

Peter Tollens

TRANSITION

orange grau rot grün weiss

Gemälde 2010 - 2015

28. Mai 2016 - 16. Juni 2016

Galerie Wenger

Mühlebachstrasse 12

CH- 8008 Zürich

www.galeriewenger.com



Um im Atelier Bilder zu sehen, war ich gekommen. Als wir uns auf dem Breslauer Platz auf der Nordseite des Hauptbahnhofs trafen, fragte Peter Tollens, was ich sehen wolle. Noch außerdem in Köln. Mir fiel Gerhard Richters Fenster im Dom ein. Er zeigte mir noch einiges mehr. Zum Beispiel, was ihm – eben im Dom – „das Wichtigste“ ist: Stefan Lochners „Dreikönigsaltar“. Um 1440... „Da kommen wir ja her“, sagte er.

Ewald Matarés „Taubenbrunnen“ dürfe ich aber auch nicht versäumen. Wir standen gleich davor. Eine Taubentränke. Eine in einen schlichten Ring aus Mosaik gefasste Bodenmulde, in der ein bescheidener Wasserstrom in Gestalt einer Spirale den tiefsten Punkt anstrebt. So muss etwas erst einmal sein wollen. Nichts vorstellen wollen, was es nicht ist. Alles künstlerische Gehabe verwerfen.

So zeigt sich einer, indem er mir etwas zeigt, selbst. Denke ich. Der hier, Tollens, ist kein Ideologe. Und weit entfernt von allem rhetorischen Getue. Später, im Atelier, trinken wir Wasser aus schlichten schönen Gläsern.

Die einleuchtend anschauliche Dimension Tollens'schen Malens habe ich im Augenblick auch in Freiburg vor Augen. Im Kunstraum Alexander Bürkle hängt ein Bild. Eins nur in einem Raum für sich allein. (Im daran anschließenden übrigens eins von Frank Badur, auf den Peter Tollens hier in Zürich ja mit dieser Ausstellung folgt.) Dies eine Bild von ihm dort erfüllt den Anspruch, den solches Exponiertsein zweifellos erhebt, vollkommen mühelos. Man ist daran nicht rasch vorbei.

Es macht einem nichts vor. Zeigt einfach, was es ist. Ist identisch mit seiner Farbe. Wie der Kollege und Freund Joseph Marioni schreibt: Peter Tollens malt nicht mit Farbe. Er malt die Farbe. „Painting the color“. Nicht: „drawing with paint“. Das Ergebnis nennt Marioni: „a color statement“. Das Bild in der Freiburger Sammlung ist, anstelle eines Titels, einfach mit einer Reihe von Farbnamen bezeichnet. „Warmgrau Grün Rosa Ocker Gelb Kaltgrau“. Was da, Wort für Wort, in eine Reihe rückt, setzt das angesprochene Auge in eins. Was sich als Eindruck mitteilt, ist ein Farbereignis, mit der Dominante des Grau.



OrangeOrange Rot Orange September – Oktober 2012 73 x 69,5 cm Ölfarbe auf Leinen auf Holz

Man könnte auch sagen, das Ereignis sei, dass die Farbe sich zeigt. John Berger beschreibt diese Wirkung (in seinem Essay „Schritte zu einer kleinen Theorie der Sichtbarkeit“). Er schreibt dem Bild einen „Willen betrachtet zu werden“ zu. Ein kleines Stillleben von Giorgio Morandi gibt das Beispiel. Das polychrome Grau, von dem ich rede, ist auch so. Lässt seine Vielfarbigkeit für sich sprechen – zeigt den von Berger apostrophierten „Willen“. Dies Hervortreten und entschiedene Sich-Zeigen hat allerdings auch damit zu tun, dass die Farbmalerie eine veritable Physis vorweist.

Farbe baut sich in knappen Pinselzügen, wie in Schindeln, zur Stärke eines Schildes auf. Dabei bleibt die Textur, in ihrer Tendenz zur Verfestigung, gleichwohl dynamisch: ein offenes Bild ihres eigenen Werdens. Bis dahin, wo man dem Bild begegnet, ist sichtbar ein langer Weg – vom ersten Eintrag bis zum letzten Akzent. Jedes Bild ist eine buchstäblich vielschichtige koloristische Progression. Doch ist die Verlaufsform in die Einheit dessen gebunden, was Marioni „color statement“ nennt.

