

**Zeitschrift:** Collection cahiers d'artistes  
**Band:** - (1997)  
**Heft:** -: Harry Jo Weilenmann

**Artikel:** Harry Jo Weilenmann : Zoom auf Malerei = Zoom sur la peinture = Zoom on painting  
**Autor:** Fibicher, Bernhard / Weilenmann, Harry Jo  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-555515>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

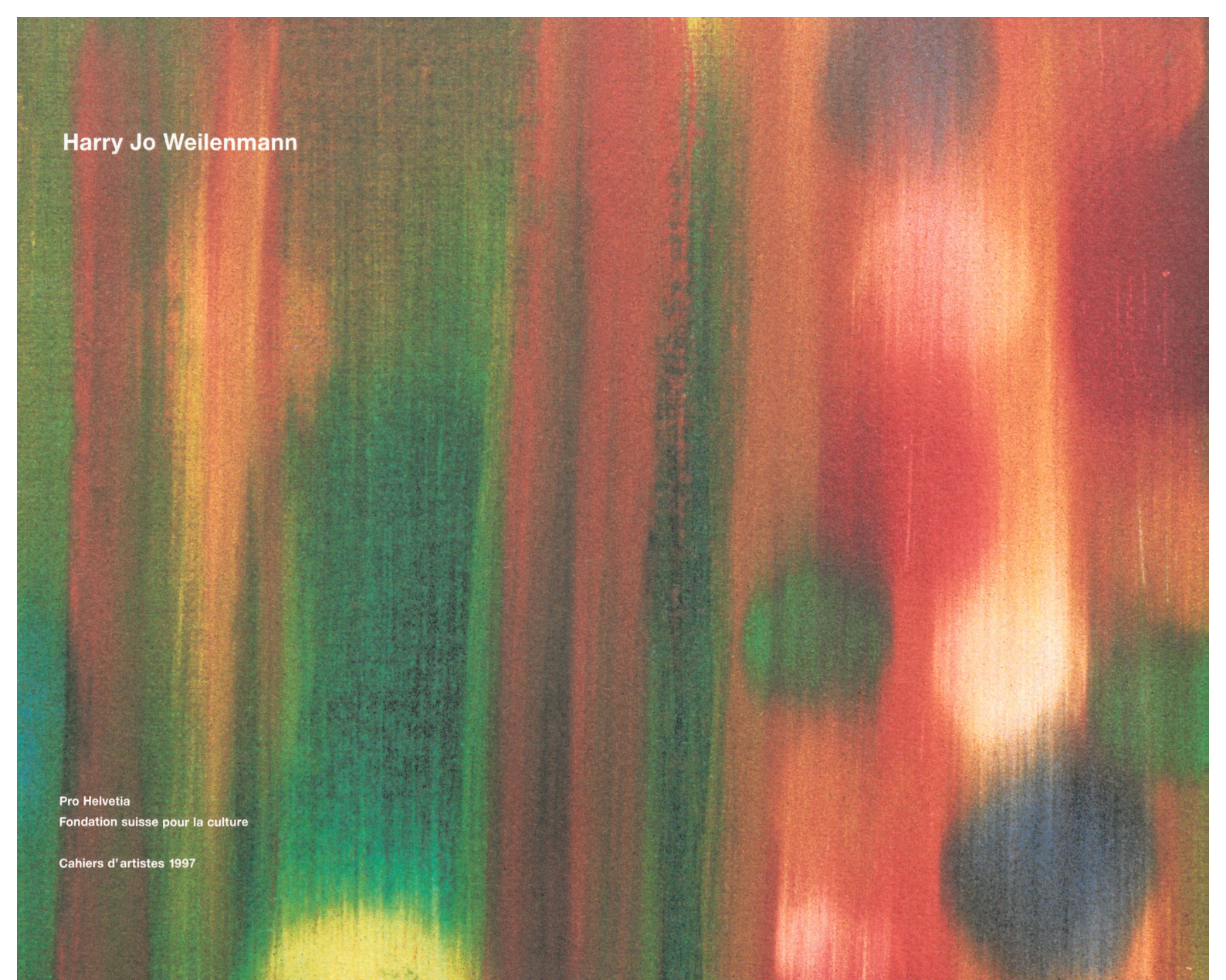
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Harry Jo Weilenmann

Pro Helvetia  
Fondation suisse pour la culture

Cahiers d'artistes 1997





**Harry Jo Weilenmann**

Pro Helvetia  
Fondation suisse pour la culture

Cahiers d'artistes 1997



Es gibt Malerei, die darstellt: eine Schlachtenszene, die Kreuzigung, ein Stilleben, ein Porträt, ein Quadrat, eine monochrome Fläche, einen musikalischen Klang, die inneren Regungen des Künstlers, die Farbe Weiss, ein malerisches Konzept, die Unmöglichkeit zu malen. Und es gibt Malerei, die nicht(s) darstellt. Weilenmann stellt nichts dar, er führt uns die Auflösung des Darstellungsprozesses vor Augen.

