

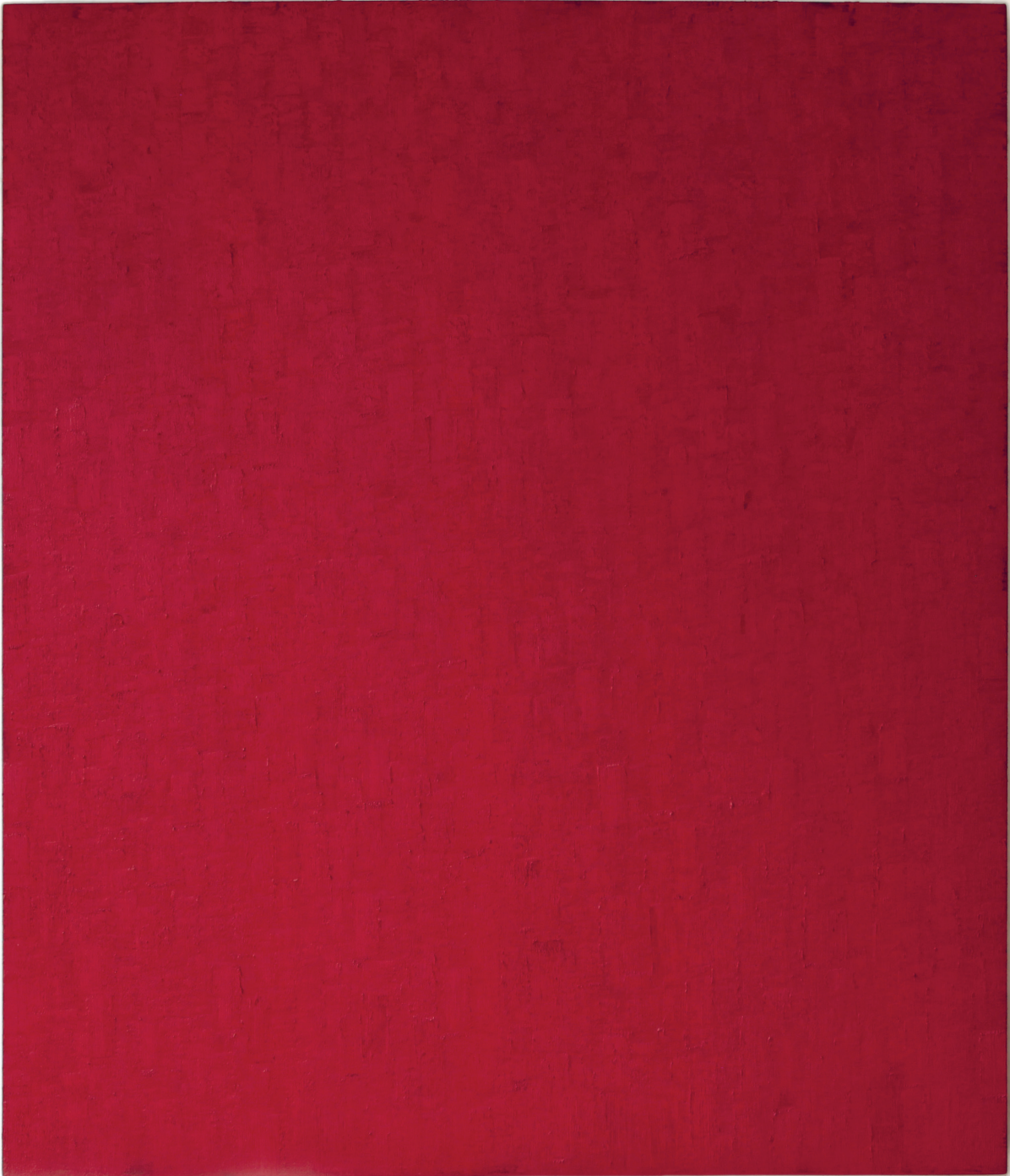


PETER TOLLENS

*yellow
purple
blue in green
white
red
and of course
grey*

THOMAS REHBEIN GALERIE 2023





< ^
ROTROTROT – Body and Soul
Januar – März 2003
Eitempera und Öl auf Leinen auf Holz / Egg tempera and oil on linen on wood
140 x 120 cm
(links im Detail / in detail on the left)