Diese Ausstellung ruft Farben, denen wir an dem einen Ort begegnen, mit Namen auf. „Orange Grau Rot Grün Weiß“. Was wir hier im Plural der Bilder haben, ist, was wir in Freiburg im Singular finden. Da im Kunstraum ist ein Bild und darin sozusagen der ganze Tollens. Wenn wir ihn da recht verstehen, dann überrascht uns die Farbfülle hier nicht. Das Freiburger Grau ist eben überaus farbig. Der klar gefasste Ansatz schließt einen denkbar weiten Rahmen ein. Peter Tollens ist kein Schematiker, kein Mann der letzten Schlüsse – weil er Farbmaler, weil er ein farbsinnlicher Maler ist. Das charakteristisch Tollens'sche Bild verschafft sich Geltung in einer unüberschaubaren Vielzahl von Metamorphosen der Bildgestalt. So wie er Farbe versteht und angeht – malerisch realisiert –, ist sein Bild ein wandelbares Wesen. Ein Gleiches – und am Ende immer ein Anderes doch. Fest steht, dass jedes Bild ein neues Wagnis ist, eine grundlegende Frage nach der Möglichkeit der Malerei.

Peter Tollens' Bilder der Farbe sind malerische Konzentrate in einem Spannungsraum. Sie frappieren durch ihre Homogenität: begründet in der Textur, der geduldig repetierten, senkrechten Pinselmarkierung des eigenhändig angemischten Farbstoffs, der sich schwerflüssig, Pigment-gesättigt, auch eigentümlich trocken zeigt. Sie kultivieren (was, je mehr man sich in sie einsieht, desto deutlicher wird) die koloristische Nuance. Alles strebt aufeinander zu – und ergibt dabei doch eine in feinen Differenzen ausgespielte Breite.

Tollens legt Bedingungen des Handelns fest. Sein Vorgehen ist durchdacht. Jedoch ist seine Bildarbeit nicht darauf ausgelegt, dies zu demonstrieren. Seine Bilder sind keine Erläuterungen ihrer selbst. Und er spricht auch nicht modisch von „Untersuchung“ oder „Recherche“. Er zieht das alte Malerwort Gemälde vor. Es bezeichnet ihm den Anspruchswert eines Bildes. Jedes hat ein Gesicht. Weit davon entfernt, ein serielles Produkt zu sein.

Dass er von „Komposition“ spricht und nicht auf dem Begriff der Struktur beharrt, ist bezeichnend. Nicht weniger seine Einstellung zum Unkalkulierten – zum Zufall, zum „Fehler“. „Fehler sind mit das Wichtigste“, höre ich ihn sagen. Er weiß: Konsequenz bedingt die Bildkunst; kann aber auch töten.

Peter Tollens' Gemälde sind werkgeschichtlich verknüpft mit einer Haltung der Malerei, die man – in den 1970er Jahren – als „fundamental“, „geplant“ oder „analytisch“ bezeichnete. Deren „Vertreter“ indessen war er nicht. Frühe Arbeiten der 80er Jahre wurden geführt unter dem Label der „essentiellen“ oder „radikalen“ Malerei. Dass er eine Zeitlang Statements einer modifizierten Monochromie malte, lässt sich wohl sagen. Dass er ein Programmierer malerischer Reduktion gewesen wäre, jedenfalls nicht.

Wir hören ihn eines Vokabulars sich bedienen, das ihn davon eindeutig distanziert. Worte wie „Empfindung“ und „Stimmung“ haben da einen Platz. Er bezieht seine Malstücke, die nicht bloß farbige Dinge – er sagt despektierlich: „Dinger“! – sein wollen, auf einen Horizont, der über Kunstgrenzen hinausreicht. Im Atelier standen wir lange vor einem herbstlichen Ocker. Was ihm die Fenster rahmen, schließt der Maler aus seinem Denken und Fühlen so wenig aus wie das farbige Grau Cézannes. Auf dessen Grautöne hatte er mich noch unlängst in Freiburg gebracht – geradezu heftig hin gestoßen.

Und dann spricht er auf einmal begeistert vom Licht im mediterranen Süden, von dem er, von Mal zu Mal, zehre. Vom Farblicht der Impressionisten. Vom Eigenlicht der Farbe. Vom Leben seiner eigenen Bilder, im Einfall des Lichts, im wechselnden Raumlicht.

Sie in ihrer lebendigen Präsenz zu stärken, daran liegt ihm sichtlich. Was wir bemerken, ist, wie er Farbe sukzessiv auf-



3 in1- Titan - Zink – Flake - White Oktober – Dezember 2013 83 x 76 cm Ölfarbe auf Leinen auf Holz

baut. Bis zu dem Punkt, der ihn zu dem Schluss führt: „Ich kann nichts mehr hinzufügen, nichts mehr wegnehmen“. Bis dahin mag es lange, leicht Monate, ja, mit Pausen zwischen den Arbeitsphasen am Bild, selbst Jahre dauern. Das langsam bauende Wachstum ist der Farbgestalt anzusehen. Bilder bewegen sich damit peu à peu auf den Betrachter zu. Und der sieht sich gehalten, seinerseits auf sie zu zu kommen. Die körperhafte Textur zieht körperlich an.