Das Hauptmerkmal seiner Gemälde ist das Unschärfe, das Verfliessende, das Verschwommene. Die Verwischungseffekte sind aber nicht auf irgendeine Dysfunktion zurückzuführen, auf eine Sehstörung des Künstlers etwa, oder, von der fotografischen Praxis her formuliert, auf eine akzidentielle Verschiebung der Linse, atmosphärische Turbulenzen, die Bewegung des Motivs oder die falsch eingestellte Brennweite. Die verwischten Bilder Weilenmanns sind gemalt. Es sind keine scharfen Bilder, die dann verunklärt wurden, sondern verwischt gemalte – bewusst vermalte – Bilder.

Unschärfe zwingt den Blick, sich zu konzentrieren, zu fokussieren. Der Künstler stellt dem Bildbetrachter zwei Werkzeuge zur Verfügung, die es ihm traditionellerweise erlauben, seinen Blick zu orten: Farben und Formen. Unter den Formen sind es vor allem Punkte oder Kugeln und Gitterstrukturen, d.h. grundlegende Elemente der klassischen euklidischen Geometrie, die dazu dienen, eine Position im physikalischen oder abstrakten Raum zu bestimmen. Auf den Kugeln gleitet der Blick erfahrungsgemäss ab, im Gitter wird er gefangen. Verflacht sich die Kugel zum Punkt, so wird sie ebenfalls zum Blickfang, zum farbigen Anhaltspunkt. Weilenmann benützt nun diese Instrumente, um unseren Blick zu verunsichern, eine Ortung zu verunmöglichen. Damit praktiziert er genau das Gegenteil von Geometrie, nämlich Malerei. Denn Malerei ermöglicht das Verschwimmen des Gitters und der Ordnung, das Auflösen der Kugel und des Punktes. Der Maler darf frei über die geometrischen Elemente verfügen und sie spannungsvoll miteinander kombinieren, indem er zum Beispiel Kugeln und Stäbe verstreut auf der Fläche/im Raum schweben lässt, mit Punkten eine «unlogische» Struktur evoziert – wie etwa die komplexer Molekularverbindungen – oder vertikale Stäbe durch aneinandergereihte Punkte auflöst.

Das zweite Element, das dem Bildbetrachter in der Malerei eine Standortbestimmung ermöglicht, ist die Farbe. Auch hier pervertiert Weilenmann das klassische System, demzufolge warme Farben nach vorne drängen und kalte Farben zurückweichen und somit räumliche Tiefe schaffen. So lässt er etwa grünliche und bläuliche Punkte vor einem roten Hintergrund schweben oder Dunkelblau aus Rosa hervortreten. Überhaupt gehören die Farben in ein «unreines» Register. Es sind beinahe alles schwer definierbare Mischfarben: Olivgrün, Petroleumblau, schmutziges Gelb, Altrosa, ein beinahe venezianisch zu nennendes Spektrum. Die Bilder Harry Jo Weilenmanns sind von einer durchgängigen Logik geprägt: Zum Verwischen der geometrischen Formen gehört das «Verunreinigen» der Farben und die räumliche Verunklärung.

Überspitzt formuliert besitzen diese Gemälde keine Form, keine Farbe, keine Tiefe und somit auch keinen Raum. Vor ihnen gibt es keinen idealen Standpunkt, bloss ein Wechselspiel von Annäherung und Distanznahme, das jegliche Orientierung unterbindet. Der Raum fluktuiert nicht nur im Bild, sondern auch – infolge der erzwungenen Mobilität des Betrachters – vor dem Bild und um das Bild herum. Die verschwommene Erscheinung postuliert geradezu einen unfassbaren, sich unserer Wahrnehmung ständig entziehenden Raum, von dem das Bild bloss einen Ausschnitt darstellt. Dieser Ausschnitt muss daher auch doppelt stimmen: als in sich geschlossenes Bild und als über sich hinausweisendes Fragment. Es definiert einen

Raum, bildgross zwar, doch zwischen Makro- und Mikrokosmos fluktuierend, einen Raum (in bezug auf unsere Sinne) unerreichbarer Sphären. Die halluzinatorische, ja, warum nicht: psychedelische Malerei Weilenmanns fordert unsere Wahrnehmungsfähigkeit und Vorstellungskraft heraus.

Das für die Bilder dieses Künstlers so charakteristische Schweben, Schwimmen, Fluten, In-der-Luft- / Im-Wasser-Treiben, die Spannung zwischen Verdichtung und Verflüssigung, ist schliesslich auch eine Metapher für Malerei. Vom chemisch-physikalischen Standpunkt aus bedeutet Malen nichts anderes, als eine Substanz vom flüssigen in den festen Zustand zu überführen. Die dickflüssige Farbe entwickelt sich beim Trocknen zur harten Kruste. Durch das Verwischen wird dieser Urzustand der Farbsubstanz in Erinnerung gerufen und gleichzeitig Malerei als ein unfassbares Phänomen dargestellt, das zwar eine konkrete physische Realität besitzt, sich uns aber ständig entzieht: Malerei als das Sich-Zeigende und Sich-Verhüllende und damit ihre Unbeständigkeit Enthüllende; Malerei als das in sinnlicher Anschauung unmittelbar Gegebene, das auf keine andere Realität zurückzuführen ist.