<<
Coverbild im Detail (vorne & hinten) / Cover painting (front & back):
Blue in Green (2. Versuch)
Mai – Juli 2023
Dammar-Wachs-Öllasur auf Leinen / Dammar-wax-oil-varnish on linen
180 x 140 cm



^
Blau Grün Orange Rot Blau auf Schwarz / Grün
November – Dezember 2022
Öl auf Schiefer / Oil on slate
52 x 48 cm

PETER TOLLENS
EIN TROPFEN SCHWERKRAFT

MICHAEL STOCKHAUSEN

Die Dämmerung mischt sich ins fahle Grün. Ist es noch ein Grün? Der aus 40 Lasuren gewebte Vorhang hebt sich unmerklich von dem Bildträger. Darunter liegende Farbpartien schimmern auf und gewinnen mit abnehmendem Lichteinfall an Leuchtkraft. Unter der luziden Oberfläche des Malachit-Sees lassen sich von den Rändern her weitere Bilder erahnen. Illusionieren und Sehen werden eins. Erst jetzt fallen die feinen vertikalen Linien in die horchenden Augen. Tropfenbreit durchziehen sie die lasierte Oberfläche. Sie laufen vom oberen bis zum unteren Bildrand; Nähte im See abflachenden Grüns.

Der künstlerische Prozess erfordert Entscheidungen. Alle Prozesse und Lebensbereiche erfordern selbige. Die Frage ist, wie sich die Entscheidungsfindungen in den jeweiligen Bereichen unterscheiden. Ein Spezifikum künstlerischer Entscheidungsprozesse scheint, dass keine Entscheidung „sicher“ ist. Alles hätte auch anders werden können und bei wiederholtem Durchlaufen des Prozesses können sich neue Entscheidungsketten aufbauen; müssen es aber nicht. Das ist ein Kriterium, um – sehr grob – Design und Kunst zu unterscheiden. Mag das kreative Potential, aus denen beide Berufsfelder schöpfen, auch ähnlich gelagert sein, Designer arbeiten auf die Standardisierung und Skalierung hin, während die Maler ihre Arbeitsprozesse in entgegengesetzte Richtung lenken müssen, dürfen, können. Nachvollzug und Wiederholbarkeit auf der einen Seite, Freiräume und Zweifel auf der anderen: es nicht ganz wissen müssen oder können, sich aber auch nie ganz sicher sein können oder dürfen. Welche Zweifel und Freiräume liegen in *Blue in Green (2. Versuch)*, das zwischen Mai und Juni 2023 entstanden ist?

