

Willi-Peter Hummel

Dokumentation

Dokumentation zu wph

	Seite
1. Ausgewählte Ausstellungen	5 - 25
2. Texte zum Werk	26 - 49
3. Bilder, Zeichnungen und Graphik, Auswahl 2016	50- 59
4. Ausstellungen und Publikationen	61 - 63
5. Kurzbiographie	65 - 67

Im Januar 2017

1. Ausgewählte Ausstellungen

Kunstszenen Zürich, 1986

Willi-Peter Hummel

DESPUÉS DEL ARRASTRE oder DAUBE DE BOEUF



Galerie Holm & Wirth, Zürich 2002

WILLI-PETER HUMMEL - AUFZEICHNUNGEN



Kunst 2002, Zürich

Galerie Holm & Wirth, ABB Halle 550

WILLI-PETER HUMMEL - BILDER AUS DEM JAHRE 2001



Galerie Kapfsteig 31, Zürich 2004

Ulrich Anderegg, Agnes von Däniken, Max Frey,
Willi-Peter Hummel

LE CONFORT DES RECETTES ET DES PROJETS PRÉCIS



Galerie Blaues Schild, Winterthur 2006

Willi-Peter Hummel

CAPAS



art station - isabella lanz, Zürich 2008

Willi-Peter Hummel und Max Frey

EMERGENZ DER DINGE



Atelier Alexander, Winterthur 2010

Willi-Peter Hummel

- DANN UND WANN -



Atelier Alexander, Winterthur 2013

Willi-Peter Hummel

AUF GRUND



art station - isabella lanz, Zürich 2014-2015

Willi-Peter Hummel

VERSTEHEN AUF ZEIT



Atelier Alexander, Winterthur 2016

Willi-Peter Hummel

FARBAUFTRAG



2. Texte zum Werk

Text von Hanna Gagel anlässlich der Einzelausstellung
in Basel, 1987

P H A S E N Ü B E R G Ä N G E

Der Stier, dieses uralte mythologische Tier, das auch in frühen matriarchalen Kulturen bis in unserer patriarchalen Spätkultur als Verkörperung der Lebenskraft verehrt wird, steht im Spannungsfeld von heutiger männlicher Erfahrung von Kraft, Zerfall und Selbstbehauptung - und Anrufung vorzeitlicher Kräfte.

W.-P. Hummel nennt seine Arbeiten, in denen Stier und Wasser auf eine durchaus ungewohnte, persönliche Art erfahren werden, "Phasenübergänge". Mir scheint, diese Vorstellung des Übergangs von einer Phase in eine andere hat im wesentlichen drei Aspekte: Zustand männlicher Energie heute - Begegnung zwischen Heute und der Vorzeit - Begegnung des Männlichen und Weiblichen.

H. beobachtet und erlebt die Mächtigkeit toter Stierschädel, Stierkörper und holt in seiner Darstellung die vergangene Lebenskraft wieder herein. Es gibt Stierhaftes als flachgewordene Haut an der Wand hängend, tot auf dem Rücken liegend; auch die animalische Wärme, die ein ruhender Stierkörper haben kann, wird präsentiert. Daneben ein grosses Bild mit leerer Mitte, Auflösung des Stierhaften, das nur in den Randzonen noch existiert, schwebend im Raum. Die Reduktion des Stieres geht bis zu kalligraphischen Zeichen, an japanische Tuschzeichnungen erinnernd, etwa eine subtile und kraftvolle Verbindung der Formen von Horn und Schwanz.

H. sagt: "Ich hatte schon gemalt und dann ist mir das Buch von Marie E.P. König 'Am Anfang der Kultur' in die Finger gekommen." Dann entstand das Bild eines Stieres, der die Kraft des Uranfangs in sich hat. Mit der Energie des Morgens - des Morgens unserer Kultur - springt er dem Wasser entgegen. Ein Wasser, reich an starker Farbigkeit, Tiefe und Lebenskraft. Ein elementares Verhältnis, wie wenn sich das männliche und weibliche Prinzip noch einmal neu begegnen.

"Vielleicht interessiert mehr der Übergang, was dazwischen ist. So für mich", sagt H.

Text von Kaspar Schnetzler anlässlich der
Einzelausstellung COS in Baden, 1991

NEUE BILDER

Zu Willi-Peter Hummels Bildern

Spiel ist die höchste Form des Daseins. Das zeigt am besten das spielende Kind: Kein Zustand ist so total, keine Ruhe so vollkommen, kein Ernst so gross. Hummels Umgang mit dem Bild ist ein solches Spiel. Die Bildfläche ist sein Spielfeld. Darauf erprobt er, wie jedesmal neu, die Möglichkeiten des Pinsels, des Stifts und Stichels, der Bildfläche selber als Material. Spielerei, Ironie, ist dabei nicht auszuschliessen, weil Hummel kein Kind mehr ist.

Das Bild ist für den Betrachter wie ein Fenster zur Person des Künstlers. Hummels Bild wird dem Betrachter erst einsichtbar, wenn er sich von der Erwartung eines Bildgegenstands gelöst hat. Nichts steht ihm auf Hummels Bildern als Hindernis entgegen. Er mag auf Stiere, ansatzweise, stossen, auf Frauenkörper, neuerdings; er braucht sich daran nicht aufzuhalten. Er muss nur eingehen auf die Zeichen, die Hummel, zunehmend spärlich, zunehmend spielerisch, setzt. Einsicht nehmen.

Die Leinwand, der Karton, das Papier wirkt, von Hummel bearbeitet, wie eine Membrane, die die Person des Künstlers zum Betrachter durchlässt. Zum Vorschein kommt Ernst und grosse Ruhe, als wären sie das ganze Leben.

Kaspar Schnetzler

Text von Sabine Arlitt zur Ausstellung in der Galerie
art station Zürich, 2008
EMERGENZ DER DINGE

Bei Willi-Peter Hummel, kurz wph, ist die Bildanlage immer schon Aktion. Er setzt die Malerei metaphorisch mit der Corrida gleich. Die Leinwand wird zur leidenschaftlich bespielten Arena für persönliche Empfindungen und Wahrnehmungen. wph malt und zeichnet, er radiert und schreibt auch. Doch er ist ein betont schweigsamer Schreiber. Er hält seine Worte bedacht zurück, vertraut sie vornehmlich Tagebüchern an, wobei ihm die blosser Schreibbewegung weit wichtiger ist als das Geschriebene selbst. Schreibend webt er Gespinste, im Grunde wechselwirksame Notationen.

Beim Schreiben konzentriert sich der Ausdruck auf die wahrnehmbaren Bewegungsimpulse. Auch im bildnerischen Schaffen ist das Bewegungsmoment von zentraler Bedeutung. Bei wph verbinden sich Analyse und Automatismus, Zufall und freie Assoziation, tänzerische Gestik und freies Variieren von Wahrgenommenem, seien es Beobachtungen im Alltag oder weit in die Kulturgeschichte der Menschheit zurückreichende Leistungen wie die Höhlenmalerei.

