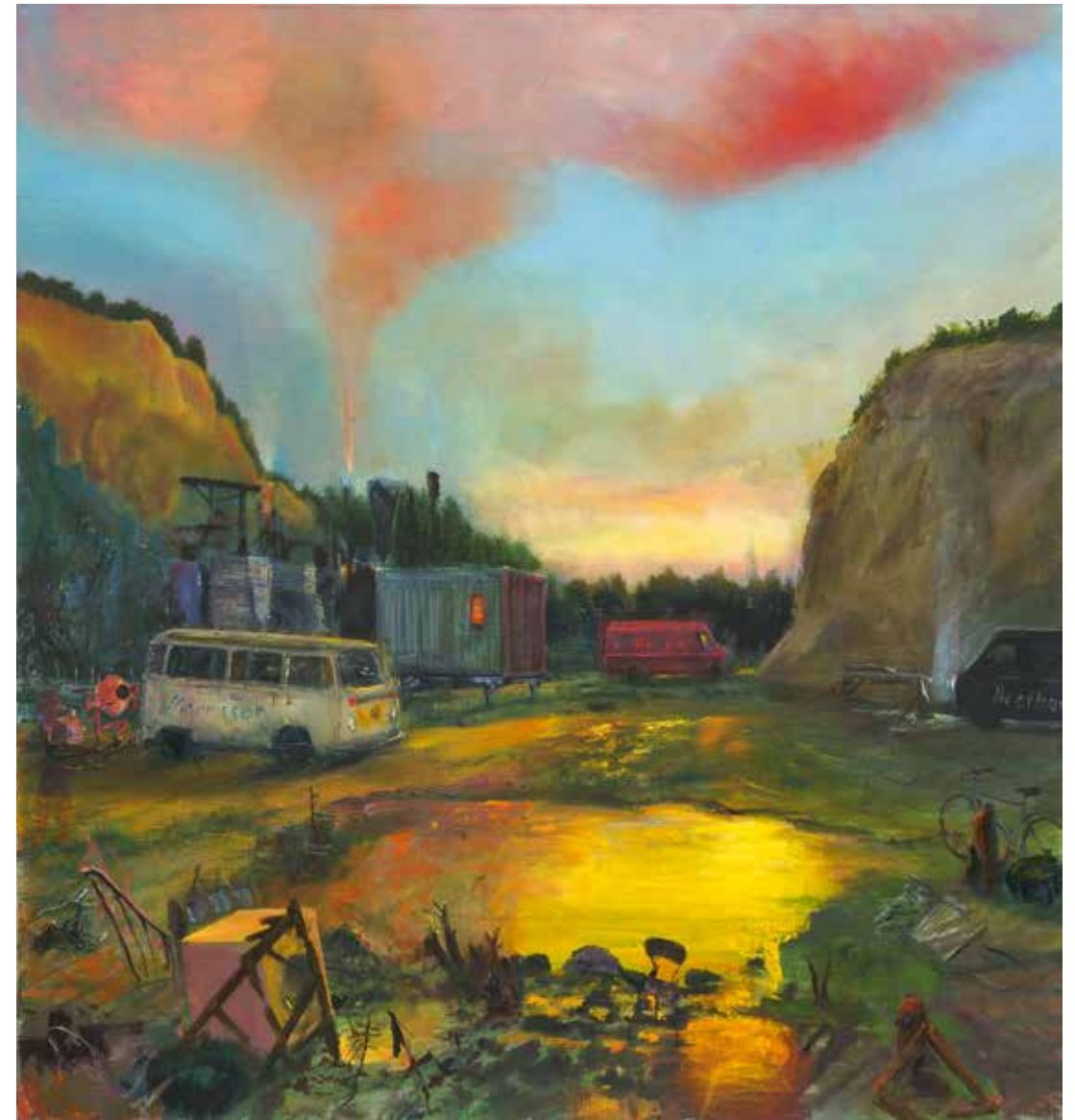


*Der junge Polke* • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
160 × 120 cm

