

**Raymund Kaiser | Yumiko Okui**

Japanisches Kulturinstitut Köln 17. Juni bis 29. Juli 2005

## Vogelblick und Spiegelbild

Die Reihe der „Dialogausstellungen“ im Programm des Japanischen Kulturinstituts initiiert Begegnungen zwischen zeitgenössischen japanischen und deutschen Künstler/innen, die sich jenseits von stereotypen Identitätszuschreibungen etwas zu sagen und etwas zu zeigen haben. Im Falle des Zusammentreffens von Raymund Kaiser und Yumiko Okui haben sich die Gastgeber für eine auf den ersten Blick konfrontativ erscheinende Ausstellung zweier in Köln lebender Künstler/innen entschieden. Wer ihre Werke nebeneinander sieht, erhält die fast schulmäßige Möglichkeit, zwei vollkommen unterschiedliche ästhetische, malerische, technische und philosophische Ansätze zu erfahren, ohne dass sich dabei jedoch im Geringsten ein Gefühl der Beliebigkeit einstellt. Denn die Unterschiede sind so augenfällig, dass sie gerade dazu einladen, sich nicht nur Gedanken über einzelne Arbeiten oder über die vermutlichen Intentionen der beiden Künstler/innen zu machen. Stattdessen treten wesentliche Aspekte allgemeinerer Verständnisse einer Malerei in den Vordergrund, die inmitten einer offenen Praxis zur Erfassung und zum Verständnis von Wirklichkeit steht.

Wirklichkeit kann mit den höchst vielgestaltigen Mitteln der Malerei adressiert und verhandelt werden, ohne zum reinen Realismusproblem herunter zu kommen: Sie muss nicht zwangsläufig in einem Abbildverhältnis stehen, wenn sie zur Grundlage eines Bildes wird. In den letzten Jahren hat sich allerdings international eine figurative Malerei Aufmerksamkeit verschafft, deren Vertreter/innen es um die Behauptung einer im engeren Sinne historischen Erfahrung geht. Dazu kommen in ganz erheblichem Maße historische Referenzen in ihren Bildprogrammen zum Tragen, die jedoch sehr häufig ein gewisses Verharren innerhalb disziplinärer, genremäßiger, zunftgemäßer Grenzen von Historienmalerei aufweisen. Die damit verbundene Gefahr eines oberflächlichen Historismus, manchmal sogar eines Revisionismus, geht aus einer halb ironischen, halb ernsten Überforderung des Malerischen hervor. Malerei soll in diesem Verständnis sie selbst bleiben, zugleich aber auch den Kampf sowohl mit der Kunstgeschichte als auch mit den neuen Bildmedien aufnehmen. Zurzeit tun Maler das etwa, indem sie sich den Schauer historischer Aufladung über die Aneignung von Pressefotos sichern. Sie versuchen sich mit der symbolisch verstandenen Kraft ihres medialen „Gegenteils“ aufzuladen. Immer gibt es jedoch auch künstlerische Ansätze, die sich einem solchen inhärenten Historismus des klassischen figurativen Bildes nicht anschließen wollen. Neben vielen anderen historischen Möglichkeiten geschieht das heute zum Teil etwa durch eine analytische Hinterfragung des Malerischen und dessen was ein Bild ist, zum Teil durch eine Bevorzugung des nicht konsekutiv Sinnhaften einer erzählten Geschichte, sondern der Hervorhebung radikaler Kontingenzerfahrung im ästhetischen Erleben. Raymund Kaiser und Yumiko Okui haben beide, wenn auch in sehr unterschiedlicher Weise, mit diesen anderen Interessen gearbeitet. So gegensätzlich ihre Werke sein mögen – Kaisers Arbeiten sind kaum als „Bilder“ zu verstehen, nähern sich eher dem Objekthaften an, während Okui eindeutig Bilder schafft, die jedoch auf zahlreichen Ebenen Elemente des Nicht-Malerischen aufweisen. Wie bei allen Gegensätzen stellen sich mit der Zeit innewohnende Verwandtschaften heraus.