Malerei erscheint bei wph als «sprachlose» Schrift, als manifest gewordene Körperaktion und emotionale Spur. Was visuell reizt, ist das nicht Deutbare. Es ist der Spalt, den die Sprache nicht füllen kann und den das Unvorhersehbare, das unberechenbar Hervortretende, einnimmt. So sind die gestalthaltigen Zeichen in der Malerei und in den Zeichnungen von wph denn auch keine kürzelartigen Projektionen von optischen Erscheinungsbildern, sondern im malerischen Akt übertragene Erfahrungen und visualisierte Berührungen mit dem Bildgeschehen und aus ihm heraus.

Die Corrida entwickelt sich in verschiedenen Phasen, wobei der Torero in eine immer enger werdende, gefährlichere und reizintensivere Konfrontation mit dem Stier gerät und die von Tier und Mensch, Instinkt und Intellekt geformten Schritte und Figuren immer

stärker auf den Kulminationspunkt zwischen Leben und Tod drängen. In den Bildern und Zeichnungen von wph spielen in Analogie dazu Verdichtung und Entladung eine tragende Rolle. So, wie sich Wellen überlagern, so, wie im Zusammenspiel von konstruktiver und destruktiver Interferenz schimmernde Interferenzmuster entstehen, so überlagern sich Energien im Zusammenwirken ineinander verwickelter Bildschichten.

Der zentrale Bezugspunkt bleibt der Mensch. Zuweilen scheinen grazile oder dynamisch geladene Bewegungslinien menschliche Umrisslinien einzuschliessen beziehungsweise freizugeben. Ritualisierte und tiefgreifend erotische Ereignisse transportieren Energien, die als Seismogramme innerer und äusserer Bewegungen anklingen und dabei ihren emergenten, in neuer Qualität hochkommenden, Auftritt haben. Die Leinwand als Haut wird gleichsam zur Membran für durchlässige Berührungen. Ein offener dynamischer Prozess erzeugt das fluktuierende Empfinden für Raum und Zeit. Das facettierte Potenzial der meist ungründerten Arbeiten von wph entspringt dabei einer höchst reduzierten Farbpalette. Es ist das Licht, das entscheidend und unfassbar in diese schwebend flüchtigen und dabei sinnlich präsenten Bilder eingreift, die einen lose verschlungenen Reigen von Phasen und Phasenübergängen bilden.

In einer Art Tanz führen Geist und Körper den Pinsel. Ein offenes Kooperieren bestimmt die Rhythmen der einzelnen Bilder, die gleich einem zusammengelegten Leporello in dichter Schichtung gedacht oder im Nebeneinander wie ein aufgespannter Fächer wahrgenommen werden können. wph experimentiert zuweilen mit übereinander gelegten Gewebeschichten, durch die im Zwischenraum aufgetragene Farbe drückt. Oder er verwendet Quarzsand, um das Licht zur Beugung zu drängen. Der Torero hat seine Capa, den roten Umhang. wph nutzt das Reizpotenzial bildnerischer Schichten.

Sabine Arlitt

Text von Kaspar Schnetzler zur Ausstellung im Atelier Alexander Winterthur, 2010

„dann und wann“

Das Bild ist eine, Worte sind eine andere Sache. Bildkunst steht so gut für sich allein wie Wortkunst; Worte sind fassbar, ohne dass sie in ein Bild umgesetzt werden müssten; Bilder sprechen für sich allein, man muss sie nicht in Worte fassen. Man kann es tun, dann und wann, anlässlich von Ausstellungen etwa. Es kann vorkommen, dass der Betrachter Worte benötigt, um dem Bild auf die Sprünge zu kommen, dass die Betrachterin Lesehilfe braucht, um zu verstehen, was das Bild sagt – vielleicht wie folgt:

Das Wort, das Hummel über seine Ausstellung setzt, ist als Titel enigmatisch wie seine Bilder. In der Wirkung also vereinigt er für seinen Fall Wort und Bild zu einer Sache – treffen sie sich auch in der Bedeutung?

„dann und wann“ ist leicht dahergesagt für den enorm grossen Spannungsbogen, der mit diesen Worten angelegt wird. Es ist ein Bogen über die Zeit hinweg. Nicht Anfangs- und Endpunkt des Bogens von „dann“ nach „wann“ sind von Bedeutung, sondern die Schweben zwischendrin und die unendlich vielen Momente zwischen den beiden Polen, die als Positionierungspunkte zur Auswahl stehen. Aus einer einzelnen solchen Position heraus schafft Hummel sein Bild, es ist die Aufnahme eines einzigen Moments im ewigen Zeitverlauf. Es ist auch ein einzelner Moment in seinem eigenen Leben zwischen Geburt und Tod – das leicht dahergesagte „dann und wann“ bekommt, so gesehen, bedeutungsmässig grosses Gewicht. Hummel schafft nicht für die Ewigkeit, sondern für den Moment (welchen Ewigkeitseine Bilder bekommen, entscheidet die Kunstgeschichte). Er sucht den seit Goethe bekannten klassischen Augenblick, in dem sich alles Geschehene mit allem, was je geschehen wird, in der Gegenwart vereinigt und eine erfüllte momentane Erfahrung des Lebens ermöglicht. Hummels Bilder sind Produkte einer intuitiven Erfahrung des Augenblicks, sind Signatur eines Moments der unaufhaltbaren Zeit. Darum sind schwebende Leichtigkeit und Bewegung Grundelemente seiner Bilder so gut wie die spürbare Präsenz der Zeit.

Woran sieht man das?

Das Schweben des Moments in der Unendlichkeit der Zeit wird im grossen Raum sichtbar, den Hummel zwischen Signatur und Bildrand offen lässt. Wenn man so will – und man kann es so wollen – reicht der Bildraum über den Bildrand in den Raum des Betrachters hinaus und bezieht diesen in die Erfahrung des Moments mit ein. Die sichtbare Textur der sandfarbenen

Leinwand bei den grossformatigen Bildern veranschaulicht die Tatsache, dass der Moment, den Hummel im Bild festhält, in die Struktur der Zeit verwoben ist. Der Malgrund ist nicht eine kreideweisse, tote Fläche, auf die das Bild gesetzt wird, sondern belebender Teil desselben.

Die Signatur des Moments. Flächen, Flecken und breite Streifen rund um die Bildmitte oder leicht darunter bilden die Basis. Teils sind sie transparent und verwischt, teils sind sie markant deckend. Der Eindruck des Schwebenden entsteht dadurch, dass die Flächen übereinander gelegt sind, und zwar so verschoben, dass die begrenzende Wirkung fixer Ränder aufgehoben wird. Die Überlagerung der Flächen öffnet eine minimale Tiefe des Bildraums; der Raum, der sich in der Horizontalen öffnet, scheint grössere Bedeutung zu haben. Das mag damit zusammenhängen, dass man sich den Verlauf der Zeit, um deren Darstellung es geht, linear horizontal vorstellt.