Nein, sie geben nichts wieder, die Gemälde. Aber sie wären gewiss nicht so animierend vital, wenn sie nicht aus dem Gesehenen heraus gemalt wären. Sie sind voller Beziehung zur Erfahrungswelt. In einem Essay von Justus Jonas über Peter Tollens las ich den Zwischentitel „Malen und Gehen“. Die Verknüpfung leuchtete mir ein, nicht erst als ich erfuhr, dass dem Text eine gemeinsame Wanderung von Verfasser und Maler vorangegangen war.

Peter Tollens malt, wie Sie vielleicht wissen, auch Landschaftsbilder. Und wiewohl die – anders als die hier ausgestellten – von Abwesendem handeln und abhängig sind, sind jene Bilder und diese hier nicht gänzlich zweierlei. Es erklärt sich, dass der Maler nicht aufhört, Landschaft zu malen und dies auch keineswegs leugnet. Was sie teilen, die landschaftsgebundenen und die ereignishaft malerisch-konkreten, – was sie unbedingt zusammen sehen lässt, das ist der erfahrungsweltliche Modus. Ein ausgewachsenes Nähe-Empfinden deutet uns Landschaft wie Bild (und die Landschaft im Bild) als Physis – als kompakten leibhaftigen Widerpart.

Golo Maurers große Studie über „Landschaftswahrnehmung“ („Italien als Erlebnis und Vorstellung“) macht deutlich, wie das Sehen (von Natur) sich je nach den Umständen selbst gestaltet. Romantisch gestimmte Künstler im frühen 19. Jahrhundert gaben technische Möglichkeiten der Reiseererleichterung selbstbestimmt auf, um sich auf dem Fußweg ihr Italien anzueignen. Das Bild der Landschaft definiert dies tatsächlich neu. Der Kunsthistoriker Maurer spricht von „Wandererlandschaften“, die dann nicht mehr auf das bedeutende Ziel hin betrachtet sind – die berühmte Aussicht, das atemberaubende Panorama (die Bucht von Neapel et cetera). Vielmehr tritt der langsam, im Rhythmus der Schritte, durchquerte Landstrich bildhaft hervor, der im Gehen angeeignete Wegrand. Ein scheinbar beliebiges Fleckchen Natur vielleicht nur, doch unaustauschbar in seiner greifbar gewordenen Gegenwart.

Peter Tollens lässt Landschaft, unvermutet, derart bildwirklich werden. Ein Mann der Gegenwart der Farbe ist er auch da. Und Cézanne, dem alles zur Farbe wird, der Patron einer Malerei der Farbe, – er ist ihm nah. Hier. Und wo es nicht um Landschaft geht auch ebenso. Tollens und er, das reimt sich.

Cézanne, der eher beliebig scheinende Motive genuin malerisch „realisiert“, ihnen im Gemälde zwingend Gewicht abringt: Dem Landschaftsmaler, dem Fußgänger Cézanne, wachsen im dauernden Zusehen der Raum und die Dinge ja dynamisch in eins. Das Wegstück, die Geländekuppe, der Felsblock im Wald, die Wand des Steinbruchs geraten ihm zu Bildsubstanz. Auf die Frage, was ihm das Motiv bedeute, antwortet er eindrucklich mit der Geste der verschränkten Hände. In der farbigen Faktur wird Wirklichkeit ihm handfest.

Ein Dichter – Rilke – verstand, worum es ging und fühlte sich angesprochen. „Irgendwie muss auch ich dazu kommen“, schrieb er und benannte das Schreibziel à la Cézanne. So sollten Texte sein: „Wirklichkeiten, die aus dem Handwerk hervorgehen...“ Peter Tollens' aus der Unmittelbarkeit der Erfahrung gewonnene, durchdringend gegenwärtige, direkt auf uns hin gewendete Bilder kann ich nicht anders sehen. „Wirklichkeiten, die aus dem Handwerk hervorgehen...“

Und ist es zu weitschweifig, unverbindlich feuilletonistisch, wenn ich an der Stelle an die Postkarte denke, die mir bei ihm im Atelier unter Fotos, Karten und vielerlei Funddingen auffiel? Ein Porträtfoto von Jimi Hendrix. Hendrix, in der Perspektive des Malers: Ich meine, auch das ergibt einen Sinn. Denn gibt es eine kompaktere Klangfigur als Hendrix sie in den Raum stellte? – Nein, kaum etwas sonst scheint mir so unverrückbar musikalisch haptisch.

Und als in der Weise da sehe ich jedes der in koloristischen Schrittfolgen verdichteten Bilder hier. Malerisch erarbeitete, klar einsehbare Wegstücke allesamt. Sie führen den Betrachter in eine im Grund undurchschaubare, dickichthafte Dichte der Erscheinung.