In seinem Aufsatz „Der kreative Akt“, 1957, hat Marcel Duchamp gerade den vielen unabsichtlichen Entscheidungen im künstlerischen Prozess höchsten Wert zugemessen. Das Kunstwerk sah er explizit in dem „Unterschied zwischen der Absicht und ihrer Verwirklichung“ gegründet. Jeder kreative Akt bestünde aus „Reaktionsketten“, in denen Glieder fehlten. „Dieses Loch, das die Unfähigkeit des Künstlers darstellt, seine Absicht voll auszudrücken“, mache letztlich den persönlichen „Kunst-Koeffizienten“ aus: eine „Relation zwischen dem Unausgedrückten-aber-Beabsichtigten und dem Unabsichtlich-Ausgedrückten“. Die Kunst beginnt genau da, wo die Logik wegdämmert und die Vernunft zu träumen anhebt. Ähnlich der Künstler scheinen auch die Wissenschaftler keinen „Überblick“ zu haben, wie künstlerische Prozesse im Detail ablaufen. Der Kunsthistoriker Michael Baxandall hat in seinem Standardwerk „Die Ursachen der Bilder“ den „kreativen Akt“ als intentionalen Fluss umrissen. Der künstlerische Prozess umfasse jedoch „nicht nur eine unübersehbare Zahl von Entscheidungs- und Handlungsmomenten, sondern auch viele unterlassene oder rückgängig gemachte Handlungen, Entscheidungen, etwas nicht zu tun oder stehenzulassen [...], die ebenfalls Konsequenzen für das Bild haben, das wir am Ende sehen.“ Im Bewusstsein dieser Komplexität fragt sich der Wissenschaftler, ob man „in einer Darstellung der Intention eines Bildes“ jemals „gerecht werden“ kann? Nein. Weder die Wissenschaftler, noch die Künstler scheinen in der Lage, die „unübersehbare Zahl von Entscheidungs- und Handlungsmomenten“ zu überblicken. Gegenüber einem Kunstwerk stehen wir im Dämmerlicht, wo das Sehen auf das Illusionieren angewiesen ist.

Die vertikalen „Nähte“ im Vorhang des *Blue in Green (2. Versuch)* entspringen einer kleinen medizinischen Spritze. Peter Tollens lässt mit ihr einen Tropfen vom oberen Bildrand zum unteren laufen, eine Störung der Handschrift des Malers. Seine Bildwelten bauen nicht auf der Linie auf, Übergänge ergeben sich mittels Nass-in-Nass gesetzter Pinselstriche oder Abdrücke. Es ist ein experimentelles Schichten, manchmal auch ein Wegnehmen, indem rechteckige Pappen in die frische Farbe gedrückt oder Spachtel angesetzt werden. Eigentlich ist alles möglich: Der Bilduntergrund ist ein Handlungsfeld unendlich vieler Entscheidungen. Und der Malgrund selbst – Leinen, Holz, Rupfen, Nessel, Schiefer, Plexiglas, auf dem Sperrmüll Gefundenes – ist eine erste Entscheidung, die keinem festen Konzept entspringt, sondern einer langjährigen Erfahrung und einer nicht endenden Neugier. Tollens, dessen Verbundensein mit dem sogenannten „Radical Painting“ mehrfach beschrieben wurde, spricht hier so offen wie undogmatisch vom „Spielen“. Ein schön alltäglicher Begriff, ein künstlerisch, seit der klassischen Moderne viel genutzter, der auf das langsame Vergehen des lange bestimmenden, akademischen Lehrgerüsts verweist. In der Kunst und Gesellschaft des 19. Jahrhunderts brach ein neues Suchen an, Künstler schrieben Manifeste, aber kaum noch Traktate. Welche Landkarten helfen durch die neuen künstlerischen Freiräume und Zweifel? Für Peter Tollens spielt die Geschichte eine Rolle: die Kunstgeschichte, die auch eine Geschichte der Farben ist („ein Brice Marden-Grau“, so Tollens), und ebenso die eigene Geschichte. Während des Malprozesses holt er zuweilen ältere Arbeiten aus dem Fundus und hängt sie ins Atelier. Marksteine im unsicheren Gelände. Als Studienobjekte, zum Vergleich oder als echoriche Schatten hängen die vor Jahren gemalten Werke in dem Raum, in dem gegenwärtig ein neues entsteht. Eine Selbstvergewisserung zwischen Zweifeln und Freiräumen im damals Geschaffenen – dem bereits Geschafften? Geht es Tollens darum, sich der „Relation zwischen dem Unausgedrückten-aber-Beabsichtigten und dem Unabsichtlich-Ausgedrückten“ zu erinnern? Vielleicht geht es aber auch weniger darum, sich zu erinnern oder sich zu versichern, wer man mal war, als vielmehr darum zu entdecken, wer man nicht mehr ist?