Die Basis des Bildes ist ruhig. Über die flächige Basis führen zeichnerische Linien und Kurven, schmale Streifen. Sie sind durch dunkle Farbe bis Schwarz abgesetzt und von stark belebtem Duktus. Sie bewegen sich hauptsächlich über die Flächen hinweg, führen aber auch in deren räumliche Struktur hinein auf dieselbe, Tiefe bloss andeutende Art.

Die Führung des Pinsels – ob breit, ob schmal – und der Stifte ist leicht, locker, spielerisch im Glasperlenstil. Verbindlichkeit entsteht im eigentlichen Wortsinn insofern, als sich alle Formen zu einer einheitlichen Figur verbinden, die im Bildraum schwebt. Man stellt sich Hummels Arbeit als einen Prozess der Versenkung über das Hier und Jetzt in das Unendliche vor und seine Bilder als Ausformung seiner jeweiligen Intuition.

Abgehobenheit ist von Hummels Bildern ablesbar, möglich, dass Hummel den Sand, gesammelt an allen Stränden Europas, in seine Bilder einbringt, um sie zu erden. Es entspricht seiner subtilen Gestaltungsart, dass er die feinste Art natürlichen Materials verwendet (Staub kann es nicht sein, weil der tot ist) und gleichzeitig ein Material, das per se – wer zählt die Körner – auf das randlose Umfeld aufmerksam macht, in dem seine Bilder zu sehen sind.

Kaspar Schnetzler, Februar 2010

Text von Christina Peege zur Ausstellung im Atelier
Alexander Winterthur, 2010

- DANN UND WANN -



«O.T.», Kohle auf Büttenpapier, 2007, 77x56 cm. Bild: pd

Zeichen - geboren aus Zwischenräumen

Willi-Peter Hummel zeigt im Atelier Alexander unter dem Titel «dann und wann» neue Werke. Sie entwickeln sich aus vermeintlichen Pausen.

Der Titel der Ausstellung «dann und wann» ist so rätselhaft wie zunächst vielleicht irreführend. Ist Malerei, die zuweilen oder eben «dann und wann» entsteht oder gesehen wird, überhaupt ernst zu nehmen? Etwas, das hin und wieder geschieht, aber nicht dauerhaft ist? Kunst, zumindest ernst zu nehmende, sollte mehr als nur gerade ephemere sein. Bei Willi-Peter Hummel ist mangelnde Kontinuität nicht ein Problem, sie ist der Schlüssel zum Verständnis seines aktuellen Werks. «Dann und wann» heisst auch, dass ein Ereignis den Lauf der Zeit unterbricht, diesen endlosen und ungegliederten Strom überhaupt erst fühlbar macht. Hummels Bilder sind solche Zäsuren im Fluss der Zeit. Sie finden statt wie beiläufig, stellen aber eine ganz zentrale Frage: die nach der Zeit.

Die Frage nach der Zeit

Wie die Zeit, so auch der Raum: Nach ihm fragen die Bilder ebenso wie nach der Zeit: Erst durch Zäsuren wird ein Kontinuum sinnlich fassbar, erhält es wahrnehmbare Qualitäten wie Farbe oder Form. Hummels Bilder sind Farb-Setzungen, entstanden aus Bewegungen. Zum einen finden sie in einem grossen Bildraum statt, der rund um die Zeichen viel Platz lässt. Die farbigen oder schwarzen Akzente unterbrechen die grosse Fläche, gliedern sie und geben ihr dadurch Rhythmus und Struktur. Kein Zufall ist deshalb, dass Hummel oft nicht auf weissen, sondern sandfarbenen Leinengründen arbeitet. Es soll kein irgendwie gearteter

«Hintergrund» entstehen, der Bildgrund ist Teil des Gemäldes und von dessen Struktur. Die Zeichen erinnern ein wenig an japanische Tuschzeichnungen - sie sind nicht einfach so hingemalt, sondern vermitteln den Eindruck, erdacht worden zu sein, in der Pause zwischen zwei Bewegungen. Dann und wann nehmen sie auf dem Malgrund Gestalt an. Hummel malt in kräftigen Linien, transparenten oder auch dicht übermalten Flächen. Die Art und Weise wie sie sich überlagern, entspricht dem Prinzip der «Geschichte», einer Kette von Ereignissen, deren Kausalität oder innere Logik vom Betrachter zu ergründen ist. Gleichzeitig ist die zeitliche auch ein räumlich «Geschichtes», die Linien und Flächen, die sich überlagern, werden vom Auge zu einem Raum zusammengesetzt. Die einen Bilder wirken fast transparent, sodass der Betrachter durch sie hindurch in einen imaginären Raum gelangt, den er selbst mit Gedanken oder Bildern ausfüllen kann. Andere Bilder halten das Auge an der Oberfläche fest, weisen es ab. In beiden Fällen aber wird der Betrachter in den Malprozess hineingezogen. Die Zwischenräume, in welchen die Ideen geboren werden, die Momente, in welchen sie auf die Leinwand kommen, werden erfahrbar. Dieser Moment ist vielleicht auch der entscheidende, in dem die zunächst trocken und spröde wirkenden Bilder Hummels - dann und wann - beginnen, einen eigentümlichen Zauber zu entwickeln, CHRISTINA PEEGE

Text von Adrian Mebold zur Ausstellung «AUF GRUND» im Atelier Alexander Winterthur, 2013

DER LANDBOTE DIENSTAG, 13. JUNI 2013

Aufwühlende Spuren im Sand

So viel Sand auf der Leinwand! Willi-Peter Hummel macht daraus eine Arena für den Stierkampf des Lebens. Eine Überraschung im Atelier Alexander in Wülflingen

ADRIAN MEBOLD

Manchmal genügt ein einziges Bild und der Betrachter begreift, dass diesem Werk Hunderte von Stunden vorausgegangen sind. Stunden, in denen sich Tausende von Momenten der Kontemplation angesammelt haben, als gesammelte Energie, als Bombe, die gezündet werden muss. Doch in der Arena der Kunst führt die Zündung nicht zu Zerstörung, sondern zu einer dunklen, pastosen Farbspur, die im Gewebe der Leinwand trocknet: unten rechts und darum herum nur die Weite des beige-bräunlichen Grundes. Das Weglassen und die Beschränkung auf das Wesentliche erinnern an Zen-Übungen.

Im Vergleich zu diesem ausgehungerten, auf das Wesentliche reduzierten Bild erscheinen die vier im gleichen Raum versammelten Hochformate geradezu opulent, und ihre Ausstrahlung macht sich erst bei längerer Betrachtung bemerkbar. Als würde ein Generator hochgefahren, beginnen diese Landschaften aus Acryl-, Kohle- und Rötelspuren sowie sanften Sanddünen kraftvoll zu pulsieren.