**Nord Steglitz • 2023**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
100 × 80 cm



**Harburg • 2023**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
100 × 130 cm



**van dalism • 2023**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
150 × 140 cm



*Brancusi's Dream* • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
140 × 180 cm

**Montauk • 2023**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
190 × 145 cm





*oig oig* • 2022  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
140 × 160 cm



**King (Locksley) • 2023**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
120 × 160 cm



**Düsteres, schwer verkäufliches Bild • 2023**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
100 × 140 cm



*Italienischer Bildhauer (Biennale Teilnehmer)*  
*am Morgen vor der Preisverleihung in*  
*westdeutscher Kleinstadt • 2023*  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
60 × 90 cm



***Die Gründung von Boesner*** • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
60 × 90 cm

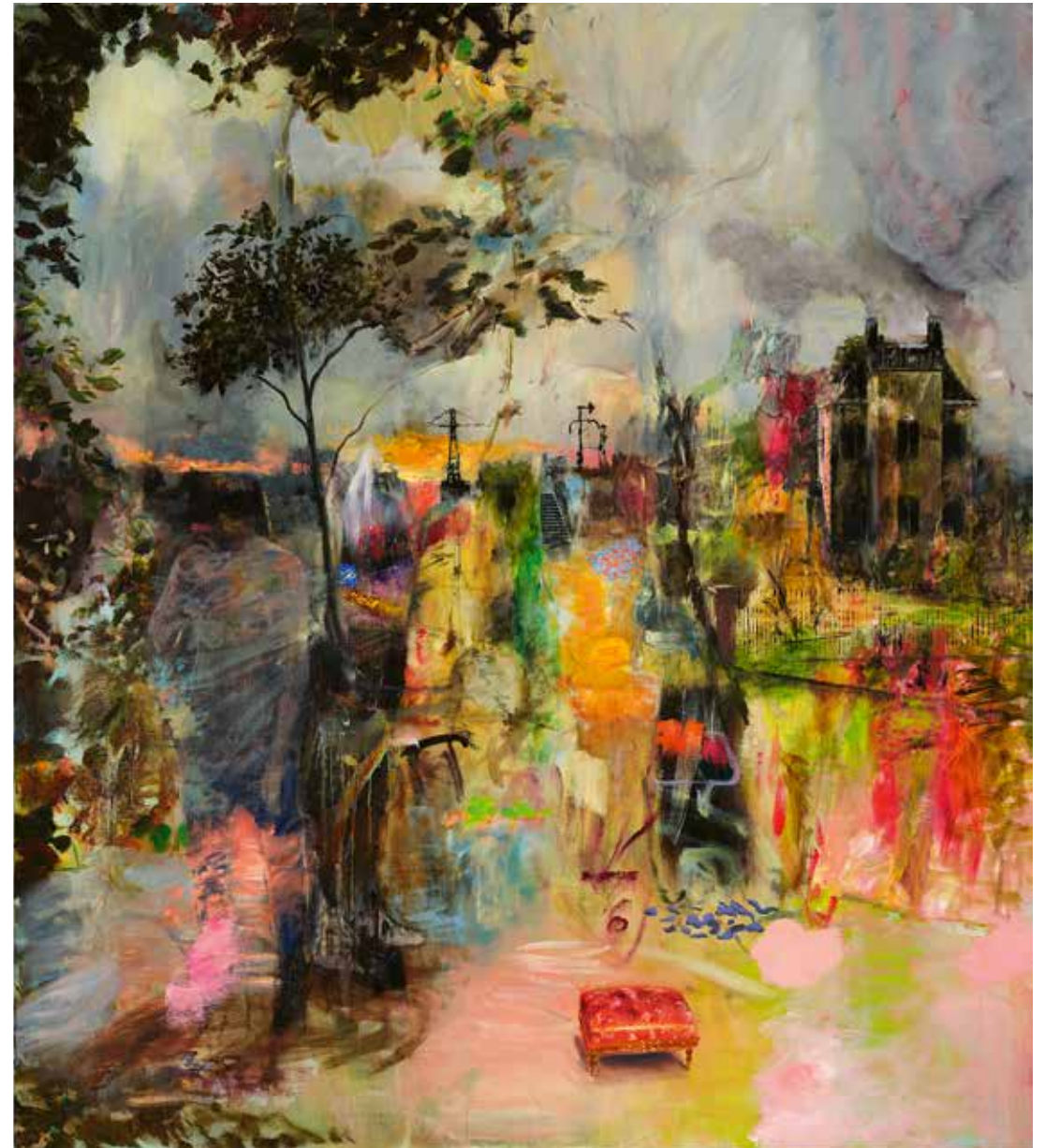


*Where Is Frank Auerbach?* • 2023

Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
140 × 230 cm



*Last Day of Summer* • 2021  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
140 × 180 cm



**St. Elmo's Fire • 2021**  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
180 × 160 cm



*Darkness at the Edge of Town* • 2023  
Öl auf Leinwand | Oil on canvas  
170 × 140 cm

**47 FOREWORD**

Stefan Mair

**48 TOBIAS KIELINGER—ARMIN VÖLCKERS**

Ludwig Seyfarth

**52 ARMIN VÖLCKERS AND TOBIAS KIELINGER  
IN CONVERSATION WITH SUSANNE BURMEHL**

## FOREWORD

Stefan Mair

At the Stiftung Wissenschaft und Politik (German Institute for International and Security Affairs, SWP), changing exhibitions are presented once a year. They introduce an artistic position, but as a result of their long duration they also practically become a part of the foundation. Indeed, at some point the artworks have become so familiar and seem so self-explanatory that viewers first remember that it was an exhibition when the works are removed and new ones appear in their place. With Tobias Kielinger and Armin Völckers, we have an artist duo in our rooms for the first time.

Some partnerships are not self-evident at first glance—one abstract and one figurative, representational painters from very different traditions. The connection between scholarship, politics, and art as it is lived through the annually changing exhibitions in the premises of the Stiftung Wissenschaft und Politik is also not intuitively clear. Although these three aspects influence each other—politics is able to appreciate, promote, and at times also ban art; scholarship can facilitate or anticipate it; and art is able to inspire and perplex both of them—not all art and every manifestation of politics and scholarship enter into an organic reciprocal relationship.