In Ausstellungen neuester Werke integriert Tollens oftmals die älteren Arbeiten. Kein Bruch, ein offenes Nebeneinander, ein Vernähen der Zeiten, Techniken, Räume, Atmosphären. Die Linien, die vertikal durch den lasierten Malachit-Vorhang in *Blue in Green (2. Versuch)* laufen, sind künstlerisch gesuchte Störelemente innerhalb des langjährigen Malprozesses. Sie brechen und vernähen. Ihr Durchbrechen des so leicht erscheinenden und den Maler doch so fordernden Malauftrages ist nicht ausgestellt. Die Vertikalen stellen keine radikale Geste dar. Ihr Wirken ist subkutan. Erst dann, wenn das Auge länger horcht, zeigen sie sich. Sind es nicht gerade diese unendlich vielen subkutanen Brüche und Nähte, die den Charakter eines Kunstwerks ausmachen? Die Vertikale ist aber noch mehr als ein subkutanes Charakteristikum innerhalb von *Blue in Green (2. Versuch)*. Es handelte sich um einen Tropfen, der über das Bild lief. Ein Tropfen Schwerkraft. Der Tropfen vernäht die Bildwelt mit der Welt vor und um das Bild. Das künstlerische Handlungsfeld wird von gleichen physikalischen Bedingungen durchformt; kein abbildender oder abstrahierender „Realismus“ und doch ein Reales innerhalb der Welt.





< ^

D'Grau Rot Grün Ocker Schwarz Grau
Januar – Februar 2019
Öl auf Leinen auf Holz / Oil on linen on wood
120 x 112 cm
(links im Detail / in detail on the left)



^
WEISS ++
2019
Ölfarbe und Pigmente auf Holz / Oil and pigments on wood
100 x 94 cm

Nicht nur die kreativen Akte, auch die alltäglichen bestehen aus komplexen Reaktionsketten, die mitnichten nur auf rationalen Entschlüssen aufbauen. In den intentionalen Fluss mischen sich die unzähligen, die ungezählten und unerzählten Momente des Unausgedrückten-aber-Beabsichtigten und Unabsichtlich-Ausgedrückten.

Entscheidungen, die unabsichtlich-getroffenen, unberechneten, die ohne ein Ziel schweben im Dämmerlicht. Lässt sich ihr irrlichterndes Flackern „verstehen“? Sie sind am schwersten zu greifen. Sie ziehen an und halten auf Distanz. Das Umkreisen beginnt, ein Prozess, in dem Illusionieren und Sehen einander brauchen. Mit horchenden Augen dämmert, dass unendlich viele Entscheidungen in und unter dem Vorhang wehen. Sie werden im künstlerischen Handlungsfeld getroffen und prägen den Malgrund. Liegt in diesem dämmerlichtigen Schweben nicht auch eine ganz alltägliche Qualität? Entsteht der persönliche „Charakter-Koeffizient“ nicht in der „Relation zwischen dem Unausgedrückten-aber-Beabsichtigten und dem Unabsichtlich-Ausgedrückten“?

Fragt man Peter Tollens, wann ein Bild fertig ist, dann sagt er, wenn das Bild eigenständig ist, einen eigenen „Charakter“ hat. Der Begriff ist dem lateinischen Gebrauch für „Gepräge“, „Eigenart“ und „eingebrenntes Zeichen“ entlehnt. Er geht auf das griechische Werkzeug zum Eingravieren zurück und bezeichnete etwas Eingepprägtes bzw. Eingeritztes. Die Bruchlinie in der glatten Oberfläche. Nicht nur im übertragenen, auch im etymologischen Sinne lässt sich an den mal sanft lasierten, doch meist schrundig-schroffen, pastos-faltigen Oberflächen von Tollens der bildnerische Prozess als ein Charakter-bildender Prozess nachvollziehen. Ein Bildcharakter, der nicht alles zeigt, der vielschichtig und brüchig ist, in dem es untergründig schwingt, der changiert und manchmal nur von den Randzonen her zu verstehen ist. Nein, nicht verstehen, nur umkreisen, im Dämmerlicht, in dem Sehen und Illusionieren in eins fallen. Lassen sich nicht auch die menschlichen Charaktere nur so erkunden?