Raymund Kaiser hat eine extreme Präzision und ein fast Laborbedingungen forderndes malerisches Verfahren entwickelt, das sich aus klar trennbaren einzelnen Schritten und Entscheidungen zusammensetzt. Die beiden ersten Eindrücke bei seinen in unterschiedlichsten Größen entstandenen Ölgemälden: Ihre Einfarbigkeit – und ihr dramatisches Wechselspiel aus stumpfen und glänzenden, opaken und durchscheinenden Farb- und Lasurschichten. Eine

Raymund Kaiser  
RO-DF1-05, 2005  
Ölfarbe auf Farbfoto  
Aluminiumträger  
31 x 46 cm

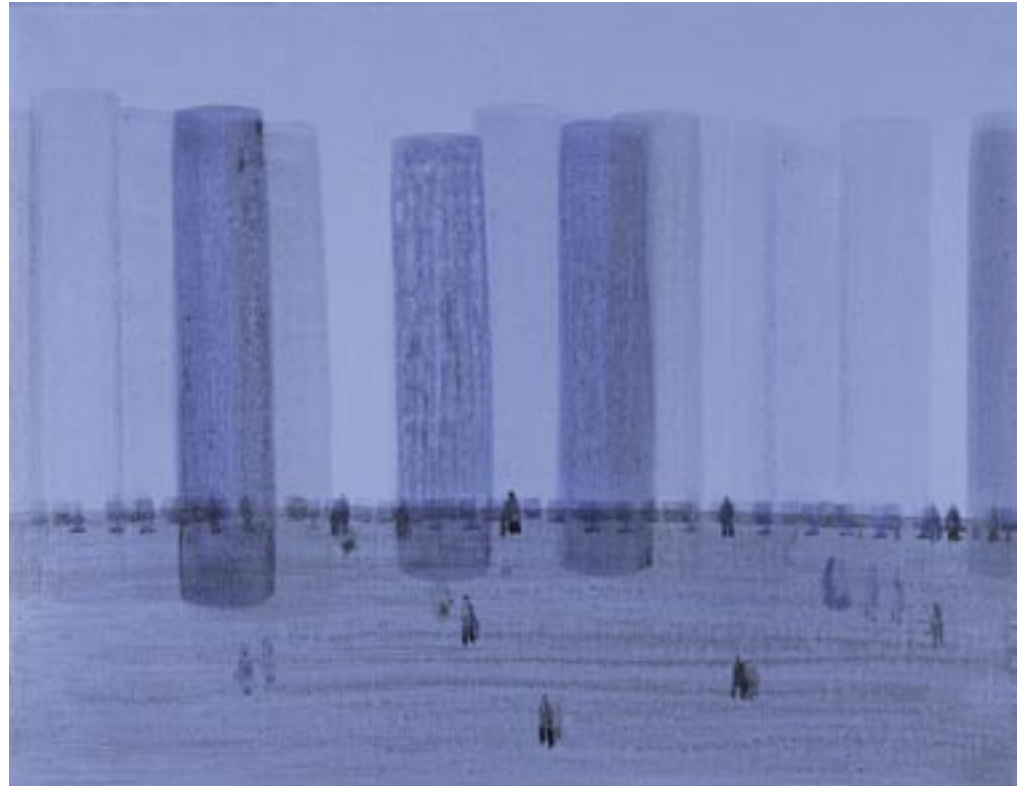


weitere unausweichliche Erfahrung mit diesen im Sinne historischer Beispiele „radikaler“ Malerei kaum „Bild“ zu nennenden Farbrägern ist ihre optische Einbeziehung des Betrachters über ihre fast spiegelblanken Oberflächenpartien. Kaisers fast rituelles Vorgehen basiert auf zwei wesentlichen Schritten: Zunächst entsteht eine sehr vielschichtige, nahezu perfekt spiegelglatte Farblasur auf der Grundplatte, die jedoch nicht irgendeine Farbe, sondern immer eine ungewöhnlich scheinende Farbmischung zu sehen gibt. Und die Mischung wirkt inmitten ihrer Präzision als „menschengemachte“, insofern in ihr feinste Schlieren zu erkennen sind. Diese bestimmten Töne zu erreichen, ruft bereits entscheidende Momente in Kaisers malerischem Konzept auf. Das geht nämlich zunächst einmal von dem Malerwissen aus, dass es keine „erwartungsgemäßen“ Farbtöne ergibt, wenn man einfach eine nach Industriennorm hergestellte Tube öffnet oder auch nach Farbtabelle mischt. Seine Arbeit beruht weniger auf modernistischen Behauptungen von rationaler Universalität, vielmehr zu ganz entscheidenden Anteilen auf Intuition. Der Weg zur jeweiligen „Grundfarbe“ erfordert subjektives malerisches Erfahrungswissen und zudem auch großen Mut und Entscheidungsfreude. Die beiden letzteren Faktoren werden im zweiten Hauptarbeitsgang

