

Willi-Peter Hummel

Dokumentation

## Dokumentation zu wph

	Seite
1. Ausgewählte Ausstellungen	5 - 19
2. Texte zum Werk	21 - 29
3. Bilder und Zeichnungen, Auswahl 2011	31 - 43
4. Ausstellungen und Publikationen	45 - 47
5. Kurzbiographie	49 - 51

*In Juli 2011*

## 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 -



## 2. Texte zum Werk

Text von Hanna Gagel anlässlich der Einzelausstellung  
in Basel, 1987

#### PHASENÜBERGÄNGE

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.

## 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 Schwebeweise 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 Ewigkeitsewert seine 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



«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.*

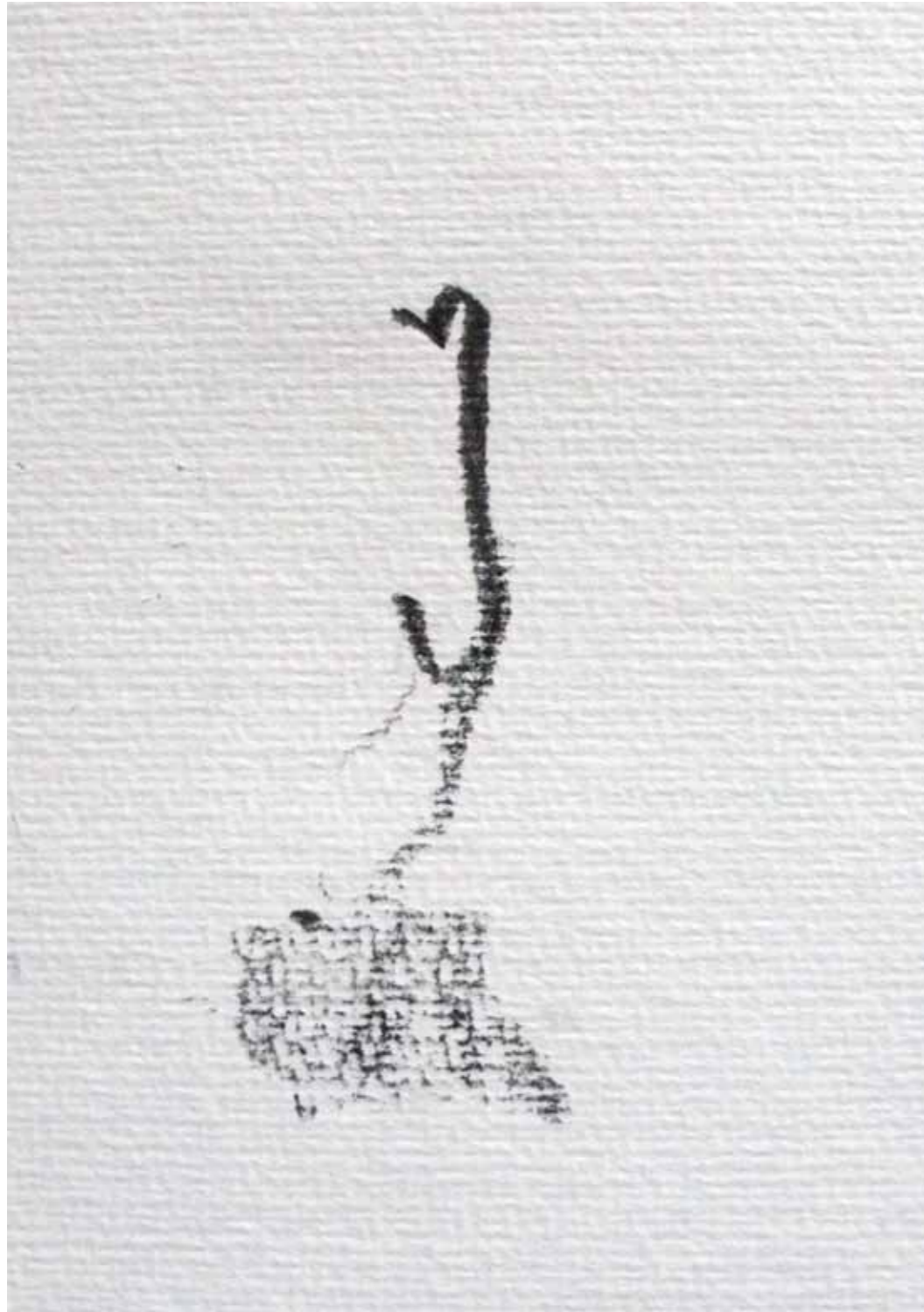
Der Titel der Ausstellung «dann und wann» ist so rätselhaft wie zunächst vielleicht irreführend. Ist Malerei, die zuweilen oder eben «dann und wann» entsteht oder gesehen wird, überhaupt ernst zu nehmen? Etwas, das hin und wieder geschieht, aber nicht dauerhaft ist? Kunst, zumindest ernst zu nehmende, 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