Art reminds non-artists of something: that there was a reason that caused one to pause. Something that might nearly be forgotten in the bustle of “meaningful” activities. That did not occur to a person at the office, the supermarket, the hairdresser, or at a family gathering. That there is pure beauty, and that behind the boundary of finiteness there is perhaps something more profound, more meaningful to which one did not give sufficient attention. Somewhere in the realm of the meaning of life, the three disciplines briefly extend a hand to one another: Why do we do what we do, and why do we often do it with such urgency and great haste?

Tobias Kielinger produces monuments to pure color, existentialist messages of pleasure, pain, and equilibrium based on the moment. Monuments “to the moment” in the true sense of the word, since they are again and again new. The

gaze falls on them repeatedly, as if for the first time. When trying to capture this moment, we experience a sort of pain, arising from the fact that we are unable to do so. The moment is fleeting, and from this, Tobias Kielinger draws the only summary allowed us: it’s good that way! So, we move from picture to picture, as he does from canvas to canvas in his studio, and are happy as long as it lasts.

Armin Völckers develops his pictures while painting them. Not in his head, but based on the painting process. His working method thus resembles that of Tobias Kielinger. But the results are radically different: Völckers blends objects and scenes for such a long time that their boundaries blur and they form a fabric that first takes on significance in the mind of viewers. In this respect they are abstract—yet they want to be interpreted. That is what constitutes their intensity: the fact that viewers weave the picture by means of their thoughts. Just as a JPEG lights up on a screen, the pictures invented by viewers burn themselves into their brain, pictures that on canvas have merely forms and colors, but no light at their disposal.

Therein lies the secret of the two artists: their painting material is not paint from a tube, but transformation. They transcend form and content. Shaping and reshaping are in turn the domains of politics and scholarship. The Stiftung Wissenschaft und Politik is proud to offer these two outstanding painters a forum in which they are able to present their artistic version of transforming and shaping to our guests from academia and politics for the period of a year. We hope that this not only makes a contribution to their aesthetic well-being, but also inspires them to ponder their own contributions to shaping a better world.