Von Höhlenmalerei fasziniert

Aus verschiedenen Quellen erfährt der Besucher, dass die Höhlenmalerei, der Stier und die «Corrida» eine tiefsitzende Faszination des siebzigjährigen, in Zürich

lebenden Willi-Peter Hummel sind. Ursprünglich Chemiker, Meeresbiologe und Zeichenlehrer, hat er als Mensch und Künstler eine Welt betreten, in der sich die elementaren Kräfte sehr unmittelbar zeigen, wo der Mensch dem Animalischen und Kreatürlichen begegnet. Zugleich trifft er hier auf sich selbst, nicht zuletzt in der kultivierten und gezähmten Form von Mythologie und Kunst.

Picasso gibt dazu das Modell. Diesem eifert Hummel nicht nach, dazu ist er zu abstrakt, zu introvertiert auch, wengleich man bezüglich seiner Abstraktheit differenzieren muss. Denn auf einem Bild erkennt man realistisch im Sand modellierte Schamlippen; dem Betrachter bleibt der Atem weg. Diese offene Deklaration des Intimsten und Verborgenen steht stellvertretend für das Objekt der Begierde, deren dauernde Erregung in dunklen Farbspuren im Sand unerbittlich diszipliniert wird. Mit dem Finger auf die Leinwand aufgetragen, erlaubt sich Hummel in diesem Vorgang eine sinnliche Unmittelbarkeit, die durch die lineare Abstraktion nur getarnt wird. So entsteht eine beruhigende Distanz, die dann doch nicht ganz zur Ruhe kommen lässt, weil der mehrdeutige Gestaltcharakter, den diese Linien andeutungsweise in den Sand zeichnen, nach Interpretationen ruft: Ist es



o. T., Acryl, Sand und Kohle auf Leinwand, 145 × 125 cm

ein weiblicher Torso, sind es Masken, werden die Muskelpakete eines Stiers angedeutet oder ist es die Satellitenaufnahme einer Wüstenlandschaft, fragt sich der Betrachter.

Schattenspiele und Kämpfe

Wie Hummel den Sand einsetzt, ist doch bemerkenswert selten. Sand, der zwischen den Finger zerrinnt wie die Zeit, Abertausende von feinsten Sandkörnern, die sich nur schwer modellieren und fixieren lassen, bringen eine erstaunliche Ausdruckskraft ein, obwohl farblich ohne Kontraste, sondern einzig in feinsten Schattierungen und im Relief eine zarte

Körperlichkeit gewinnen. Die Leinwand erscheint als Arena, wo Kämpfe ausgetragen werden, imaginäre und reale, die ihre Spuren im Sand und in der Linie hinterlassen haben. Daneben wirken die übrigen Malereien und Zeichnungen wie aus dem Informel der 50er-Jahre. (Bis 29. Juni 2013)

Zur Ausstellung erscheint in der Edition SchwarzHandPresse die Publikation «An der Küste» mit Originaloffsetlithografien von Willi-Peter Hummel. Die in Flaach domizilierte Edition von Theo und Ursula Hurter ist jüngst mit dem V.-O.-Stomps-Förderpreis der Landeshauptstadt Main ausgezeichnet worden.

Text von Sabine Arlitt zur Ausstellung «AUF GRUND» im Atelier Alexander Winterthur, 2013

Malerische Koordinaten für sinnliche Körperorte

Die Malerei, die Zeichnungen und die druckgrafischen Arbeiten von Willi-Peter Hummel erscheinen wie in tiefer Vergangenheit gründend und zukunftssträchtig orientiert, um zugleich in einer augenblicklichen Konzentriertheit pointiert gegenwärtig wirksam zu sein. Die gestalthaltigen Zeichen, die charakteristisch für sein Schaffen sind, erinnern latent an im Alltag Gesehenes wie auch an kunst- und kulturhistorisch Tradiertes und persönlich Erlebtes, ohne jedoch jemals ein klar benennbares Bild freizugeben. Die Sprache seiner Zeichen ist nicht diejenige kürzelartiger, abstrahierender Projektionen, sondern die Sprache visuell erfahrbar gemachter Bewegungsabläufe und emotional übertragener geistiger wie taktiler Berührungsspuren. Wirksam sind Momente der Verdichtung und Entladung, der Dehnung und des Zusammenzugs, des Aufbäumens und Niedersinkens. Das Bildgeschehen zeigt eine Verwandtschaft mit labyrinthischen Raumbewegungen, die Annäherung und Entzug, die Leid und Erlösung in immer neuen, mal offeneren, mal dichteren Choreografien umkreisen.

Willi Hummel setzt die Malerei metaphorisch mit dem Ritual der Corrida gleich. Die Leinwand interpretiert er als Ort für Aktionen und Reaktionen, wobei die Leinwand auch ganz konkret in das Bildgeschehen involviert ist. Bedeutsam werden so auch die Spuren – kleine Fehlstellen, minimale Erhöhungen, Falten und Biegungen –, die in die Leinwand eingeschrieben sind. Diese Spuren wollen gelesen, sie wollen ertastet werden. Willi Hummel trägt die Farbe meist direkt mit den Händen auf das roh belassene, durchlässige und aufnahmefähige Gewebe auf. Oftmals spielt Sand, der Farbe beigemischt oder feinschichtig aufgetragen, eine wichtige Rolle im bildnerischen Prozess. Mit dem Sand verweist Willi Hummel nicht nur auf eine Arena, sondern vor allem auch auf die Höhlenmalerei, die sein eigenes malerisches Verständnis entscheidend geprägt hat. Der Sand steht aber auch für Flüchtigkeit und stete Veränderung. Er verbindet sich gedanklich mit dem Bild des Entdeckens und des Zudeckens. Mit dem Begriff Sand

wird im Fachjargon schliesslich ein definiertes Korngrößenintervall bezeichnet. Das Intervall lenkt die Aufmerksamkeit auf den Zwischenraum. Ein raumhaltiger, betont physisch wahrnehmbarer, gleichsam von sinnlichen Energien durchdrungener Bereich eröffnet sich in Willi Hummels Schaffen, in dem neue Mischungsverhältnisse ausgelotet werden. Das Leibliche wird bedeutsam, was dem körperlichen Dasein im engeren Sinn die Dimension einer geistig-sinnlich durchwirkten Gestimmtheit verleiht. Die Körper, Leinwandkörper und menschlicher Körper, verweben sich metaphorisch im Dazwischen.