Ein Tropfen durchläuft das Bild. Er zeigt, dass der farbbestimmte Bildraum mit seinem Umland die gleichen physikalischen Gesetze teilt. Er durchbricht die feinen Lasurschichten, ritzt Nähte in den Malachit-Vorhang, vernäht die Dämmerung mit dem Tag, taucht Sehen und Illusionieren in einen Wechselstrom. Diese geflossene Nahtstelle zwischen dem künstlerischen Prozess und den Prozessen des Lebens ist eine Entscheidung zum Bruch innerhalb der Entscheidungskette des Malers. Sie ruft neue Entscheidungen auf dem malerischen Handlungsfeld hervor. Ein Handlungsfeld, das Peter Tollens nicht von den Feldern des Lebens abschottet – vielmehr heißt er in ihm das Alltägliche willkommen. Wie sollte Kunst sonst lebendig sein, ein Charakter? „Something to live for“ hieß seine Ausstellung im Kunstmuseum Villa Zanders in Anlehnung an einen Jazz-Klassiker. Zwar beschwört der Song die Sehnsucht nach Liebe und Partnerschaft, doch ist hier fraglos die Kunst als Lebensliebe und Partnerin gemeint. „Something to live with“ betitelte Stefan Kraus seinen ausstellungsbegleitenden Katalogtext. In diesem Sowohl-als-auch – sowohl „for“ als auch „with“ – überschneiden sich künstlerische und alltägliche Prozesse. Man kann nicht nur für die Kunst leben, man muss auch mit ihr leben können. Tollens wandert, um Bilder zu malen. Im Sperrmüll findet er Bildträger, arrangiert Arbeiten auf langen Regalbrettern, drückt Pappstreifen in die noch feuchten Malschichten und mischt Staub in die Farbe. Statt an einer abbildenden Wiedergabe der Welt zu arbeiten, versucht er „was hinzukriegen, was eine neue Art von Natur ist“, so Tollens. Wie sich in dieser Natur orientieren? Die Augen an die Brust des Bildes legen und mit horchendem Blick auf das Dämmerlicht warten. Frei und zweifelnd, wie der Künstler selbst.



^ ^ ^
Gonepteryx Rhamni
Juni – Juli 2023
Öl auf MDF / Oil on MDF
42 x 37,5 cm

Gelbspanner
Mai – Juli 2023
Öl auf MDF / Oil on MDF
41,5 x 38 cm

Goldene Acht
Mai – Juli 2023
Öl auf MDF / Oil on MDF





^
Warmgrau/Kaltgrau
September 2021
Ölfarbe auf Aluminium / Oil on aluminium
60 x 42 cm

**PETER TOLLENS
A DROP OF GRAVITY**

MICHAEL STOCKHAUSEN

Dawn blends into the pale green. Is it still a green? The curtain woven from 40 glazes lifts imperceptibly from the picture carrier. Underneath it, layers of color shine and gain luminosity with decreasing incidence of light. Beneath the lucid surface of the malachite lake, further images can be glimpsed from the edges. Illusion and vision become one. Only now do the fine vertical lines fall into the listening eyes. Drop by drop they cross the glazed surface. They run from the upper to the lower edge of the picture; seams in the lake of flattening green.

The artistic process requires decisions. All processes and areas of life require the same. The question is how the decision-making processes differ in these respective areas. A specific feature of artistic decision-making processes seems to be that no decision is "certain". Everything could have turned out differently, and as the process is repeated, new chains of decisions can be built up; but they do not have to. This is a criterion to distinguish – very roughly – design and art. May the creative potential from which both professional fields draw be similar, designers work towards standardization and scaling, while painters must, may, can steer their work processes in the opposite direction. Reproducibility and repeatability on the one hand, free spaces and doubts on the other: not having to or being able to know completely, but also never being able or allowed to be completely sure. What doubts and free spaces lie in *Blue in Green (2. Versuch)*, which was created between May and June 2023?