# TOBIAS KIELINGER—ARMIN VÖLCKERS

Ludwig Seyfarth

“Remember that a picture—before being a war horse or a nude woman or an anecdote—is essentially a flat surface covered with colours assembled in a certain order.”<sup>1</sup> What the young French painter Maurice Denis formulated in 1890 became one of the most frequently cited statements about modern painting and the presumed triumphant march of abstraction. But for anyone who paints, or has painted at some time, Denis’s assertion seems less revolutionary. Set out before oneself are paint, a palette, and a canvas or another picture ground, to which paint will subsequently be applied. There have, of course, again and again been tendencies in painting aimed at a rendering so illusionistic that viewers might be deceived into thinking that they are looking at reality rather than at paint and canvas. That this is possible only in exceptional cases, and with great technical craftsmanship, was already known in antiquity, as shown by the well-known rivalry between the painters Zeuxis and Parrhasius.

Such a conjured optical illusion has little to do with the opposition between the abstract and the representational or figurative that repeatedly arose in the painting of the twentieth century. But it, too, quickly comes to mind today when two painters who appear so antithetical as Tobias Kielinger and Armin Völckers are juxtaposed directly—as in this publication and in the exhibition at the Stiftung Wissenschaft und Politik (German Institute for International and Security Affairs, SWP).

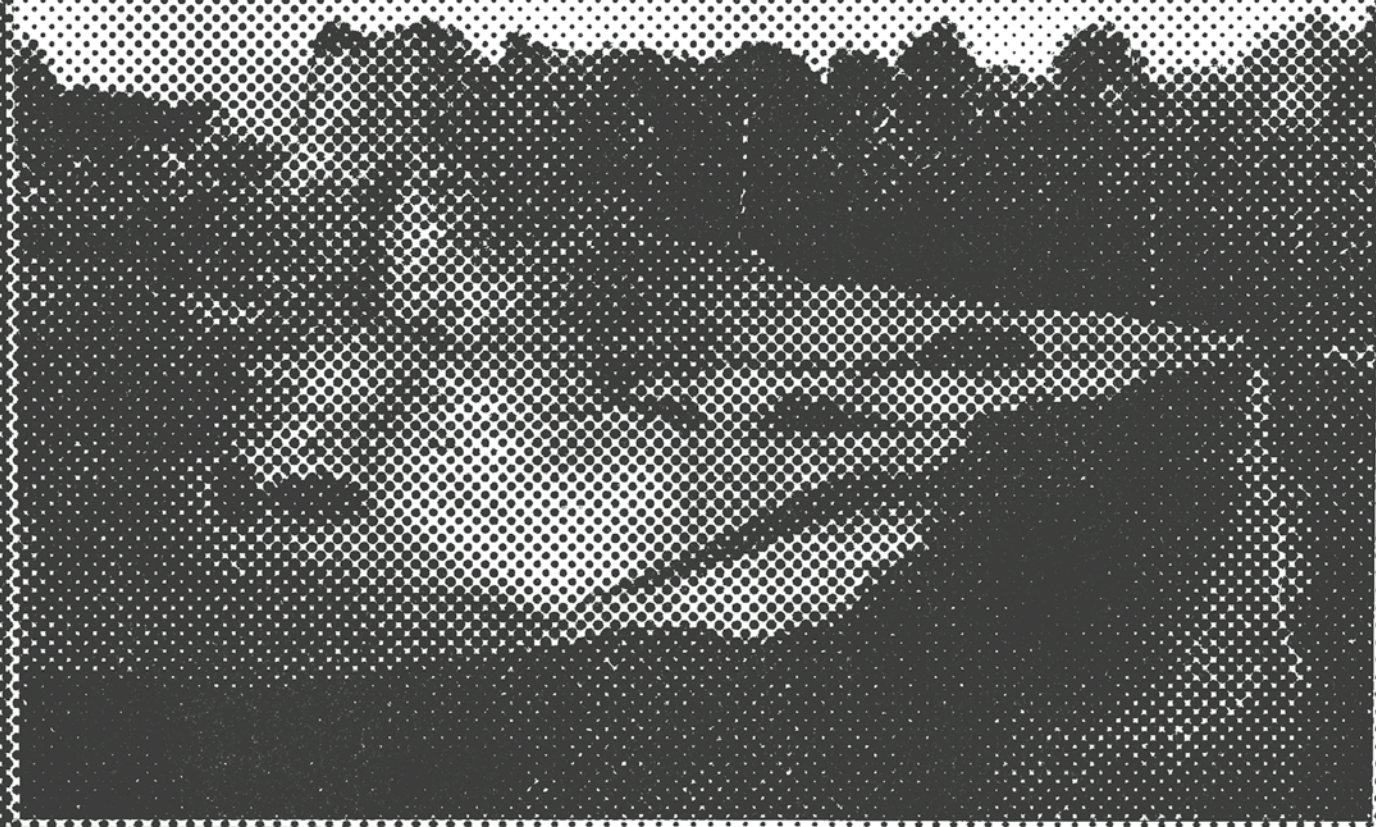
When Armin Völckers places objects and scenes from external (or invented) reality in a picture, the gesture of painting itself is present to such an extent that one must already stand at quite a distance and squint one’s eyes in order to imagine an illusory likeness of nature. But one term that Denis mentions nevertheless does come into effect when comparing Kielinger and Völckers, namely, the “anecdote.” What is meant is that pictures tell stories, something that “abstract” painting does not do. And a fundamental yearning to be liberated from the act of representation and from the narrative seems to be expressed when Armin Völckers says: “What amazes me about Tobias is that he is able to simply paint the moment, without a story.” Isn’t at the root of this always the desire, expressed by Paul Cézanne, to be able to see like a newborn child, with no acquired knowledge of the world or things? And can the painterly gesture as practiced by Tobias Kielinger truly make do without any story? Might it not be the case that his color gradations do actually “depict” something, for instance, microscopic processes or observations from outer space, while everything that we see in Armin Völckers’s works is based on free invention or the power of his own imagination?

