

*Aus der Rede zur Ausstellung «Emergenz der Dinge» in der Galerie art station,
Zürich, 2008*

Zu Willi-Peter Hummel

Vor den Bildern von **wph** entsteht geradezu der Eindruck, als ob diese selbst sich gegen eine vereinnahmende Betrachtung wehren wollten, als ob sie ihr kontinuierliches Dasein jederzeit gegen eine Deutung verteidigen würden. Die Begegnung von unterschiedlichen Kräften, die Begegnung auch von einander im Extremfall ausschliessenden Erscheinungsweisen prägen seine im Innersten aus der Bewegung heraus geschaffene Bilderwelt. Die Bilder kämpfen im Grunde gegen ihre Verortung an. Ihr bewegtes Dasein hebt Begrenzungen auf. Als Betrachter folgt man den Spuren einer prozesshaften Verdichtung, die auf eine unberechenbare Entladung hin drängt. Erfüllung und Auflösung treffen sich in einem auch das Entsagen-Müssen einschliessenden Moment.

In der Malerei von wph geht es immer um die Leere und um die Dinge, um den Intellekt und den Instinkt, um die Analyse und den Automatismus. Zudem entwickelt sich die Bildanlage von Anfang an aus der Dialektik von Aktion und Reaktion. wph setzt die Malerei metaphorisch mit der Corrida gleich. Die Leinwand wird zur leidenschaftlich bespielten Arena. Die Bilder transportieren Konfrontationen und Begegnungen hautnaher Berührung. 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.

Schon die leere Leinwand hat ihre Geschichte, ihre Prägung, seien es blosse Falten in der Leinwand, Brüche im Stoff, Biegungen und Beugungen. Zuweilen arbeitet wph Sand in das Bildgeschehen ein. Die Höhlenmalerei von Lascaux hat ihn tief gehend geprägt. Mehr noch, in der Höhlenmalerei des Magdalénien, einer Kulturstufe der

Altsteinzeit, sucht er nach seinen Wurzeln für den Umgang mit der eigenen Malerei. Der französische Schriftsteller und Kunsthistoriker Georges Bataille schrieb über die einzigartigen Wandmalereien von Lascaux: «Wir sehen auf den Wänden von Lascaux eine Art von tierischem Reigen. Diese animalische Wesenheit ist nichtsdestoweniger *für uns* das erste stumme und doch *fühlbare* Zeichen *unserer* Gegenwart im Universum.»

Dass zuweilen Sand zum Einsatz kommt, diese feinkörnige, lockere Substanz aus verwittertem Gestein, hat wohl auch mit den archaischen Mal- und Zeichengründen der für wph existenziell so bedeutsamen Felsmalereien zu tun. Nicht von ungefähr wählt er mit Vorliebe sandfarbene Leinwände für seine Bilder. Auf sandigem Grund wird auch die Corrida ausgetragen.

«Capas» nannte wph eine seiner früheren Ausstellungen. «Capa» hat mehrere Bedeutungen. Den roten Umhang des Toreros nennt man so. Das spanische Wort bedeutet aber auch Lage oder Schicht, Belag und Kruste. «Capa» weist zudem auf den günstigen Moment, den es abzapassen gilt. Von Verdichtung und Entladung habe ich eingangs gesprochen – und dabei an den Höhepunkt und an das Erreichen des Kulminationspunkts gedacht.

Lineare Setzungen, richtungweisend und energiegeladen, tönen vage Volumen an. Die sich ausbreitende Farbe tendiert zur Betonung der Masse, des Stofflichen. Doch nichts bleibt fest, alles fluktuiert, zerstiebt, formatiert sich neu und unvorhersehbar. Impulse prägen das Bildgeschehen als Produkte von Masse *und* Geschwindigkeit. Was unsichtbar ist, zeigt seine Wirksamkeit.

Was ist unten, was oben, was Grund, was Figur, was Grundierung, was Bemalung? wph macht den Bildträger zum «tragenden» Bild. Die Leinwand ist in das Bildgeschehen involviert. Dabei ist Durchlässigkeit angesagt. In den visuellen Reizfeldern liegen die Impulse für einen stetig wach gehaltenen Wechsel der Aufmerksamkeit. Erahnbar ist, dass etwas unter einer jeweils sich offenbarenden Schicht liegt. Im «Februarbild» setzt ein kleines aufgeklebtes Stück Leinwand einen ebenso bildkritischen wie für die Wahrnehmung bedeutsamen Akzent.