In his 1957 essay "The Creative Act" Marcel Duchamp placed the highest value precisely on the many unintentional decisions in the artistic process. He explicitly saw the work of art as founded in the "difference between the intention and its realization". Every creative act would consist of "chains of reactions" in which links were missing. "This hole, which represents the artist's inability to fully express his intention," ultimately constitutes the personal "coefficient of art": a "relation between the unexpressed-but-intentional and the unintentionally-expressed." Art begins precisely where logic dawns away and reason begins to dream. Similar to the artist, scientists also seem to have no "overview" of how artistic processes work in detail. In his standard work "The Causes of Images", art historian Michael Baxandall outlined the "creative act" as an intentional flow. The artistic process, however, includes "not only an incalculable number of moments of decision and action, but also many actions omitted or undone, decisions not to do something or to leave something standing [...] that also have consequences for the image we see in the end." Aware of this complexity, the scientist wonders if one can ever "do justice" to "the intention of a picture"? No. Neither the scientists, nor the artists seem to be able to survey the "immense number of moments of decision and action". Faced with a work of art, we stand in dawn, where vision depends on illusion.



^

Rot/Orange

2023

Öl und Pigmente auf Holz / Oil and pigments on wood

40 x 38,5 cm

The vertical seams in the curtain of *Blue in Green (2. Versuch)* spring from a small medical syringe. Peter Tollens uses it to make a drop run from the upper edge of the picture to the lower one, a disturbance of the painter's handwriting. His pictorial worlds do not build on the line he draws, transitions arise by means of wet-in-wet brushstrokes or impressions. It is an experimental layering, sometimes also a subtracting, by pressing rectangular cardboard into the fresh paint or positioning the spatula. Intrinsically, everything is possible: the picture carrier is a field of action of infinite decisions. And the painting ground itself – linen, wood, burlap, nettle, slate, Plexiglas, found in the bulky waste – is an initial decision that arises from no fixed concept, but from many years of experience and a never-ending curiosity. Tollens, whose association with the so-called "Radical Painting" has been described several times, speaks here as openly as undogmatically of "playing". A beautifully commonplace term, an artistic one much used since classical modernism, which refers to the slow passing of the long-dominant, academic doctrinal framework. A new search was dawning in 19th century art and society; artists wrote manifestos, but rarely tracts. Which maps help through the new artistic free spaces and doubts? For Peter Tollens, history plays a role: the history of art, which is also a history of colors ("a Brice Marden gray", Tollens says), and likewise the history of his own. During the painting process, he sometimes retrieves older works from the fundus and hangs them into his studio. Milestones in uncertain terrain. As objects of study, for comparison, or as echoing shadows, the works painted years ago hang in the space where a new one is currently being created.

A self-assurance between doubts and free spaces in the creations former times – the already accomplished? Is Tollens concerned with remembering the "relation between the unexpressed-but-intentional and the unintentionally expressed"? Or maybe it is less about remembering or reassuring oneself of who one used to be, and more about discovering who one no longer is?

In exhibitions of recent works Tollens often integrates the older works. No break, an open juxtaposition, a suturing of times, techniques, spaces, atmospheres. The lines running vertically through the glazed malachite curtain in *Blue in Green (2. Versuch)* are artistically sought disruptive elements within the long-standing painting process. They break and stitch. Their breaking through the painting process that seems so easy, yet so demanding of the painter, is not on display. The verticals do not represent a radical gesture. Their action is subcutaneous. Only when the eye listens longer do they reveal themselves. Isn't it precisely these infinite subcutaneous fractures and seams that make up the character of a work of art? But the vertical is even more than a subcutaneous characteristic within *Blue in Green (2. Versuch)*. It was a drop that ran across the painting. A drop of gravity. The drop sews the pictorial world with the world in front of and around the picture. The artistic field of action is shaped by the same physical conditions; no depicting or abstracting "realism" and yet a real within the world.