Die Bilder Harry Jo Weilenmanns sind weder vollendet noch unvollendet: fixiertes Entschwinden, wahrgenommenes Erfassungsvermögen, transitorische Präsenz. Weilenmann stellt nichts dar, er malt die Unmöglichkeit, einer Sache ansichtig zu werden.

Bernhard Fibicher



## Zoom sur la peinture

Il y a la peinture qui décrit quelque chose: une scène de bataille, la crucifixion, une nature morte, un portrait, un carré, une surface monochrome, une musique, les émotions de l'artiste, la couleur blanche, un concept pictural, l'impossibilité de peindre. Et il y a la peinture qui ne décrit rien. Weilenmann ne représente rien; il déconstruit sous nos yeux le processus de la représentation.

Ses tableaux se distinguent avant tout par le flou, le fondu, le brouillé. On ne saurait attribuer ces effets de brouillage à un dysfonctionnement, à un défaut de la vue chez l'artiste, ou, pour parler le langage des photographes, au déplacement accidentel de la lentille, à des turbulences atmosphériques, au mouvement du motif ou au réglage fautif de la distance focale. Non. Les images brouillées de Weilenmann sont peintes. Ce ne sont pas des images claires qui ont été rendues illisibles, mais des tableaux peints dans l'intention de dissoudre le sujet: une confusion consciente.

Le flou contraint l'œil à se concentrer, à se focaliser. L'artiste nous propose deux des repères à l'aide desquels, traditionnellement, les artistes guident le regard: les couleurs et les formes. Parmi les formes, il emploie surtout des points ou des sphères, et des structures quadrillées, c'est-à-dire les éléments de base de la géométrie euclidienne classique, qui servent à définir une position dans l'espace, physique aussi bien qu'abstrait. L'expérience montre que si le regard glisse sur les sphères, il reste prisonnier des grilles. La sphère se contracte-t-elle en un point, c'est à son tour d'arrêter le regard, de lui offrir une résistance, un nœud de couleur. Weilenmann, pour sa part, utilise ces outils pour désorienter notre regard, pour l'empêcher de se situer. Puisque étant peintre, il est juste le contraire d'un géomètre. Car la peinture permet de brouiller le quadrillage et l'ordonnance, de confondre la sphère et le point. Le peintre est libre de disposer à sa guise des éléments géométriques et de les combiner en sorte qu'ils entrent en tension: libre d'éparpiller sphères et bâtons, et de les laisser flotter dans un espace tantôt bi-, tantôt tridimensionnel; libre d'évoquer à l'aide des points une structure illogique – comme par exemple celle de liaisons moléculaires complexes – ou de dissoudre les bâtons verticaux par des alignements de points.

Le second élément qui permet au spectateur de se situer dans la peinture est la couleur.

Ici encore, Weilenmann subvertit le système classique selon lequel les tonalités chaudes passent au premier plan tandis que les couleurs froides, en reculant, donnent à l'espace sa profondeur. Ainsi, il dispose des points verdâtres ou bleutés sur un fond rouge, ou fait ressortir du bleu foncé sur du rose. Il choisit ses couleurs dans un registre non pur. Elles sont presque toutes des teintes mélangées, difficiles à définir: vert olive, bleu pétrole, jaune sale, vieux rose, une palette que l'on pourrait presque qualifier de vénitienne. Les tableaux de Harry Jo Weilenmann correspondent à une logique sans défaut: salir les couleurs et confondre les données spatiales contribuent au brouillage des repères géométriques.

En exagérant, on peut dire que ces tableaux sont dépourvus de forme, de couleurs et de profondeur, et par là, qu'ils sont privés de spatialité propre. Ils ne sollicitent pas un point de vue idéal, mais un ballet d'approches et de prises de distance, qui rend toute orientation impossible. L'espace n'entre pas seulement en mouvement dans l'image, mais aussi, en conséquence de la mobilité à laquelle le spectateur est contraint, devant le tableau et tout autour de lui. Ce flottement postule un espace insaisissable qui se dérobe sans cesse à notre appréhension, et dont le tableau ne représente qu'un fragment. Ce fragment doit donc admettre deux lectures: en tant que tableau en soi, et en tant que fragment renvoyant à un tout. Il définit un espace de la grandeur du tableau, certes, mais fluctuant entre macro- et microcosme, un espace de sphères inatteignables pour nos sens. La peinture hallucinatoire, pour ne pas dire psychédélique de Weilenmann défie notre aperception et notre imagination.

Enfin, on peut aussi déchiffrer ce flottement, ce glissement dans les airs et dans l'eau, cette tension entre liquéfaction et durcissement, si caractéristique des tableaux de l'artiste, comme une métaphore de la peinture. Peindre, du point de vue chimique et physique, n'est rien d'autre qu'amener une substance de l'état liquide à l'état solide. La couleur épaisse, en séchant, se transforme en une croûte durcie. Le brouillage nous remet en mémoire cet état originel de la couleur, en même temps que l'art de peindre apparaît comme un phénomène insaisissable, qui, encore que doué d'une réalité physique concrète, nous échappe constamment: la peinture se montre et se dérobe, et par là même, dévoile son instabilité; elle s'offre immédiatement aux sens, sans renvoyer à aucune autre réalité.