3. Bilder und Zeichnungen, Auswahl 2010



o. T., 2010 Graphit, 14,8 x 10,5 cm, Hahnemühle, 250 g



o. T., 2010 Graphit, 14,8 x 10,5 cm, Hahnemühle, 250 g



o. T., 2010 Graphit, 14,8 x 10,5 cm, Hahnemühle, 250 g



o. T., 2010 Graphit, 14,8 x 10,5 cm, Hahnemühle, 250 g



o. T., 2010 Acryl, Sand und Kohle, 24 x 15 cm, Aquarellpapier



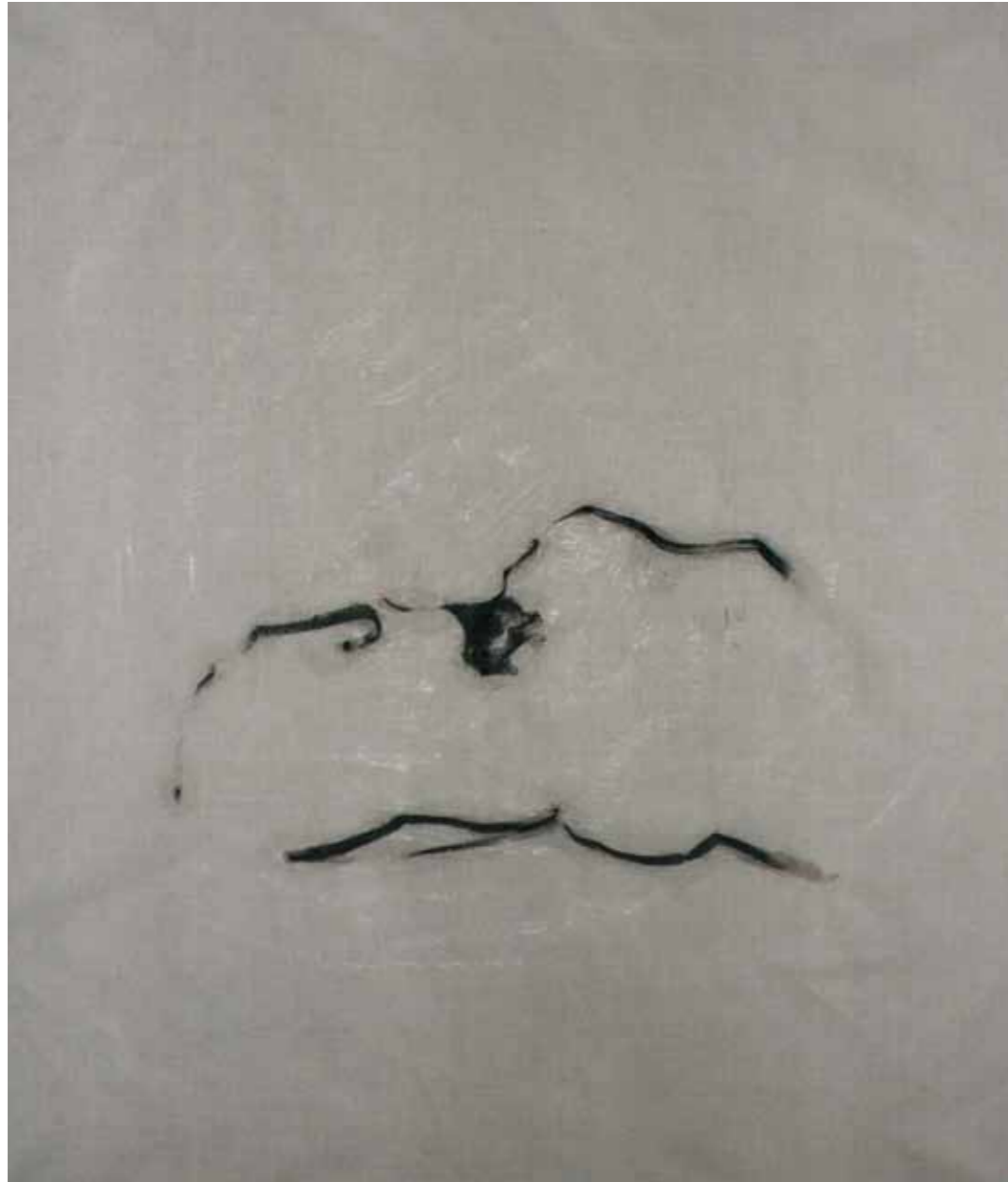
o. T., 2010 Acryl, Sand und Leinwand 40 x 30 cm, Schoellerhammer, 300 g