Malerei wird als gesteigertes Leben interpretiert. Die Dynamik der Schweb- und Bewegungsimpulse lenkt die Wahrnehmung in das Körperinnere, das eine Modulation erfährt und durch die gestaltende Abwandlung zum Schauplatz eines empfindsamen Seelenkörpers mutiert. Dass die Leinwand als Membran wirkt, dass sie als Innen- wie als Aussenhaut fungiert, dass sich zuweilen Assoziationen an tuchartig aufgespannte Tier-Körper einstellen, dass schliesslich der Stier in kraftvoll markierten, meist der Rückenpartie folgenden Linien anklingt und dass darüber hinaus Umhüllungen und Enthüllungen ineinander übergehen, unterstreicht das grenzerweiternde, plastisch vor Augen geführte Bildgeschehen in einer geradezu fühlbaren Metaphorik. Die Leinwand wird zum Begegnungsort mit dem Anderen, das in einem Akt des Reflektierens – einem Akt des Nachdenkens und des Zurückgeworfenwerdens ganz unterschiedlicher Wellen – für das Eigene produktiv gemacht wird. Neue Qualitäten treten hervor, durchaus erotisch konnotiert.

Sabine Arlitt, Kunsthistorikerin Zürich

Zur Ausstellung erscheint in der Edition SchwarzHandPresse die Publikation An der Küste mit Originaloffsetlithografien von Willi-Peter Hummel.

Text von Sabine Arlitt zur Ausstellung «Verstehen auf Zeit» in der Galerie art station Zürich, 2014-15

Stetes Begehren nach Berührung

Verstehen auf Zeit nennt Willi-Peter Hummel seine neuste Ausstellung. Auf Zeit schliesst etwas Vorübergehendes ein, auf Zeit gibt uns zu verstehen, dass wir keinen Besitz ergreifen, doch etwas im Moment, in einem punktuellen Kürzestmoment, möglicherweise erfahren, erleben, berühren können. In einer Übergangssituation gleichsam.

In Willi-Peter Hummels Gemälden, die Bilder in einer über die Jahre hinweg intensivierten Reduktion freigegeben, herrscht viel roh belassener Umgebungsraum, der alles andere als leer ist. Was leer anmutet, ist ein aktiver Mitspieler, wenn nicht gar der Regisseur. Persönliche Räume sind stets mit ihrer Umgebung verhängt, und sie werden durch diese bestimmt, ja überhaupt erst möglich gemacht – in einer Art differenzierender Abgrenzung im Zuge der Annäherung an Fragen der Identität.

Durchlässigkeit relativiert Grenzziehungen. Durchlässigkeit erinnert an Bestehendes, buchstäblich Erinnertes. Durchlässigkeit ebnet darüber hinaus den Weg für Verschmelzungen unterschiedlichster Systeme, Eigenschaften, Vorhaben und Sehnsüchte. Die Leinwand, die das kreuzartige Chassis durchscheinen lässt, ist für Willi-Peter Hummel Austragungsort. Ein Ort des Geschehens. Aber auch ein Ort des Geschehenlassens, ein Ort jedoch vor allem des Agierens und Reagierens – des Eindringens, ja Einverleibens und Umhülltwerdens auch.

In zwei Anfang der achtziger Jahre entstandenen Gemälden hallt das kunsthistorisch tradierte Motiv des aufgehängten, ausgeschlachteten Ochsen noch deutlich nach. Vor allem die Bilder des geschlachteten Ochsen Chaim Soutines kommen einem in den Sinn, wobei sich dieser in Paris wirkende Künstler wiederum auf die Darstellungen Rembrandts bezog. Bei Soutine ist der in die Zweidimensionalität

«geklopfte» Tierkadaver derart aufgespannt, als ob er zur Leinwand selbst würde.

Willi-Peter Hummels Bilder herkömmlich auf begrifflicher Basis entschlüsseln zu wollen, bringt Sie nicht wirklich weiter; es lenkt Sie eher in eine Sackgasse. Ratsamer ist es, den in die Werke eingeflossenen Energien Ihre Aufmerksamkeit zu schenken, den zufälligen genauso wie den initiierten Energien. Doch zu Recht werden Sie einwenden, dass es so eine Sache ist mit dem Versuch, den Energiefluss sehen und ihm folgen zu wollen, besonders, wenn es um eine Verbindung und einen Ausgleich materiell-physischer und geistig-energetischer Aspekte geht.

Um Action Painting geht es allerdings ebenfalls nicht, auch dies würde eine falsche Fährte legen. Ein Gefühl für Konzentration und daraus hervorgehender Konzentriertheit ist entscheidend. Angelegte Bewegungsimpulse und real ausgetragene Bewegungen spannen eine Art Koordinatennetz auf, unterschwellig stärker körperlich denn visuell wahrnehmbar. Allerorten ist er zu vernehmen, der Ruf nach einer anderen Sprache: nennen wir sie provisorisch artikulierte Bildempfindsamkeit.

Berührbarkeit, konkret verstanden und im übertragenen Sinn interpretiert, wird zum Schlüsselwort. Den Schichten hinter den Schichten hinter den Schichten, den Bildern hinter den Bildern hinter den Bildern versucht Willi-Peter Hummel habhaft zu werden, wohl wissend, dass alles wie Sand durch die Finger fliegend sich immer von neuem entzieht. Der Begriff Wut ist in unseren über die Jahre sich hinziehenden und immer wieder neu aufgenommenen Gesprächen wiederholte Male gefallen.

«Wir kehren immer zum Wasser zurück» heisst es im Roman «Vom

Wasser» des Autors und Langstreckenschwimmers John von Düffel. Der Versuch zu flüchten wird darin als Illusion entlarvt. «Denn der Sog des Wassers, seine unnachgiebige Anziehungskraft, bannt uns auf die Plätze. Es gibt kein Zurück mehr. Es gibt nur die Flucht nach vorn, die Flucht vor der Angst in die Angst, der Sprung, die Überwindung und das Eintauchen in das andere Element und die Hoffnung, es möge uns gut sein und eins werden mit unseren Bewegungen und uns nicht abweisen, fremd und unverwandt, die Hoffnung, es möge uns aufnehmen, nicht verstossen.»

Als ich diese Zeilen von Düffels las, der einleitend schreibt: «Und vielleicht werde ich am Ende dieses Buches an einem Fluss sitzen, auf das Wasser schauen und es verstehen», musste ich an Willi-Peter Hummel und seine Malerei, seine Zeichnungen und seine Grafik denken. Übrigens promovierte der deutsche Autor 23-jährig über Erkenntnistheorie. Auch Willi-Peter Hummel treiben Erkenntnisfragen an. «Emergenz der Dinge» hiess eine Ausstellung 2008 hier in der Galerie art station, die Willi-Peter Hummel gemeinsam mit Max Frey bestritt.