Ni achevés, ni inachevés, les tableaux de Harry Jo Weilenmann ne sont qu'évanescence fixée, appréhension perçue, présence passagère. Weilenmann ne représente rien, il peint l'impossibilité de conquérir les choses par le regard.

Bernhard Fibicher  
Traduit par Marion Graf

## Zoom on Painting

Some painting represents: battle scenes, the crucifixion, still lifes, portraits, squares, monochrome surfaces, musical sounds, an artist's inner emotions, the colour white, a visual concept, the impossibility of painting. And some painting does not represent. Weilenmann does not represent; he demonstrates the dissolution of the representational process.

Weilenmann's paintings are striking for their haziness, fuzziness, fluidity. But the blurred effect is not born of a dysfunction – a visual impairment, for example. Nor is it drawn from photographic practice – an accidental shifting of the lens, atmospheric turbulences, the subject inadvertently moving, an improperly adjusted lens aperture. Weilenmann's pictures are intended to be hazy. They are not sharply focused pictures that have gone blurry; they were consciously painted that way.

Fuzziness forces the eye to concentrate, to focus. The artist offers viewers two tools traditionally used to facilitate visual orientation: colours and shapes. The shapes are mainly dots, spheres and lattice structures, in other words, basic elements of classical Euclidean geometry, whose purpose is to define a position in physical or abstract space. Experience teaches us that the eye slides down a sphere and is held by a lattice. If a sphere flattens out into a point, it likewise catches the eye and becomes a chromatic point of reference. Weilenmann uses these instruments to create visual perplexity and prevent spatial orientation. In other words, what he practises is the opposite of geometry, namely painting. For in painting, lattices can blur, and spheres and dots dissolve. The painter has total freedom to treat geometrical elements as he likes and juxtapose them in intriguing combinations, for example, by scattering floating spheres and bars on a surface/in space, using dots to evoke "illogical" structures – almost recalling complex molecules – or decomposing vertical bars into series of dots.

The second element that enables viewers to orient themselves in a painting is colour. Here, too, Weilenmann perverts the classical system according to which warm colours push forward and cold colours retreat, creating spatial depth. He will, for instance, set floating greenish and bluish dots in front of a red background or let dark blue emerge from pink. His palette is, in any case, "impure" and consists almost exclusively of hard-to-define, mixed colours. Olive green, petroleum blue, dirty yellow, dusty pink – a spectrum that might nearly be described as Venetian. Harry Jo Weilenmann's paintings are marked by a pervasive inner logic: the "tainting" of colours and destabilisation of space go hand in hand with the blurring of geometrical shapes.

It is hardly an exaggeration to say that these paintings possess no form, colour or depth and thus no space. There is no ideal vantage point from which to view them, only the shifting perspective of moving closer and retreating again, which hinders any form of orientation. Space fluctuates, not only in the picture, but also – because of the viewer's forced mobility – in front of and around the picture. The fuzzy quality effectively postulates an intangible space that continually eludes our perception; and the picture represents only a section of it. Consequently, this section assumes a twofold function: as a self-contained picture and as a fragment pointing to a larger reality. It defines a space that, though picture-sized, lies somewhere between macro- and micro-universe; a space (with regard to our senses) of unreachable spheres. Weilenmann's hallucinatory, we might even say psychedelic, paintings challenge our perceptual abilities and imagination to the utmost.

The floating, swimming, drifting (in air/water) so characteristic of Weilenmann's pictures, the tension between density and liquefaction – all this is ultimately a metaphor for painting itself. From the standpoint of chemistry and physics, painting is no more than the transformation of a substance from its liquid to its solid state. Viscous at first, paint develops a hard crust as it dries. The blurry quality of Weilenmann's work recalls the original state of the paint, while at the same time representing painting as an elusive phenomenon that, despite its concrete physical reality, continually escapes us: painting as self-revelatory, self-concealing and thus as the unmasking of its own volatility; painting as an immediate sensual given, with roots in no other reality.