vielleicht noch stärker beansprucht: wenn Raymund Kaiser sich nämlich an die Farbvorgabe der Grundfläche mit dem Auftragen einer zweiten, diesmal jedoch opaken und unförmig wirkenden Schicht annähert. Er benutzt dazu einen Raker, der aus einer gestuften Aluminiumschiene besteht. Eine seinen Tonschätzungen entsprechende Farbmenge wird in einer langsamen Bewegung über die glatte Grundfläche gezogen und hinterlässt dabei zerklüftete Inseln und Halbinseln aus Ölfarbe, die immer nur Teile des Gesamtformats bedecken. Fast unvermeidlich stellt sich die Assoziation von Inseln in einer glatten Wasserfläche ein, von geologischen Prozessen, Ergebnisse von Verwerfungen und Auffaltungen, eine Zufallskartografie. Anders als in den mimetischen Abstraktionen, die wichtig für die europäische Nachkriegsmalerei etwa eines Schumacher waren, kann man sich den Prozess der „zweiten Schicht“ aber auch – gewissermaßen unabhängig vom vielfach geforderten assoziativen Sehen – als eine Vergewisserung über das eigene „Verstehen“ der jeweiligen Farbe vorstellen. Verstehen in diesem Sinne wäre der Versuch, das einmal Erreichte nicht auf sich beruhen zu lassen, es sich in der Affirmation des „einen Tons“ essenziell erschöpfen zu lassen. Vielmehr erweist sich das konzeptualistische Verfahren der Wiederholung, vor allem aber die Erkenntnis ihrer relativen „Unmöglichkeit“, als Schlüssel zum Verstehen der malerischen Handlung. Die zweite Farbschicht ist nicht nur Überlagerung, sie leitet als formale Antithese auch einen dialektischen Prozess zwischen Transparenz und Opazität, Form und Gestalt, ein, in dessen optische Metaphorik Betrachter/innen bewusst einbezogen sind, wenn sie sich in eine leicht versetzte Position neben dem Bild begeben müssen, um sich selbst aus der Erfahrung auszublenden. Zugleich bedeutet sie natürlich auch eine sichtbare Öffnung auf die kontingenten Momente des Zufallsprinzips hin – und nicht zuletzt auch auf deren symbolische Dimension.