Vor dem «Augustbild» fühlt man sich einer geradezu magischen Strahlkraft ausgesetzt, einer archetypisch anmutenden Erscheinung. Die lang gezogene, u-förmige, tendenziell hufeisenförmige Form, die auch ein bisschen an ein (Tür-) Schloss denken lässt, ist nicht zu verorten. Sie scheint sich zurückzuziehen und dann wieder nach vorne zu treten. Genauso wird das, was wie ein Spalt empfunden wird, der einen scheinbar in die Leere blicken lässt, plötzlich zum markierenden Gebilde, zum Ding: zu einem durchstossenden, sich hineinbohrenden, hervordringenden, zu einem buchstäblich entdeckten Element. In der visuellen Unentschiedenheit des Vor- und Zurücktretens gleicht die Leinwand zunehmend einer Membran, die zurückhält und durchlässt, die abgrenzt, filtert und freigibt. Zum Bedeutungsfeld der Membran gehören Pergament, Haut und Häutchen, aber auch Körperglied.

Und schon denkt man bereits wieder an etwas anderes, vielleicht eine Maske, eine Hohlgesichtsform. Farbflecken schauen einen gleich Augen an – wir glauben zumindest, welche zu erkennen. Doch es ist nicht das Auge, das sieht; es ist das grafische Vokabular des Gehirns, das sehend macht. Aus Bausteinen emergieren gleichsam Aktivitätsmuster. wph konfrontiert die Betrachter und Betrachterinnen mit wechselnden Schwingungszuständen. Phasenübergänge und Phasenumwandlungen laufen ab.

Auch die Corrida entwickelt sich in verschiedenen Phasen, wobei der Torero in eine immer engere, gefährlichere und reizintensivere Konfrontation mit dem Stier gerät und die von Mensch und Tier, Instinkt und Intellekt geformten Schritte und Figuren immer stärker auf den Kulminationspunkt zwischen Leben und Tod drängen. Der Todesstoss wird zur metaphorischen Handlung. Auch das Licht tritt als unberechenbarer Partner auf. Das Licht kann reizvolle Effekte auslösen. So, wie sich Wellen überlagern, so, wie im Zusammenspiel von konstruktiver und destruktiver Interferenz schimmernde Interferenzmuster entstehen, so überlagern sich unterschiedlichste Energien in den Arbeiten im Zusammenwirken ineinander verwickelter Bildschichten.

Zuweilen scheinen tänzerisch modulierte oder dynamisch geladene Bewegungslinien menschliche Umrisslinien einzuschliessen beziehungsweise freizugeben. In der Malerei von wph bleibt der Mensch der zentrale Bezugspunkt, ein Mensch allerdings,

der danach trachtet, die Unmittelbarkeit des Sinnlichen zurückzuerobern. Malen manifestiert sich als visuelles Weben, das die den Dingen fernen Bezeichnungen durch die Maschen fallen lässt. «Versucht mit Augen geschlossen nicht zu malen. Kontakt mit Unterlage. Ellbogen auf Knie abgestützt. (...) Ziehen in den Waden mit leichtem Zittern und Auffangen des Gleichgewichts mit Pinsel auf Unterlage», heisst es in einer persönlichen Tagebuchnotiz.

wph schreibt regelmässig Tagebuch und er sammelt in sorgfältig gebundenen Arbeitsbüchern, was er malend und zeichnend spontan, oft aus der Erinnerung heraus, festhält – die Bücher gleichen offenen Ideenspeichern. Es fällt auf, wie gern er mit durchscheinenden, pergamentartigen Papieren arbeitet. Zudem finden sich in den Tagebüchern viele Collagen und Montagen. Die einzelnen Bilder fügen sich zum Bilderbuch. Das Einzelblatt wird zur Sequenz, das Hintereinander zur filmischen Abfolge. Die Zeichnungen verdichten sich zum Bildkörper, der bewegt, der in Aktion erscheint. Das Zeichnerische gibt dem Zeichenhaften einen physisch spürbaren Körper zurück. Die Bilderschichten tragen das Potenzial einer Bilderzeugung in Phasen in sich. Alles hängt mit allem zusammen – die Bilder von wph sind flüchtige Verdichtungen. Seine Bilder geschehen in der bewegten Kontaktnahme: Emergenz und Erotik.

© Sabine Arlitt, Zürich 2008