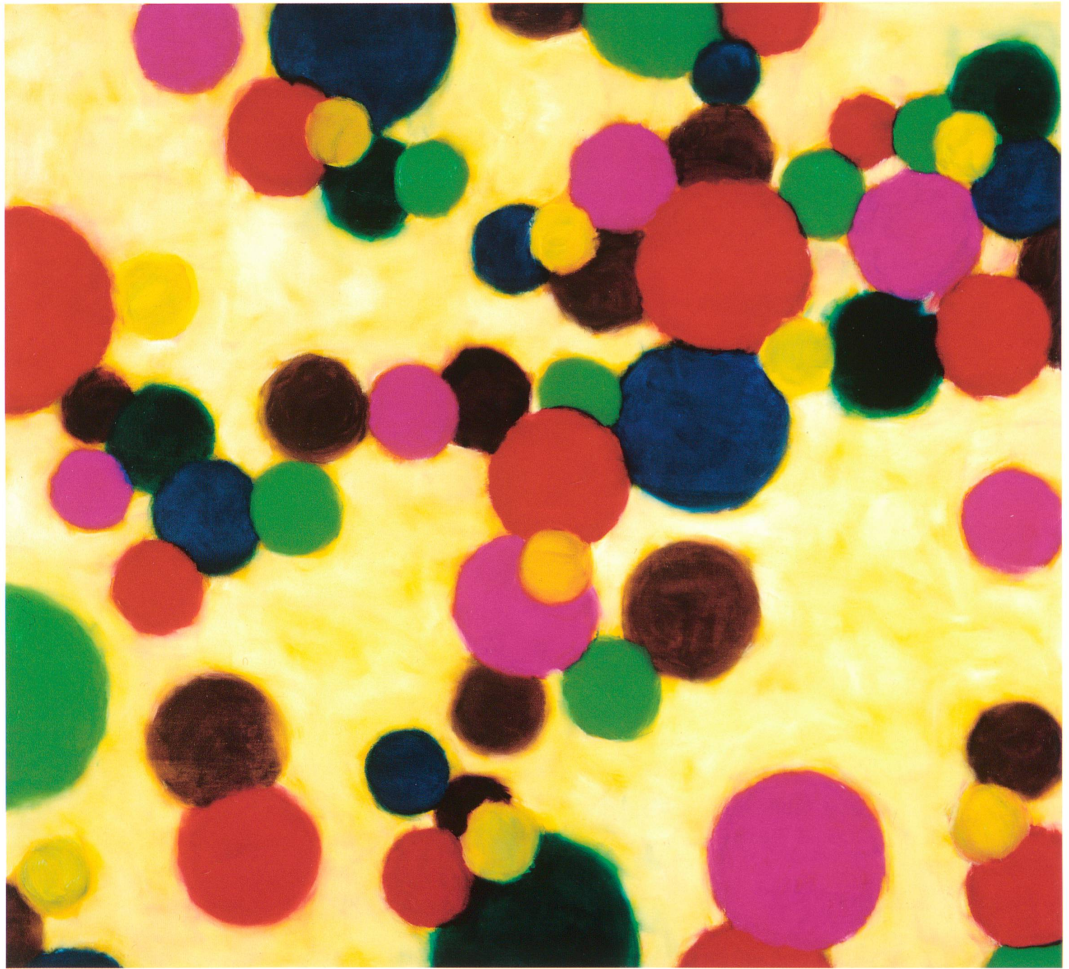
Harry Jo Weilenmann's pictures are neither complete nor incomplete: they are mutability captured, insightlessness perceived, transitory presence. Weilenmann does not represent; he paints the impossibility of visual apprehension.

Bernard Fibicher

Translation by Eileen Walliser-Schwarzbart







Ohne Titel, 1996/97  
Öl auf Leinwand, 180×200 cm





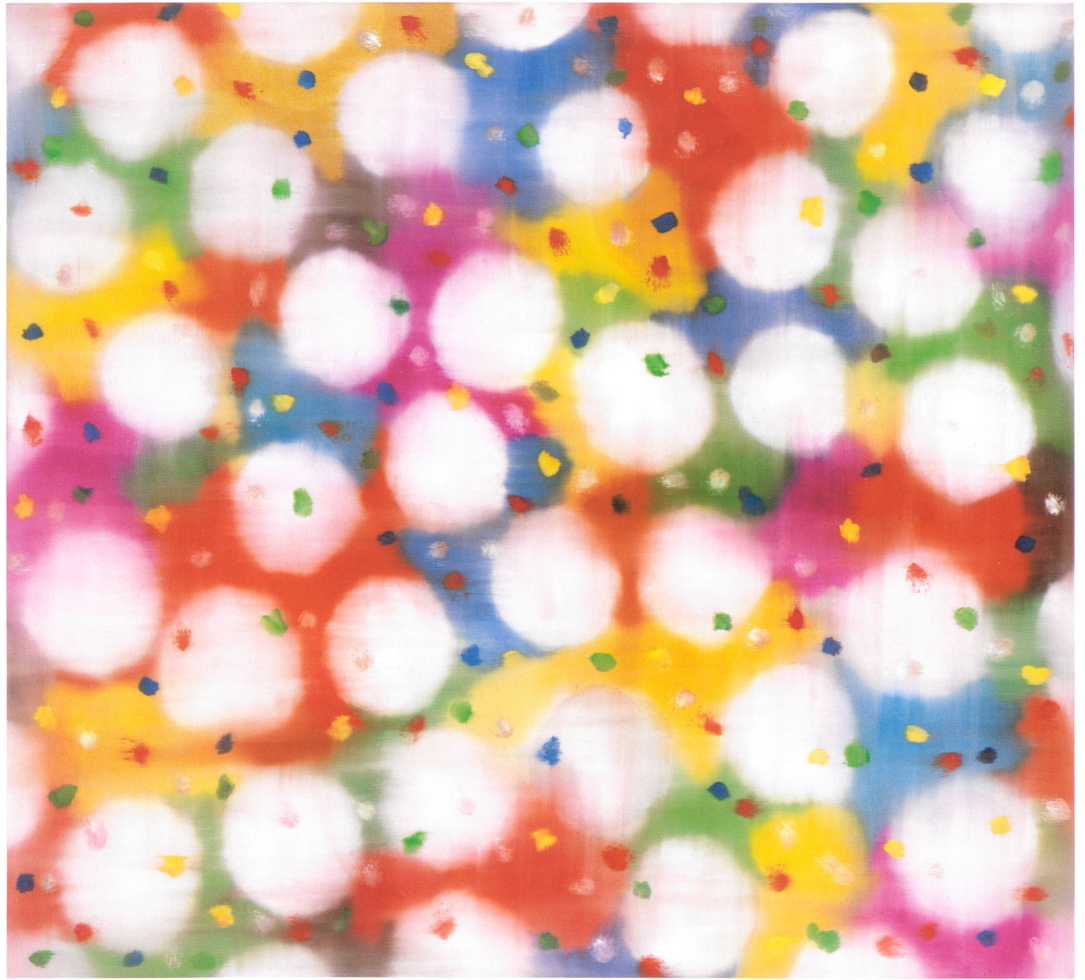
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 180 x 200 cm