Yumiko Okui macht Bilder. Ihre spezifische Bildhaftigkeit lässt sich trotz vieler Varianten gut verstehen. Im Englischen könnte man sagen: she takes pictures. Was sie selbst als „shots“, als Schnappschüsse bezeichnet, sind distante Interpretationen eines Alltagslebens in öffentlichen Situationen. Okuis bewusst technisch einfach gehaltene Acrylbilder gebrauchen nur andeutungsweise Techniken des Raumillusionismus. Eher leuchten sie als Kartierungen von Situationen ein. Ihre Grundbewegung ist ebenfalls eine doppelte: Sie schafft einen monochromen Grund, dessen jeweilige Farbtönung einem subjektiven „Grundgefühl“ der jeweiligen Situation entspricht. Auf diesen Grund setzt sie ordnende Linien, die Raumsituationen und Bedeutungskontexte minimal skizzieren, dazu winzige Menschenfigürchen, die sich in der Fläche oder entlang einer Ordnungslinie orientieren. Es gibt den Grund, und das, was eine Richtung gibt. Es wird sofort klar, dass mit den Figuren keine Individuen gemeint sind, schon gar keine individuellen Psychen, sondern eher Gesellschaftspartikel, die sich im fast immer endlos gedachten Bildraum verteilen. Klar wird auch, dass das Erhabene dieses Bildraums auch das Ergebnis einer Distanzierungsleistung ist: Die hochsensibel arrangierten Bilder von Menschengruppen leben davon, dass sie wie aus der Vogelperspektive oder wie durch ein Fernglas betrachtet wirken. Wir sind in alltäglichen Versionen des „ungeheuren Raums“ des Dichters e e cummings: Wenn wir die Figuren nicht im unbegrenzten, uncharakterisierten Raum einer Farbschliere sehen, dann stehen sie in den himmelhohen Wartehallen von Flughäfen, in U-Bahnen, die ohne Gehäuse einfach als formale Anordnung durch ihr Bild fahren, auf einsamen, gekrümmten Straßen am Stadtrand, auf den fußballfeldgroßen Tummelplätzen eines Kunstmarkts, im Innern von Zügen und Autos, in Restaurants oder der gespenstisch finsternen Untersee eines Friseursalons. Wichtig erscheint die weitere Beobachtung, dass Okui die lasierende oder opake Überlagerung von Figuren und Raumlinien oft auch vertauscht, wodurch sie das Individuelle der Figuren nochmals relativiert. Die besondere Erfassung der reduzierten Menschen entspricht zwar insofern einer zeitgenössischen

Yumiko Okui  
"Airport Lounge", 2004  
Acryl auf Baumwolle  
60 x 77 cm



Sichtweise, als sie an die Überwachungsperspektive von Beobachtungskameras angelehnt erscheint, und auch insofern sie wie zufällig auf die Fläche oder im Raum verteilt wirken, wie durch eine große Kontingenzmacht gestreut. Menschen hätten dann bei Okui im direkten Vergleich vielleicht wirklich etwas vom Charakter der mit dem Rakel erzeugten Schlieren bei Kaiser. Doch schließlich gleicht ihr Blick trotz aller Reduziertheit wirklich einem romantischen Vogelblick, der immer mit dem Herzerreißenden der dimensionaligen Gegensätze zu leben hat.

Okuis und Kaisers Bilder setzen auf sehr unterschiedliche Weise, aber ähnlich entschieden die Kontingenz als Arbeitsprinzip ihres Bild- oder Gegenstandsbegriffs ein. Während Okui ihre Distanz inmitten des Territoriums des Bildlichen zu schaffen versteht und sich dem Überindividuellen verschreibt, setzt Kaiser seine ganze Kraft ein, um sich den Dimensionen des Zufalls zu stellen und seine Intuition zu einer reinen und vermittelbaren Erfahrung zu machen. So stark die Gegensätze sind, es macht Spaß, sie sich beide solcherart als Agenten einer ähnlichen künstlerischen Tätigkeit vorzustellen: als bewusste Arbeiter an der Kontingenz der Erfahrung.