Ultimately it does not matter, for the important thing is the perceptual experience that painted pictures and only such pictures are

1 Maurice Denis, “Définition du néo-traditionalisme,” *Art et Critique*, August 30, 1890. English translation cited from: Ian Chilvers, ed., *Oxford Dictionary of Art and Artists* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

2 Jacob Birken, *Vom Pixelrealismus* (Berlin: Schlaufen Verlag, 2023).

still able to offer. Confronted with a “pixel realism”<sup>2</sup> capable of simulating unlimited realities for us, but based on highly abstract data structures, such painted pictures, as abstract as their motifs might be, seem downright concrete—though not in the sense of Concrete Art, in which the forms we see are intended to denote solely themselves. The fact that things can always be different than they appear, and contain more levels of meaning, is a commonplace experience in science and politics as well. In art, however, we can make this even more direct, namely, when faced with physically and sensually present works like the paintings of Tobias Kielinger and Armin Völckers, which are first of all a surface covered with paint—but can simultaneously represent the most diverse things.



# ARMIN VÖLCKERS AND TOBIAS KIELINGER IN CONVERSATION WITH SUSANNE BURMEHL

**Susanne Burmehl:** How did the exhibition at the Stiftung Wissenschaft und Politik (German Institute for International and Security Affairs, SWP) come about? It's rather unusual for one abstract and one representational painter to cooperate on such a project.