Not only the creative acts, but also the everyday ones consist of complex chains of reactions, which are by no means only based on rational decisions. Mixed into the intentional flow are the innumerable, the uncounted and untold moments of the unexpressed-but-intentional and unintentionally-expressed.

Decisions, the unintentionally-made, the uncalculated, the ones without one goal hover in the half light of dawn. Can their errant flickering be "understood"? They are the hardest to grasp. They attract and keep at a distance. The circling begins, a process in which illusion and vision need each other. With listening eyes, it dawns that an infinite number of decisions are blowing in and under the curtain. They are made in the artistic field of action and shape the painting carrier. Is there not also a very everyday quality in this dawn hovering? Doesn't the personal "character coefficient" arise in the "relation between the unexpressed-but-intentional and the unintentionally expressed"?

If one asks Peter Tollens when a picture is finished, he says when the picture is independent, has its own "character". The term is borrowed from the Latin usage for "imprint," "peculiarity," and "branded mark." It goes back to the Greek tool used for engraving and referred to something impressed or carved. The break line in the smooth surface. Not only in a figurative sense, but also in an etymological sense, the artistic process can be understood as a character-forming process in Tollens' surfaces, which are sometimes gently glazed, but mostly chapped, rugged, and pasty. A pictorial character that does not show everything, that is multi-layered and fragile, in which there is an underlying vibration, that oscillates and can sometimes only be understood from the marginal zones. No, not understanding, only circling, in the twilight, in which seeing and illusion fall into one. Is this not the only way to explore human characters?

A drop runs through the painting. It shows that the color-determined pictorial space shares the same physical laws with its surrounding space. It breaks through the fine layers of glaze, carves seams into the malachite curtain, sews dawn to day, immerses vision and illusion in an alternating current. This flowed seam between the artistic process and the processes of life is a decision to break within the painter's chain of decisions. It evokes new decisions on the painterly field of action. A field of action that Peter Tollens does not seal off from the fields of life – rather, he welcomes the everyday in it. How else should art be alive, a character? "Something to live for" was the title of his exhibition at the Villa Zanders Art Museum, in reference to a jazz classic. Although the song evokes the longing for love and partnership, "art" is unquestionably meant here as a love of life and a partner. "Something to live with" is the title Stefan Kraus gave to his catalog text accompanying the exhibition. In this as-well-as – both "for" and "with" – artistic and everyday processes overlap. One cannot only live for art, one must also be able to live with it. Tollens wanders to paint pictures.