Clemens Krümmel



Raymund Kaiser  
BR-DF5-05, 2005  
Ölfarbe auf Farbfoto  
Aluminiumträger  
31 x 46 cm



GE-H8-05, 2005  
Alkyd-, Ölfarbe auf Holz  
100 x 150 cm



GR-DF7-05, 2005  
Ölfarbe auf Farbfoto  
Aluminiumträger  
31 x 46 cm





OR-H9-05, 2005  
Alkyd-, Ölfarbe auf Farbfoto  
180 x 160 cm



ROS-DF3-05, 2005  
Ölfarbe auf Farbfoto  
Aluminiumträger  
31 x 46 cm

UM-H8-02, 2002  
Alkyd-, Ölfarbe auf Holz  
200 x 160 cm





Yumiko Okui,  
„Deal 8“, 2003  
Öl auf Baumwolle  
160 x 125 cm



„Deal 11“, 2004  
Acryl auf Baumwolle  
80,2 x 99,8 cm



„Am Wasser 4“, 2002  
Acryl auf Baumwolle  
32 x 48,6 cm



„Straße 13“, 2005  
Acryl auf Baumwolle  
105 x 100 cm



„Aus dem fahrenden Zug“, 2002  
Acryl auf Baumwolle  
39 x 44 cm





„Restaurant in a golf course“, 2003

Acryl auf Baumwolle

125 x 125 cm

## Raymund Kaiser

1983-90 Studium der Malerei an der Fachhochschule für Freie Kunst, Köln. 1990 Meisterschüler bei Professor Franz Dank.

### Einzelausstellungen

- 2004 „Haus und Garten“, bei Hamerla und Gruß-Rinck in Krefeld-Hüls  
„cluster“, CBK Nijmegen, kuratiert von Gerd Borkelmann
- 2003 Kunstverein Bochum
- 1999 „Bichrome/Portraits“, mit Peter Tollens, Verein für aktuelle Kunst, Oberhausen
- 1998 Bürgerhaus Radevormwald, mit Volker Saul  
Farb-Raum-Installation in der Ev. ref. Kirche Radevormwald
- 1997 „Malerei“, mit Sybille Pattscheck, galerie januar e. V., Bochum-Langendreer  
„Farbflächenraum“, artothek, Köln
- 1996 „Aufsicht/Durchsicht“, Galerie Marc Gundel, Ludwigsburg  
Galerie Ludwig, Krefeld
- 1993 Galerie Ludwig, Krefeld  
„übermalen“, galerie januar e.V., Bochum-Langendreer

### Ausstellungsbeteiligungen

- 2005 „Sunspots“, Galerie Michael Schneider, Bonn
- 2004 Kunstverein Arnsberg, Jahresgaben 2004  
„diefarbehalmich II (nicht nur Rot)“, Karl-Ernst-Osthaus Museum, Hagen  
„Multiple Choice“, CBK Nijmegen, kuratiert von Gerd Borkelmann
- 2003 „Reduziert“, 10 Künstler in der galerie januar e.V., Bochum-Langendreer  
„Seeing Red II: Contemporary Nonobjective Painting“, Hunter College/Times Square Gallery, New York
- 2002 „Euregio-Kunstpreis 2002“, Bedburg-Hau  
„Colour – A Life of its Own: An Exhibition of Hungarian and International Monochrome Painting“, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest
- 2000 „diefarbehalmich“, Künstlerhaus Dortmund
- 1998 „KölnKunst“, Kunsthalle Köln
- 1997 „1982-1997“, Verein für aktuelle Kunst, Oberhausen
- 1996 „Lage der Dinge: 50 Jahre Westdeutscher Künstlerbund“, Gustav-Lübcke-Museum, Hamm  
„Nord-Süd-Fahrt“, Verein für aktuelle Kunst, Oberhausen
- 1995 Art Cologne, Galerie Ludwig, Krefeld  
„Nord-Süd-Fahrt“ Halle K3, Kampnagel-Gelände, Hamburg  
„KölnKunst“, Kunsthalle Köln
- 1991 Märkisches Stipendium (Auswahlteilnahme), Städtische Galerie, Lüdenscheid