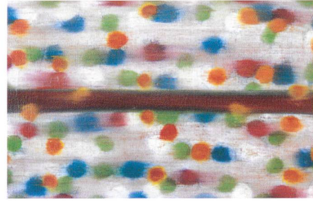
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Leinwand, 180 x 200 cm  
Bank Leu, Zürich



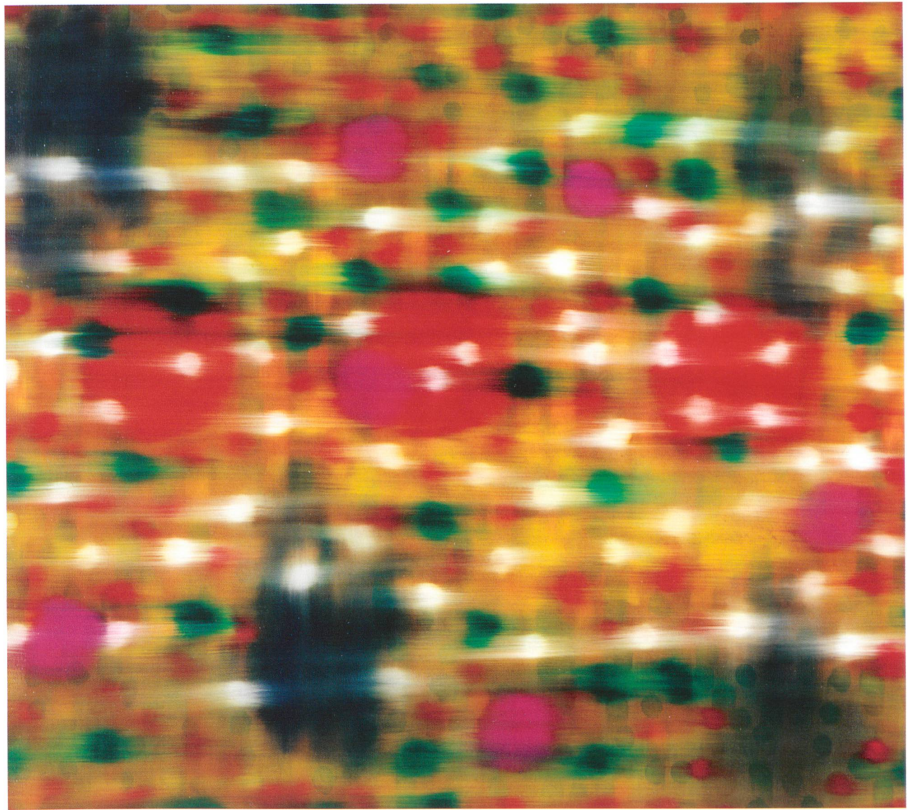




Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 180 × 200 cm

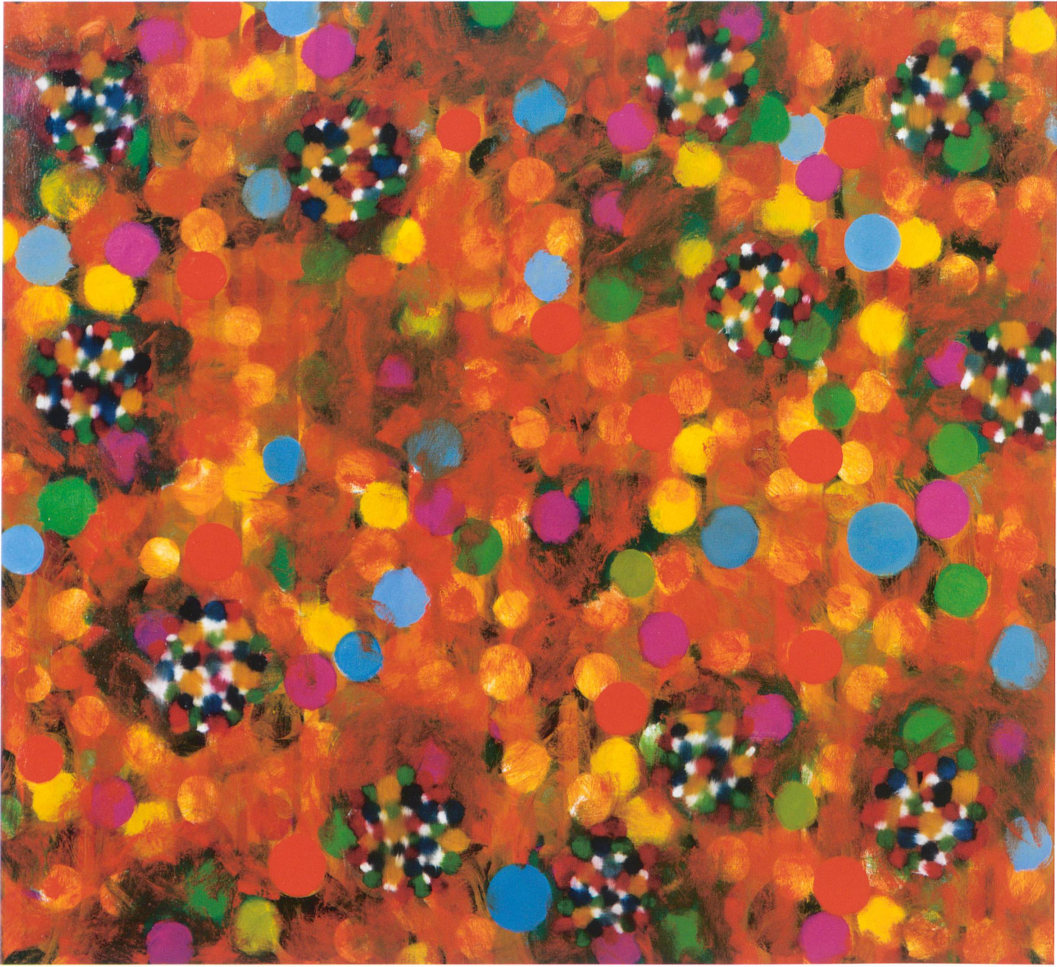