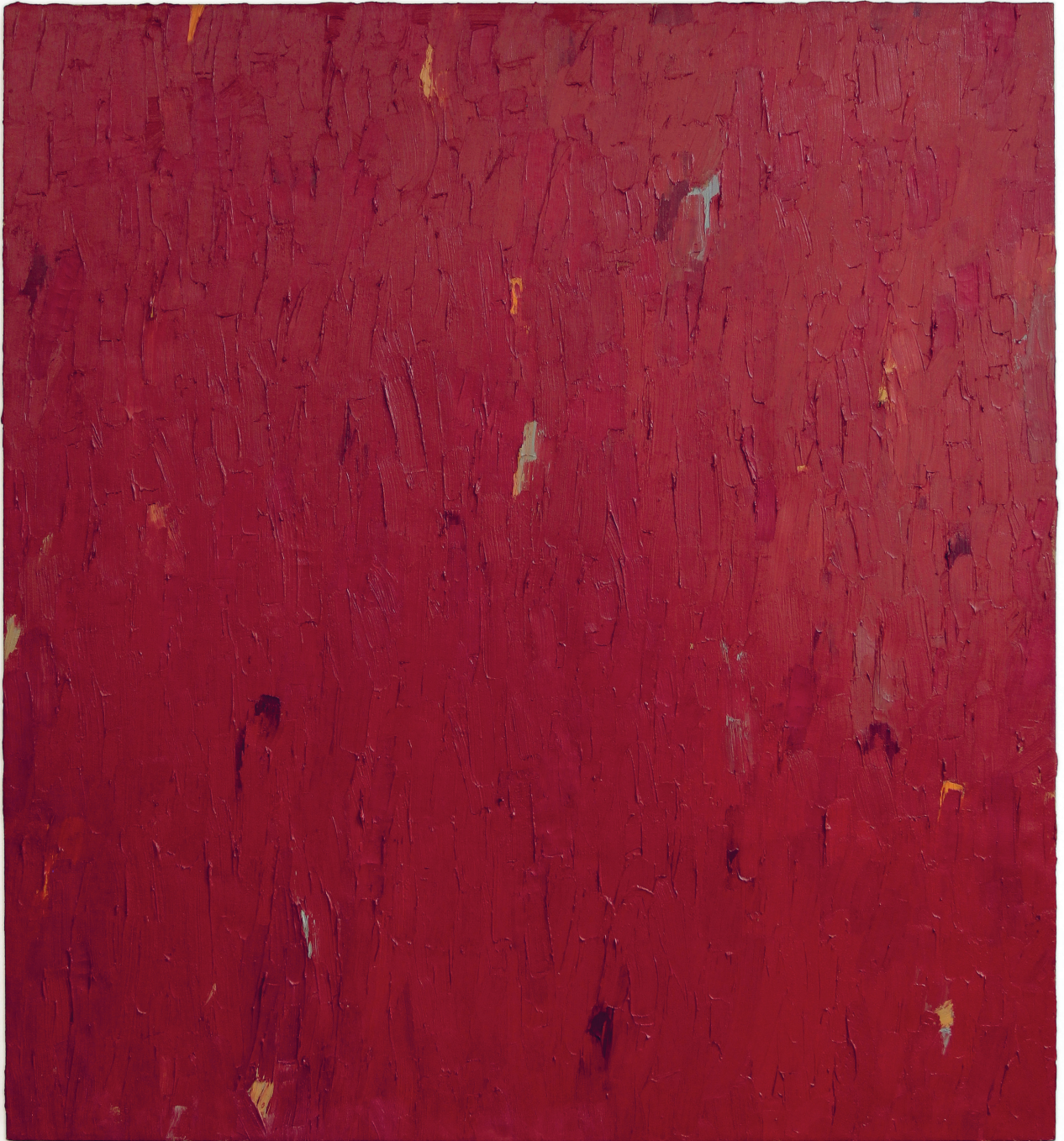
He finds picture grounds in bulky waste, arranges works on long shelves, presses strips of cardboard into the still-wet layers of paint and mixes dust into the paint. Instead of working on a depictive rendering of the world, he tries to "get something done that is a new kind of nature," Tollens says. How to orient oneself in this nature? Putting one's eyes to the chest of the painting and waiting with a listening gaze for the dawn.

Free and doubtful, like the artist himself.




^
Lichtgrau
2017
Öl auf Schiefer / Oil on slate
ca. 35 x 29 cm





< A
Rot
September – Oktober 1987
Öl auf Leinen / Oil on linen
165 x 150 cm
(links im Detail / in detail on the left)



Impressum / Imprint

Peter Tollens

yellow purple blue in green white red and of course grey

20. Oktober – 25. November 2023

Text: Michael Stockhausen, 2023

Übersetzung / Translation: Océane Peltzer

Lektorat/Editing: Rosa Räderscheidt

Layout: Elisa Mosch

©2023, Peter Tollens, Thomas Rehbein Galerie

www.rehbein-galerie.de