«Ich bin allen Diskussionen aus dem Weg gegangen, weil ich immer der Meinung war und es auch heute noch bin, dass man sich die sogenannte sichtbare Welt erst einmal genauer anschauen sollte, bevor man über Metaphysik argumentiert», schreibt von Düffel weiter und er erzählt von der Macht des Wassers. «Und diese Macht ist eine sehr wahrnehmbare, wirkliche Macht, wie ich heute weiss.»¹

Auch bei Willi-Peter Hummel ist das nicht wirklich Sichtbare – wahrnehmbar. Und so braucht es beim Publikum die Bereitschaft zur Einsicht, begreifen zu wollen, dass das Unbegreifliche in der künstlerischen Transformation begreifbar gemacht werden soll. – Ein Zustandswechsel wird im Grunde auch bei den Betrachtenden selbst als Potential freigelegt.

Unbequemes zu wagen, ist auf die Bereitschaft angewiesen, Hinterfragung zuzulassen. Von Düffel blieb seinem Schreiben treu, was die Kritik nicht in gleichem Mass tat. «Kleine Philosophie der

Passionen: Schwimmen» hiess ein späteres Werk. «Kleine Philosophie der Passionen: Malen» könnte ich mir gut als Ausstellungstitel für eine nächste Präsentation mit Werken von Willi-Peter Hummel vorstellen. Er setzt, was einzelnen unter Ihnen längst bekannt sein dürfte, die Malerei metaphorisch mit der Corrida gleich. Geradezu rituell ausgetragene Konfrontationen und konzentriert vorbereitete Begegnungen hautnaher Berührungen ereignen sich. Dabei wirkt die Leinwand als Membran. «Immer wieder mischen sich im Wasser Sehnsucht und Angst, immer wieder verbinden sich auf den weiten, offenen Strecken Schönheit und Gefährlichkeit im Zusammenspiel von Wasser und Bewegung», heisst es im Klappentext von von Düffels Buch «Schwimmen», was durchaus auf Willi-Peter Hummels Tun übertragbar ist.

Neben der Wut blitzt auch der Triumph einer momenthaften Verbindung auf, hie und da, auf Zeit...Lichter brechen sich Bahn, sie beleuchten Zerrissenheit. In radikaler Zuspitzung erscheint das Licht beinahe als Riss.

Letztes Jahr ist in der Edition SchwarzHandPresse die kleine und feine Publikation «An der Küste» mit Originaloffsetlithographien von Willi-Peter Hummel erschienen. Als einziger Textteil wird ein Satz von Theodor Fontane zitiert: «Er lässt sich nieder, und die Figuren in den Sand zeichnend, ziehen die wechselnden Bilder seines Lebens an ihm vorüber.»

Die Ausstellung hier in der Galerie art station ist keine Retrospektive, was zu Willi-Peter Hummels lebendiger Malereieinstellung auch nicht passen würde. Frühe Arbeiten aus den achtziger Jahren werden solchen, die aus den Jahren 2013/2014 stammen, gegenübergestellt. Stärker verdichtet und sublimierter wirken dabei die neueren Werke. Dabei offenbart sich eine innere Zusammengehörigkeit, eine zeitübergreifende Verwandtschaft. Hatte Willi-Peter Hummel die Leinwand in einer von Blautönen beherrschten Malerei aus dem Jahre 1986 noch mit seinen in Farbe getauchten Füßen bearbeitet, so erwecken die neusten, von Weisstönen und schwarzen Linien und Bahnen bestimmten Werke den Eindruck, dass sich das Farbgeschehen buchstäblich im Bildkörper ereignet, hervorbrechend und zurückdrängend zugleich.

Die meist direkt mit den Händen behandelten Leinwände werden gleichsam zum Schauplatz visuell erfahrbar gemachter Ladung. Das Sehen ist, was weithin verlorenging, – wieder – in eine Tasterfahrung eingebettet. Betont zeichnerisch tritt die Malerei in Erscheinung, malerisch präsentieren sich im Gegenzug die Zeichnungen. Unterschwellig scheint sich alles auf ein Symmetrieverhältnis mit Abweichungen zu beziehen. Die Arbeiten fördern in einer Art Echo ihre Prägung durch früheste Felszeichnungen zutage. Der häufig beigemischte Sand unterstreicht denn auch die referenzielle Verbundenheit mit steinernen Wänden als Mal-Gründen. Doch der Sand sorgt darüber hinaus auch für subtile Lichtreflexe und er spielt metaphorisch auf die vielschichtige Erfahrung von Zeit an.

Willi-Peter Hummels Malerei gleicht einer Ballung von Überlagerungszuständen. Zudecken und Entdecken, Distanz und Nähe, Trennung und Vereinigung laufen in einer geradezu paradoxen Weise gleichzeitig ab. Eine gleichsam überhistorische Verwandtschaft sieht sich mit Ablösung konfrontiert. Grenzziehungen sind notwendig, um Kontakte möglich zu machen. In 1982 geschaffenen Arbeiten auf dünnem Japanpapier, genauer Reispapier, versuchte Willi-Peter Hummel in einer tendenziell aggressiven Geste reines Pigment auf den Träger zu bringen, bis hin zum Reißen des Papiers. In jüngsten Arbeiten blitzen Lichter auf – als helle Farbigkeit, gleich einer Emanation, weiter als assoziativer Bewegungsfunke oder, in radikaler Form, als Riss: Licht als Riss. Je transparenter, je nackter etwas erscheint, desto intensiver ist Berührung möglich, zumindest der lebenslange Glaube daran.

1 John von Düffel: Vom Wasser, Schwimmen – Kleine Philosophie der Passionen, beide dtv, München 2000.

©Sabine Arlitt, Dezember 2014

Text von Sabine Arlitt zur Ausstellung «Farbauftrag» im Atelier Alexander, Winterthur 2016

**Die Magie der Kontaktnahme
oder
«gehaucht bis gehämmert»**

Als ich das letzte Mal über die Arbeiten von Willi-Peter Hummel sprach, sagte ich, dass ich mir gut vorstellen könne, dass der Ausstellungstitel in Zukunft einmal «Kleine Philosophie der Passionen: Malen» lauten könnte. Für seine heute zu eröffnende Ausstellung hier im Atelier Alexander hat Willi-Peter Hummel nun den Titel «Farbauftrag» gewählt. Farbauftrag kann als Art und Weise des Farbeauftragens gesehen werden, Farbauftrag kann gleichzeitig jedoch auch auf die aufgetragene Farbe verweisen. Und schon sind wir – über einen kleinen Umweg – mittendrin in den Passionen und dem Malprozess. Farbauftrag spielt mit der Utopie des Zusammenfalls. Willi-Peter Hummel dürfte sich bei der Wahl seines Ausstellungstitels einiges überlegt haben. Viele unter Ihnen wissen ja bestens, dass wph, wie er sich selbst oft nennt, uns mit seinen ebenso lapidar wie geheimnisvoll anmutenden Titeln wie etwa Emergenz der Dinge, Verstehen auf Zeit oder Auf Grund stets Botschaften liefert, um uns dabei gleichzeitig doch immer wieder ins Leere laufen zu lassen. Auch hier spielt eine Art von Zusammenfall.