Ohne Titel, 1997  
Öl auf Leinwand, 37×59 cm

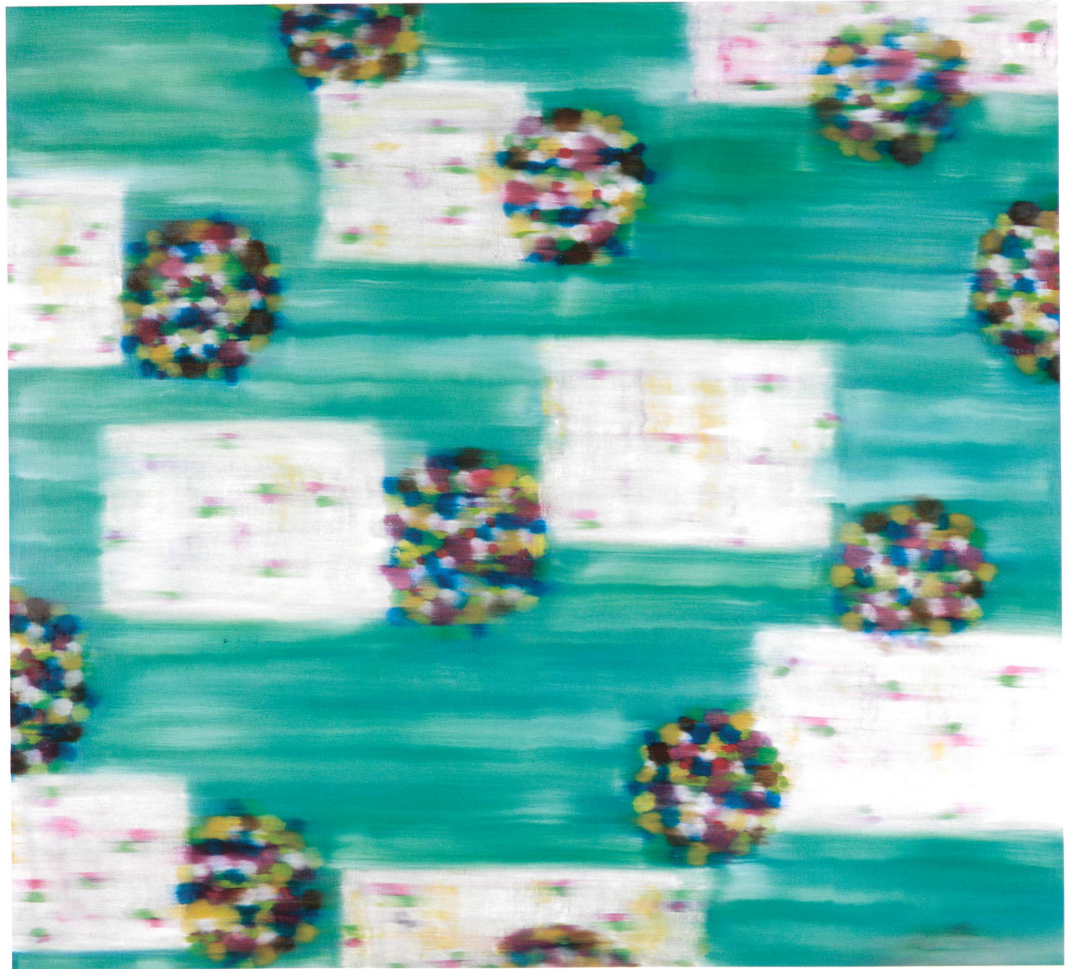


Ohne Titel, 1996  
Öl auf Baumwolle, 150 x 170 cm





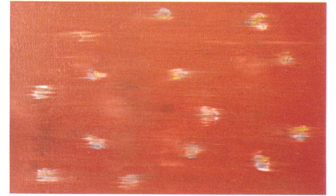
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Leinwand, 180×200 cm  
Schweizerische Nationalbank, Zürich