o. T., 2010 Acryl, 76 x 57 cm, Hahnemühle, 300 g



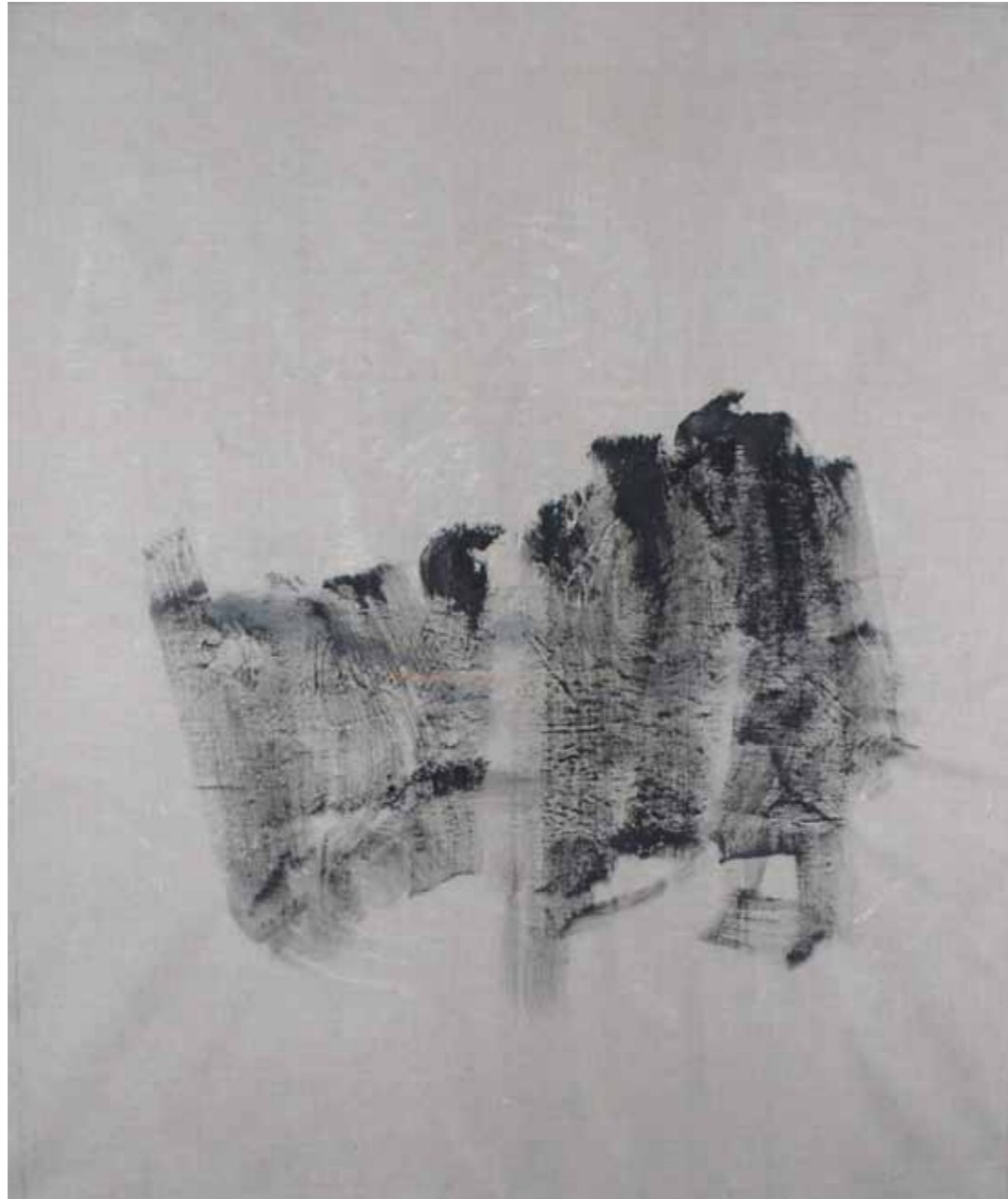
o. T., 2010 Acryl, Graphit und Sand, 25,5 x 25,5 cm, Hahnemühle, 300 g



o. T., 2010 Acryl, Kohle auf Leinwand, 145 × 125 cm



o. T., 2010 Acryl und Sand auf Leinwand, 145 × 125 cm



o. T., 2010 Acryl und Sand auf Leinwand, 145 × 125 cm



o. T., 2010 Acryl und Sand auf Leinwand, 145 × 125 cm

#### 4. Ausstellungen und Publikationen

## Einzelausstellungen

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

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

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 Briefe wurden nach den Originalhandschriften ediert. Ihre Wiedergabe erfolgte buchstaben- und zeichengetreu. – Die Lithographien wurden von der Tabor Presse Berlin gedruckt. Bleisatz und Handpressendruck bei der Maschinensetzerei Peter von Maikowski und Harald Weller, Berlin. 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, Gesamtherstellung  
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, Stierkampf.  
Freischaffender Maler, Zeichner, Radierer.  
Lebt in Zürich.