**Tobias Kielinger:** The two of us first followed and liked each other on Instagram. At some point, a discourse arose, and since we were both very enthusiastic about and fascinated and impressed by our respective work, we communicated a lot and then left the virtual space to meet for coffee. Naturally, the question of why I find Armin's representational approach to painting so fascinating quickly arose for me as well, along with the question of what things we might have in common. It quickly became clear to me what constitutes our affinity: my impression is that neither of us is looking for an aesthetic solution, but instead that we reject things again and again. We're not looking for a solution because that would then bring our painting to an end. I have the feeling that what we want to put on canvas is actually specifically that process of rejecting. We don't want to take a position in which history comes to an end. We instead interrogate our pictures again and again, and that big question mark itself becomes the subject of our painting. I, for instance, have often painted pictures that were wonderful from an aesthetic perspective. But that doesn't interest me. It will be painted over again five days later, because I don't want to come to rest and my pictures shouldn't either. Though I do marvel at the calm, peaceful pictures of colleagues. What reminds me of my own painting in Armin's pictures is the multilayered quality, the never-ending overpainting, the rejecting, the process-oriented aspect. We apparently don't want to paint beautiful pictures. The truth shapes itself again and again anew. A bit like what Theodor Adorno had in mind in his critical theory, a negation of negation. Painting without a claim to truth is what connects us.

**SB:** What led you each to the genre of representational or abstract painting?

**Armin Völckers:** After doing my civil service, I actually wanted to study art in Hamburg, but was instead accepted half a year later in Berlin. After two semesters of learning the basics—where they presented us with things we were supposed to paint—I applied for the class taught by the very popular professor Karl Horst Hödicke, from which many of the Neue Wilde (New Wild Ones) painters came. Well, it wasn't really right for me, and, in retrospect, I don't see myself there. ... But I took one thing away from the experience: Hödicke said: "You attempt solely the representational. You can

forget the abstract." I had to agree with him. I always need a story in order to paint. I think that the quintessence of painting is that one applies space and light, something that isn't really there, to a two-dimensional surface. You put viewers in a conceived situation. Basically, I think that abstract and representational painting have that in common. For instance, Barnett Newman's pictures are naturally totally flat—but when you stand in front of them, they are also totally space. You don't stand in front of the yellow; you are *in the yellow*. And in representational painting, there are a couple more lines and blotches that say to the brain: there's something there, an object. But it's not actually there. That's done solely by the brain. In painting, you see that a person was there and created something that doesn't actually exist. Unfortunately, lots of people talk only about what is in pictures, so about things that are not in the pictures but instead simply in the mind of viewers. That's why there are also so many misunderstandings. It's incidentally also exactly that way in Tobias's pictures: his paintings have space and light.

**TK:** The desire to paint abstractly arises more from my wish to escape my own thoughts. In my youth, I basically painted solely landscapes. Then I wanted more to anticipate an inner visualization, in the hope of teasing something out of myself that comes before thinking, so to say, a rear layer. It seemed possible for me to do that only in abstraction. Perhaps also because I think I'm more of a rationally and analytically inclined person, so I wanted to experience and fathom myself anew through the kinetic flow of the brushstroke. That's something I actually also still experience today. I started studying primarily performance and Conceptual Art under Timm Ulrichs in Münster, and when I went to study in Düsseldorf, things shifted more to painting.

**SB:** What do you see as the connection between the two of you, Armin?

**AV:** There's the Faustian mantra, "I'd say to the moment: Please stay! You are so beautiful!" What makes a picture come alive, you see, is not holding on to the moment, but allowing it to move on fleetingly. It's not possible to hold on to anything at all, for instance aging or happiness. And if you try to hold on to some state in life, you're already surrendering yourself to death, or, as in the case of Faust, to the devil. Holding on to something in vain is closer to death than letting it go. What arises from this for painting is the fact that the imperfect has its legitimation. It's frequently livelier than an intention executed woodenly. But as in life, that's also often

difficult to accept—such imperfection. I think, as Tobias has said, that what connects us is the constancy of change. What amazes me about Tobias is that he is able to simply paint the moment, without a story. Like an “action painter.” For technical reasons, I’m naturally unable to let go of a final vestige of planning. And I’m also truly unable to paint abstractly. I simply cannot do it.

**SB:** In the catalogue, you “meet” each other, so to say, in the middle. Were there difficulties or even a question of meaning in the project? In bringing the works together?