Stetes Begehren nach Berührung gab ich selbst einmal einer Vernissagerede als Titel. Auch hier ist im Grunde die Sehnsucht nach dem letztlich Unmöglichen angetönt. Mit dem Erreichen ist stets ein Loslassen verknüpft, mit dem Erscheinen ein Auslöschen. Reichhaltig sind die Bedeutungen, welche die Redensart etwas in die Hand nehmen mit sich führt. Selbstverwirklichung und Machtausübung stehen da schnell einmal sehr nah beieinander. Wph sucht den hautnahen Austausch mit der Leinwand, die es im Grunde gleichsam metaphorisch zu besiegen gilt. Die Leinwand ist ihm Kampfplatz. Wird die Leinwand zur Membran, ist eine Annäherung durch Verwandlung im fragilen Grenzgang als Potenzial angelegt.

Wph spricht bei Atelierbesuchen oftmals von Wut. Er möchte sich Berührung zuweilen regelrecht erkämpfen, er sucht nach einer enttabuisierten Kraft. Berührung ist die Sprache physischer Nähe. Im Wort Berührung steckt aber auch die Metapher für eine emotionale Berührung und geistige Kontaktnahme. Berührung ist in Willi-Peter Hummels Malerei gleichsam die Schaffensmethode. Er legt Hand an, nimmt Kontakt auf. Berührung ist eine Wahrnehmungs- und eine Kommunikationsform.

Wph arbeitet mit gerissenen Kartonschablonen, Lumpen und Leinwandfetzen, er benutzt breite, flache Pinsel und kleine Hölzchen, er drückt die Farbe aus der Tube und bearbeitet die Leinwand oftmals direkt mit den Händen. Er streicht mit Farbe und verstreicht sie, er trägt sie in tuscheartiger Verdünnung oder pastos auf und kratzt und schabt sie wiederum ab, er verschiebt sie regelrecht, hämmert sie gewaltsam ein oder lässt sie hauchzart und flüchtig die Leinwand tangieren. Dann wiederum reibt er die Farbe in die Leinwand hinein. Er verdeckt und öffnet mit Farbe, er deckt ab und reisst auf.

Auf eine eigene Art bedeutsam ist in seinem Schaffen die Methode des Abklatschs. Im Grunde nutzt wph das Monotypieverfahren, wenn er eine ihn ansprechende Farbkonstellation auf einem Karton direkt auf die Leinwand abdruckt. Eindruck, Ausdruck, Abdruck, Abklatsch, Doppelgänger und Einzelaktion: alles ist verkettet miteinander. Die Nuancen der Eindrücke sind es in einem entscheidenden Mass, die Sie als Betrachter möglicherweise zu beeindrucken, zu rühren, zu berühren vermögen, es sei denn, Sie lassen sich auf die Spurensuche ein.

Das Dasein ist eine Folge von Beziehungsstrukturen. Davon handeln die Arbeiten von Willi-Peter Hummel, die Bilder und Zeichnungen, die Berührung als Bewegung vortragen, die Berührung im Kräfteaustausch vorführen. Ununterscheidbar wird zuweilen, ob die

Körper gewordene Farbe dem Betrachter entgegenzutreten scheint oder ob sie sich zurückzieht – in die Unbestimmtheit der Leinwand hinein. Die Leinwand lässt das kreuzartige Chassis durchscheinen. Die Horizontale und die Vertikale sind Metaphern für lebenswichtige Konditionen des Menschen. Raum wird aufgespannt – Ereignisraum. Mauerartige Geschlossenheit steht im kämpferischen Dialog mit raumgreifender Weite.

Ein Anziehen und Abstossen, Anschmiegen und Umklammern, ein Umhüllen und Durchdringen, Aufstreben und Hinabstürzen geht mit den Protagonisten einher: ein rotes Eisenoxid beziehungsweise ein gebranntes Siena und ein Karbonschwarz – als Mitakteure das weisse Blatt oder die ungrundierte Leinwand. Und, als gleichsam latenter Mitspieler, das energetische Geschehen im Moment. Im Eingangsraum fällt ein Gemälde besonders auf. Hier ist so manches auf dem Weg, sich eingespielter Linienverläufe und Erscheinungsmuster zu entledigen. Nur vage erinnern die beiden körperlich anmutenden Erscheinungen an aufgehängte Tierkadaver und menschliche Umriss. Ein drehendes Schweben erobert sich den Bildraum. Die der Farbe abgerungenen Verkörperungen gleichen Markierungen, die auf einer rhythmischen Hingabe basieren. Spuren seismografischer Empfindungsverläufe suchen ihre Präsenz vorrangig zu behaupten. Zeit verräumlicht sich und Raum temporalisiert. Man denkt an Ritual und Magie, man denkt nicht mehr an das Repräsentieren. Berührung verwandelt. Erinnerung und Sehnsucht fallen zusammen.