Das eigentlich Unvereinbare zeigt sich darin eingebunden. Ungeschieden alle Verschiedenheit. In leichtflüssige „Information“ ist so etwas nicht auflösbar. Und das nenne ich Wirklichkeit, was in dem Zug die stetige Anschauung fordert. John



Grün Schwarz Blau Rot Grün Mai 2013 - Sommer 2015 90 x 97 cm Ölfarbe auf Holz

Berger spricht von der „Einsamkeit, die täglich von einem Netz aus körperlosen und falschen Bildern verstärkt wird“. Diese, die wir hier vor uns haben, sind körperhaft und können nicht „falsch“ sein, weil sie nichts vorgeben, nichts behaupten. „Heute zu malen“, so Berger, sei „eine Art Widerstand, der auf einen um sich greifenden Mangel antwortet...“ In Peter Tollens' Malerei ist Widerstand manifest, ohne dass er ihn zur Schau tragen müsste. Malerei malerischer Tatsachen!

Sie sagt uns, dass es doch anderes gibt als die digitalen Bildbearbeiter glauben machen im uferlosen Ungefähr ihrer Produktwelt. Hier unter Bildern sind wir nicht einsam. Vielmehr entschieden hier.

Jede Bildtafel: ein Stück primärer Wirklichkeit. Pigment, in Öl gebunden; vereinzelt noch Eitempera. Komplexe Farbkontexte auf Leinen auf Holz – oder Holz allein, auch Flugzeugsperrholz. Mischtechnik auf Fließkarton. Im Atelier sah ich Schiefer.

Und was alles geht davon aus?

Wirkungsfarben sind viele. Triumphale Tutti, diskrete Kammermusik, chromatisches Blühen. Körperwärme strahlt über. Ein kühler Anhauch von lichtem Farbgemäuer erfrischt. Was wir sehen, meinen wir – oft genug – selbst auch zu hören und auf der Haut zu spüren. Bilder wie diese sind keine bloß farbbestückten Objekte. Nicht die angetönten „Dinger“.

In ihnen verwirklicht sich fortlaufend, was Maurice Merlau-Ponty als eine spezifisch durchdringende Erfahrung von Realität beschreibt: Der Phänomenologe spricht – das Wahrnehmungsmuster Cézannes im Blick – von einem im Erscheinen begriffenen Ding. Es sei dabei, „sich vor unseren Augen zu verdichten“: ein „gelebtes Ding“, wie er es nennt, das sich in einem unbenennbaren Kontinuum wiederfindet.

Wie sich Anschauung bildet, erleben wir nun ohne Zweifel auch in dem Fall hier. Was Anschauen bedeuten kann – und welcher Zauber darin liegt. Wir sehen durch diese Bilder, die keine Abbildung ersetzen kann, nicht hindurch in ein Irrendwo, das uns Begriffe aufschließen. Sondern: Finden uns im Angesicht der Gemälde auf die Gemälde angewiesen. Bli-



Warmgrau Rosa Orange Grau 2015 38 x 34 cm Ölfarbe auf Leinen auf Holz

cken darauf und fühlen uns, auf dem Augenweg, darin anwesend. Und da sich in ihnen nichts scheidet, was Worte ausschneiden und festhalten könnten, ist dieser Zustand der Anschauung potenziell unabschließbar. Man mag lange verweilen, selbst auch vor dem einen vereinzelt „Warmgrau... Kaltgrau“ in dem Freiburger Kunstraum lange.

Das Wesen der Anschauungssubstanz lässt sich mit dem Wort beschreiben, das diese Ausstellung im Titel nennt. Was die farbmalerische Textur prägt, ist ein dauernder Übergang. Und eben nicht das die Wahrnehmung ausdünnende, kategorische Einerseits – Andererseits.

Die Farbe stiftet Zusammenhang. Wir sehen sie von Peter Tollens zu einem simultanen Ereignis gebunden. Und auch was kunsthistorisch allermeist als Zweierlei gegeneinander steht – die Farbe und die Zeichnung – findet sich verwoben: disegno in colore. Ruhe in eine alles durchdringende Rhythmik gewendet. Der Sehsinn dem Tastsinn verschwistert.

In dem Sinn ist hier überall Übergang. Transition. Voll Gegensatz, doch immer im Hinblick auf Einheit. In Worte zu übersetzen, ist solche Wahrnehmungsfülle schlecht. Was allein greift, ist ein sinnliches Denken.

Peter Tollens fasst einen so im Anschaulichen fundierten Gedanken in ein Paradox, wenn er sagt:

„Das Licht kann man anfassen.“



6 kleine Studien (Edition) Oktober 2015 – Februar 2016 Eitempera + Ölfarbe auf Holz