**AV** (to Tobias): You’ve used much too much blue and green for the catalogue. I’ve warned you about doing that several times! (laughter)

**TK:** For me, there were never any doubts about the project. It was a profound conviction. Though perhaps doubts about whether people will understand it. But that needn’t matter to us. We do what we have to do, and no one can stop us from doing it. (laughter)

**SB:** Particularly in the case of contemporary artists, I’ve often noticed that they join forces in a collective so that they can come up with other approaches or solutions together and feel enriched by the otherness of their fellow artists. Is that also the case for the two of you? Has the interplay brought about something in the two of you personally? Do you even want to send a message by bringing both genres together in your catalogue?

**TK:** Yes, the examination of each other’s works has naturally intensified and deepened my understanding of what I do personally. By looking for the things we have in common, I’ve found myself reflected in Armin’s way of working. Seeing the same thing, even though the work looks so different, fascinated me. ... What shimmers through the work is probably the inner disposition with which we approach painting.

**AV:** There are sometimes connections in the background that you can’t know about because they are unconscious. It seems to me that people shouldn’t be carrying around such a mesh of motivations for their actions in life. It holds you back ... when what you actually want to be doing is hurling a bucket full of paint at the canvas to see a Titian emerge from it. But that’s not possible. The real work lies in eating your way through porridge to the land of plenty ... until you arrive there and are no longer hungry—that’s when the really good things emerge! That’s simply the work you do every day. And it’s not any easier in abstract painting, simply because, in that case, it would actually be possible to hurl a bucket of paint. Even if a Titian is not the objective, random blotches can look silly in 99 of 100 cases.

**SB:** And you also have another connection, namely, that Armin temporarily went into film and Tobias into performance, which means that you switched genres. Was that important for your paintings?

**TK:** No. They’re two entirely different genres. I look at the world, try to think about what I see, and want to take a position within the art

context in a rational way. For that, performance is the right genre. For Joseph Beuys’s 100th birthday, for instance, I made a critical contribution to the expanded concept of art. But I trust myself more with abstract painting; I think I’m more authentic with it than with some sort of rational assertion. People often let their own thoughts lead them around by the nose. That’s why I find anything in the world that begins with a claim to absoluteness alienating. In the case of abstract painting, I’m only circling round myself and not sending any messages toward the outside. Anyone can participate in it, but there’s no message, as is often the case in my performative work.

**SB:** Basically so that your unconscious speaks or you can see what emerges from inside yourself?

**TK:** Yes. If the limits of language and thus of thought denote the limits of one’s personal world, as Wittgenstein formulated, then I ask myself whether those limits of language can be transcended, for instance by means of painting and, particularly in my case, by means of an abstract painting style—I try to paint without thinking while doing so. I ask myself whether it’s not also possible for me to create a world that exists without words beyond the limits of thought by means of emotions. Perhaps a sculptural work can capture something that I’m unable to think.

**AV:** I’m not a philosopher, but I think I’ve read about that possibility in the work of Derrida. While language is a person’s outer limit of thought or the person’s limit of representation, within an absolutely open space, it’s about comprehending toward the inside as well as communicating toward the outside. Even though everything plays a big role—what you say to someone as well as when and how—words can be valorized or devalued as a result of the circumstances accompanying what is said. I’d say that there’s a constant back and forth between language, emotion, logic, confusion, and I don’t know what else. Painting then simply puts a focus on that particular thing, the perception of the traces that another person has left behind in paint.

**TK:** Do you see painting as a language in that sense?

**AV:** I don’t really have a position on that. I hope that I enter a new space through my work, and can perhaps also open it up for someone else.

**SB:** Armin, you wander away from reality into a sort of dream world. How do you regard the worldview that Tobias has talked about?

**AV:** When we talk about a specific dream, what remains of it in the studio are merely thoughts. When I try to transfer the medium of thought to the medium of painting, I initially fail. But the picture is already there. Looks ugly and irks you. But you prowl around it for a while and begin envisioning possibilities for how it might be improved. You then paint this and that into it. That normally means that you first try out things that arise solely from the picture itself. A new picture is suddenly created, a picture that, strangely, is

inspired by the same initial idea. Incidentally, that's something I've never understood. It's like a mesh that keeps extending further and further. Sometimes, you have to destroy something, but it then becomes a component again and gives viewers the possibility to ultimately see what it is—or the level beneath it. So, it takes its own path. Did that make sense?