©Sabine Arlitt, Zürich, April 2016

3. Bilder, Zeichnungen und Graphik, Auswahl 2015



o. T., 2016 Graphitzeichnung aus Zeichnungsbuch 39, 25 x 25 cm



o. T., 2016 Graphitzeichnung aus Zeichnungsbuch 39, 25 x 25 cm



O. T., 2016; Acryl auf Aquarellpapier, 17 × 12 cm



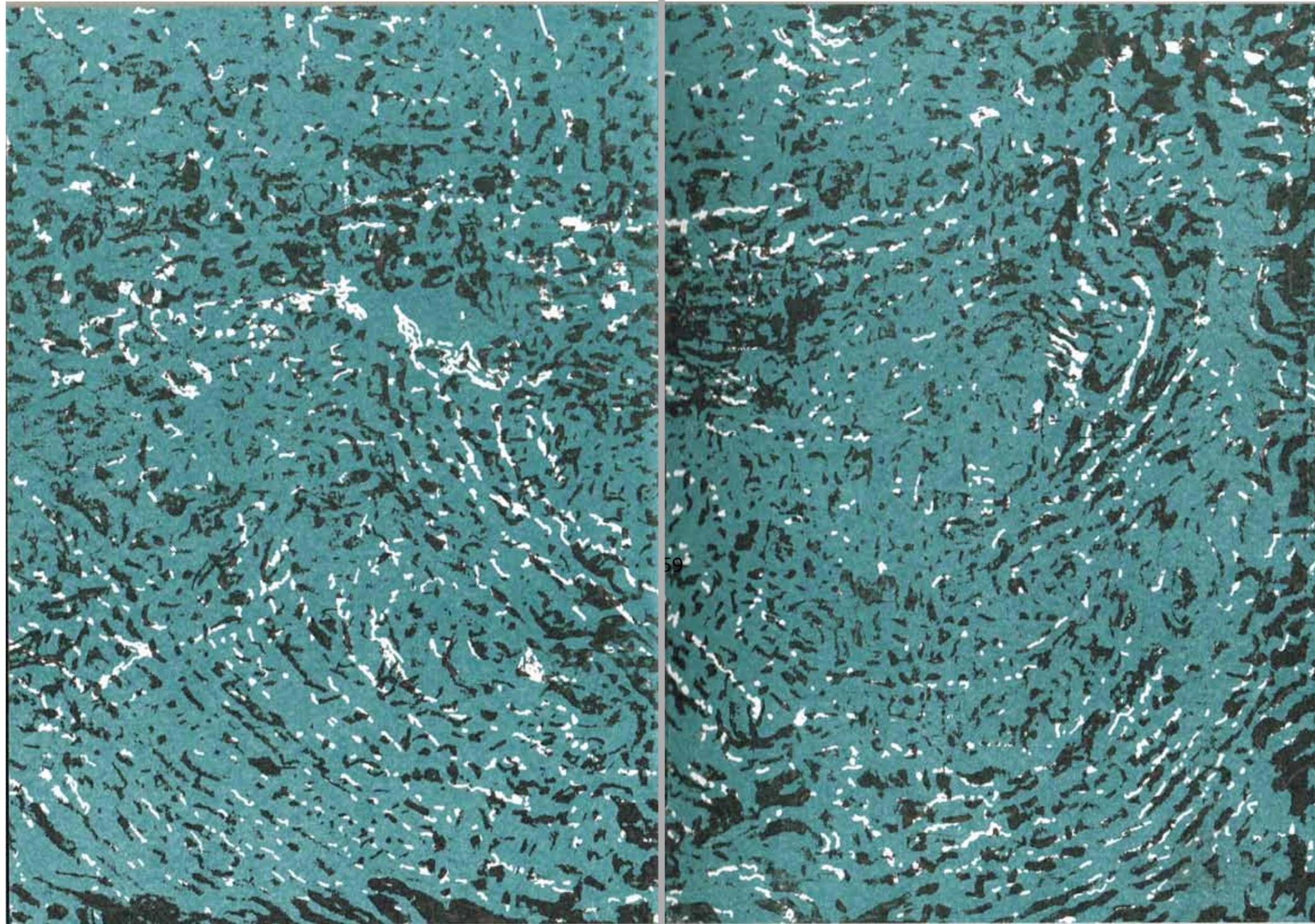
O. T., 2016; Acryl auf Aquarellpapier, 76 × 56 cm



o. T., 2016, Acryl und Kohle auf Leinwand, 145 × 125 cm



o. T., 2016, Acryl auf Leinwand, 145 × 125 cm



Doppelseite aus "An der Küste", 2013, Originaloffsetlithographie, 16 x 24 cm

4. Ausstellungen und Publikationen

Einzelausstellungen

Atelier Alexander, Winterthur 2016: *Farbauftrag*
art station, Zürich 2014-2015: *Verstehen auf Zeit*
Atelier Alexander, Winterthur 2013: *Auf Grund*
Atelier Alexander, Winterthur 2010: *dann und wann*
Galerie Blaues Schild, Winterthur 2006: *Capas*
art station, Zürich 2005: *Korrespondenzen*
Tabor Presse, Berlin 2005: *Buchvorstellung und Ausstellung*
Amstein & Walthert, Zürich 2002: *Bilder von Willi-Peter Hummel*
Galerie Holm & Wirth, Zürich 2002: *Aufzeichnungen*
Antiquariat im Seefeld; Zürich 1994: *Radierungen von WPH*
Ucliva, Waltensburg 1992: *Tejidas - Radierungen und Zeichnungen*
COS, Baden 1991: *Neue Bilder*
Galerie "zem Dalbehysli", Basel 1987: *Phasenübergänge*

Gruppenausstellungen

art station, Zürich 2016: *Einblicke*
Atelier Alexander, Winterthur 2014: *Originalgrafik von Künstlern der Galerie*
Kunstszene Zürich 2011
art station, Zürich 2011: *Zeichen in Bewegung*
art Karlsruhe 2011
Hidden Treasure, Zürich 2009
art station, Zürich 2008: *Emergenz der Dinge*
Kunstszene Zürich 2007
Galerie Kapfsteig 31, 2004: *Le confort des recettes et des projets précis*
Kunstszene Zürich 2003
Kunst 2002, Zürich
Galerie "zem Dalbehysli", Basel 1990
Kunstszene Zürich 1986
Kunstszene Zürich 1984 (juriert, Helmhaus Zürich)
Galerie Manfred Schüler, Zürich 1983
Kunstszene Zürich 1982 (juriert, Kunsthaus Zürich)
Kunstszene Zürich 1981 (juriert, Kunsthaus Zürich)
Kunstszene Zürich 1974, 1977, 1980

Publikationen

AN DER KÜSTE

Format 16 x 12 cm, 48 Seiten fadengeheftet, Erscheint in einer einmaligen Auflage von 200 nummerierten und signierten Exemplaren.

Die Nummern 1-20 erscheinen als Vorzugsausgabe mit einer signierten und nummerierten Originaloffsetlithografie, 25 x 35 cm, gedruckt bei SchwarzHandPresse Theo Hurter, Flaach, 2013

Theodor Fontane. BRIEFE AN KARL EMIL OTTO FRITSCH UND ANNA FRITSCH-KÖHNE. 1882 – 1898.

Erstmals veröffentlicht und herausgegeben mit einem Nachwort von Regina Dieterle. Mit 12 Lithographien von Willi-Peter Hummel. 100 Seiten; ca. 30 x 20 cm.

Tabor Presse, Berlin 2006. ISBN 3-00-016249-6

Die Auflage beträgt 100 Exemplare in arabischer und 30 Exemplare in römischer Nummerierung. Jedes Exemplar ist signiert.

DIE SEGEL SIND GESETZT

Herausgeber: HEV Zürich,
Gestaltung/Satz/Druck: Schraner Druck AG, Zürich,
Illustrationen: Willi-Peter Hummel,
Zürich 2005

AUFZEICHNUNGEN

Text Kaspar Schnetzler, NEONLITHO ©,
Photos Topex Photolitho AG, Hombrechtikon, Gesamttherstellung J.E. Wolfensberger AG, Zürich 2002

BESUCH IN DER ENGE

Ein Stück auf historischer Grundlage von Kaspar Schnetzler, mit Illustrationen von Willi-Peter Hummel, Steinentisch CABINET EDITION, Zürich 1991, ISBN 3-909920-30-0

5. Kurzbiographie

Willi-Peter Hummel, geboren 1943 in Zürich.
Studium der Chemie an der Universität Zürich.
Studien am Meeresbiologischen Institut in Banyuls-s.-M.
(Frankreich). Spanienreisen, Höhlenmalerei, Stierlaufen.
Freischaffender Maler, Zeichner, Radierer.
Lebt in Zürich.