### Bibliografie

**2004** „Seeing Red“, On Nonobjective Painting and Color Theory, Michael Fehr and Sanford Wurmfeld (Editors), Salon Verlag, Cologne. **2003** Kunstverein Bochum (Hrsg.), Text von Sabine Sander-Fell. **2002** „Colour – A Life of its Own“, An Exhibition of Hungarian and International Monochrome Painting, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest. **2000** „diefarbehalmich“, Positionen zur nicht-gegenständlichen Malerei, Textbeitrag von Jens Peter Koerver. Herausgegeben von Michael Fehr, Klartext Verlag Essen, Seite 121. **1998** Installationen in Radevormwald, mit Volker Saul, Texte von Karin Stempel. **1997** Kölner Skizzen, Heft 4; „Farbe realisieren“, von Jens Peter Koerver. **1993** „übermalen“, galerie januar e. V. (Hrsg.), Texte von Ute Dreckmann und Tobias Gerstner.

## **Yumiko Okui**

- 1966 geboren in Hyōgo, Japan  
1990 Abschluss, Kunst-Universität Aichi, Japan  
1994-2003 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf  
1995-1997 bei Prof. A. R. Penck  
1998-2003 bei Prof. Rosemarie Trockel  
lebt und arbeitet in Köln

## **Einzelausstellungen**

- 1995 Galerie Gérard Kayser, Luxembourg  
1998 Stichting de Bank, Enschede  
2000 „Landschaft“, mit Annette Hurst, BBK Köln  
2001 Galerie Am Werk, Leverkusen  
Kenji Taki Gallery, Tōkyō, Japan  
Galerie Rot, Aachen  
Kenji Taki Gallery Nagoya, Japan  
2002 Galerie Rot, Aachen  
2003 Kenji Taki Gallery, Nagoya  
Kenji Taki Gallery, Tōkyō  
2004 „works on paper“, Kenji Taki Gallery, Tōkyō  
Galerie von der Milwe, mit Yukako Andō, Aachen  
Kenji Taki Gallery, Nagoya

## **Gruppenausstellungen**

- 1997 „Sicht Weisen“, Kultur Forum, Willich  
2000 „Scope“, Kenji Taki Gallery Nagoya, Japan  
„Wuckenhof“, Kunstverein Schwerte  
2001 „Line and Space /Landscape“, Fukui City Art Museum, Fukui, Japan  
„Auktion 2001“, Neuer Aachener Kunstverein, Aachen  
2002 „Formen der Gewalt“, Galerie Gabriele Rivet, Köln  
„1 SITE 2 PLACES,02“, Galerie der Stadt Sindelfingen  
„Drawing day“, Galerie Michael Zink, München  
2003 „No limit“, Galerie Rot, Aachen  
„VOCA /The Vision Of Contemporary Art 2003“, The Ueno Royal Museum, Tōkyō, Japan  
„Auktion 2003“, Neuer Aachener Kunstverein, Aachen  
2004 „Mot Annual 2004, Where do I come from? Where am I going?“, Museum of Contemporary Art, Tōkyō, Japan  
Art Frankfurt, Galerie von der Milwe

## **Impressum**

**Herausgeber:** Japanisches Kulturinstitut (The Japan Foundation)

Universitätsstraße 98

50674 Köln

[www.jki.de](http://www.jki.de)

**Fotos:** Robert Frost, Tetsuo Ito, Alistair Overbruck, Michael Wittassek

**Text:** Clemens Krümmel

**Layout, Litho, Produktion:** raykai, Köln

**Herstellung:** Grafische Betriebe Bacht, Essen

**Auflage:** 900

**Copyright** 2005 bei den Autoren

**Dank an** Eberhard Korten, Galerie Michael Schneider, Kenji Taki Gallery



Mit freundlicher Unterstützung von