**SB: I see the connection. In both cases, viewers are invited to first cling to a reality they've experienced and/or to enter a new space. In principle, both of you adhere to the idea of opening up the "view of the world," of opening up reality with respect to other spaces. But I have another question about that. We're living in a time when the perception of the world is changing a lot due to the possibilities presented by artificial intelligence (AI). We also find ourselves in a process of amalgamation. AI can generate pictures in which we are no longer able to differentiate between reality and fiction. A merging of different worlds has actually already begun. Might that be an engine for development and change as well? Is this development an inspiration for you or do you distance yourselves from it?**

**TK: I regard this development very critically. Foucault indeed claimed that the subject would dissolve more and more in our world. For me, this development confirms that. It's now (or soon) no longer possible to differentiate expressions generated by AI, whether image- or text-based, from conventional works. Undoubtedly, AI will also soon generate respectable abstract pictures. I therefore find it all the more important that I as a physical person go to my studio and am active myself. Meanwhile, it's a struggle of human beings against themselves, since AI is being fed with all the content that has ever been recorded digitally. But the power relationship will soon be reversed, just as has already happened with the computer claiming to know the kinds of needs we have, and thus keeping us in a prison. What's then necessary is to discover new scopes of freedom once again, to withdraw; and, for me, painting is sort of research on specifically such spaces to manoeuvre. But if people rid themselves of all sorts of meaningful activities with the help of AI and transfer paths to knowledge and decision-making processes to AI, then we're no longer very far away from the subject dissolving and making itself obsolete. Or, to put in another way: experiencing what sort of life will actually become the focus in the future continues to be fascinating.**

**AV: People always like to see themselves, I think, at a crossroads to the future. In every epoch, there have been groups that believed: "The world will soon come to an end, and we are the last ones ...!" There's so much vanity in doomsday thinking. I think that art is humbler because it has to be more human. AI devalues experience as well, for instance because it still hasn't matured, and because it has to make use of such boring mediums, screens, printers, and so on, which already burden us the entire day anyway. But art attracts people's interest on its own.**

**SB: So it encourages you to continue on your path because it's about process and experience?**

**AV: Bad pictures can also give us something. They have their place. Or a picture was bad at the time, but retrospectively, from the perspective of today, it is prophetic ...**

**SB: We so often look for perfection, and people no longer know what's right and what's wrong ... Is there a vision in painting, in the personal sphere and in general? Why might painting be particularly important today?**

**AV: What motivates me is making someone else's life better. That now sounds so dramatic, but it's meant very practically—how does one manage to reach other people? You'd like to give the people looking at painting something beautiful, something that changes or enhances life. Depending on one's perspective, the aim should perhaps be a bit broader. It has to be uncanny as well, because when you look at life, it's necessary to view the whole. That includes the beginning and the end. As Andrei Tarkovsky once said: from artists, one learns how to prepare oneself for eternity. So everything has to be included: death, the broken, and the unjust, but also love, joy, and the invisible spirit. A shovel of dirt has to be included, because life otherwise might escape. In Ingmar Bergman's *Smiles of a Summer Night*, the main character, the attorney Fredrik Egerman, says to his old flame, an actress (analogously): "Your imperfection has a beauty that perfect beauty lacks ...". To my knowledge, AIs can't be imperfect because they are unable to make any mistakes. People definitely don't look at how an AI does something—it's not interesting. People are interested in the private life of Vincent van Gogh or John Lennon, but not in the inner workings of AIs. It's therefore not necessary to add something to art artificially in order to make it interesting—viewers generally want to discover that themselves.**

**TK: Exactly, beauty also includes inconveniences. My personal vision, which is also influenced by the painting process experienced, involves a sincerity and truthfulness directed toward the inside, yet without crying out toward the outside. I think it would be helpful and do all of us good if we were more sensitive to ourselves and lived our questions, doubts, and pain to a greater extent. What I perceive as an enrichment in the painting process is sensitizing myself to the fragility of the world. The anguish caused by this insight gives rise to a greater intensity of life. If this reflection through art can be communicated to one of thousands of viewers, that would make me happy.**