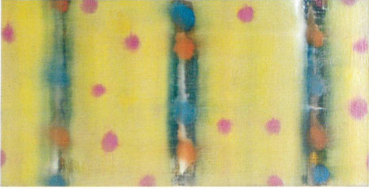
Ohne Titel, 1997  
Öl auf Leinwand, 180 × 200 cm







Ohne Titel, 1997  
Öl auf Leinwand, 40 x 67 cm



Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 35×70 cm



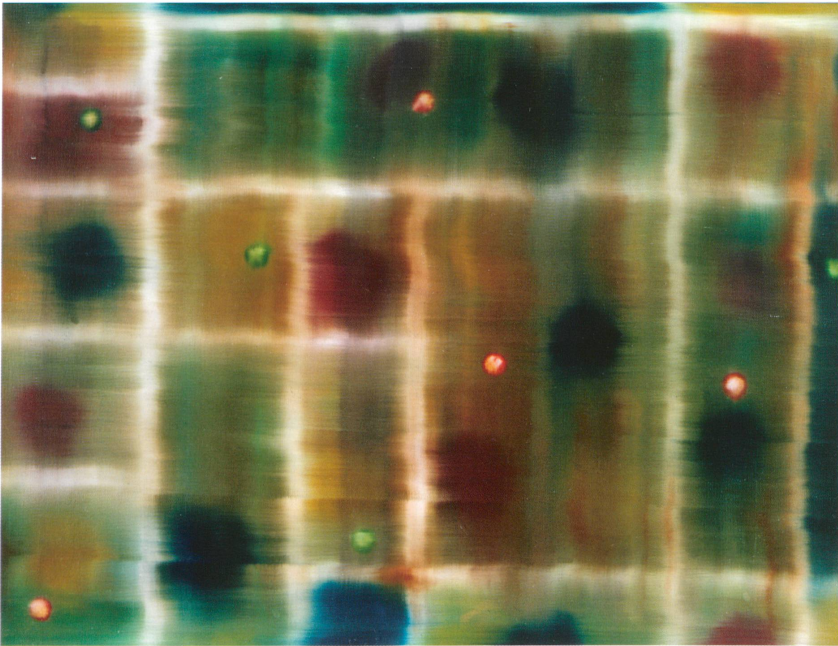
Ohne Titel, 1997  
Öl auf Baumwolle, 150 x 170 cm



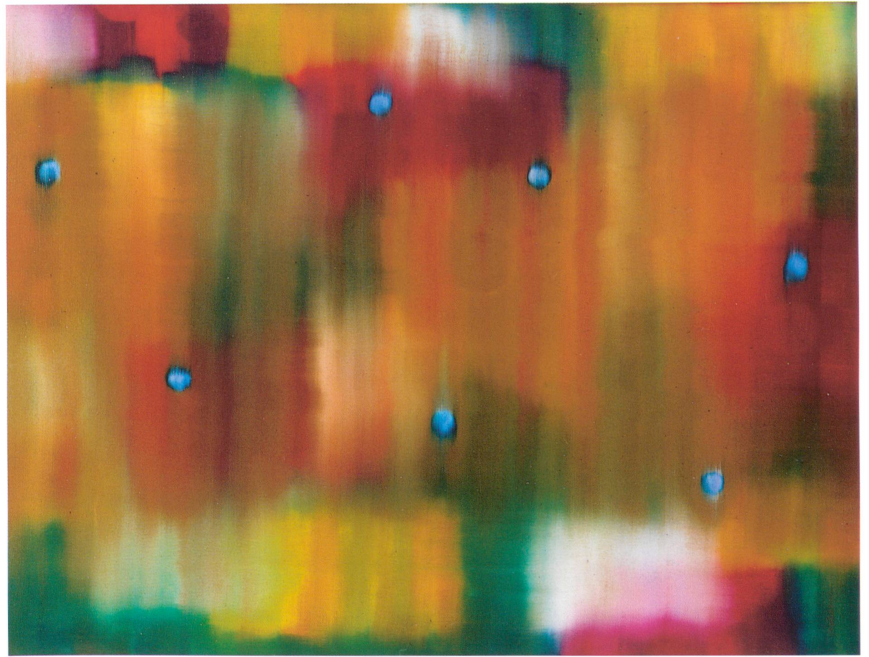




Ohne Titel, 1997  
Öl auf Leinwand, 135×210 cm



Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 120 × 160 cm

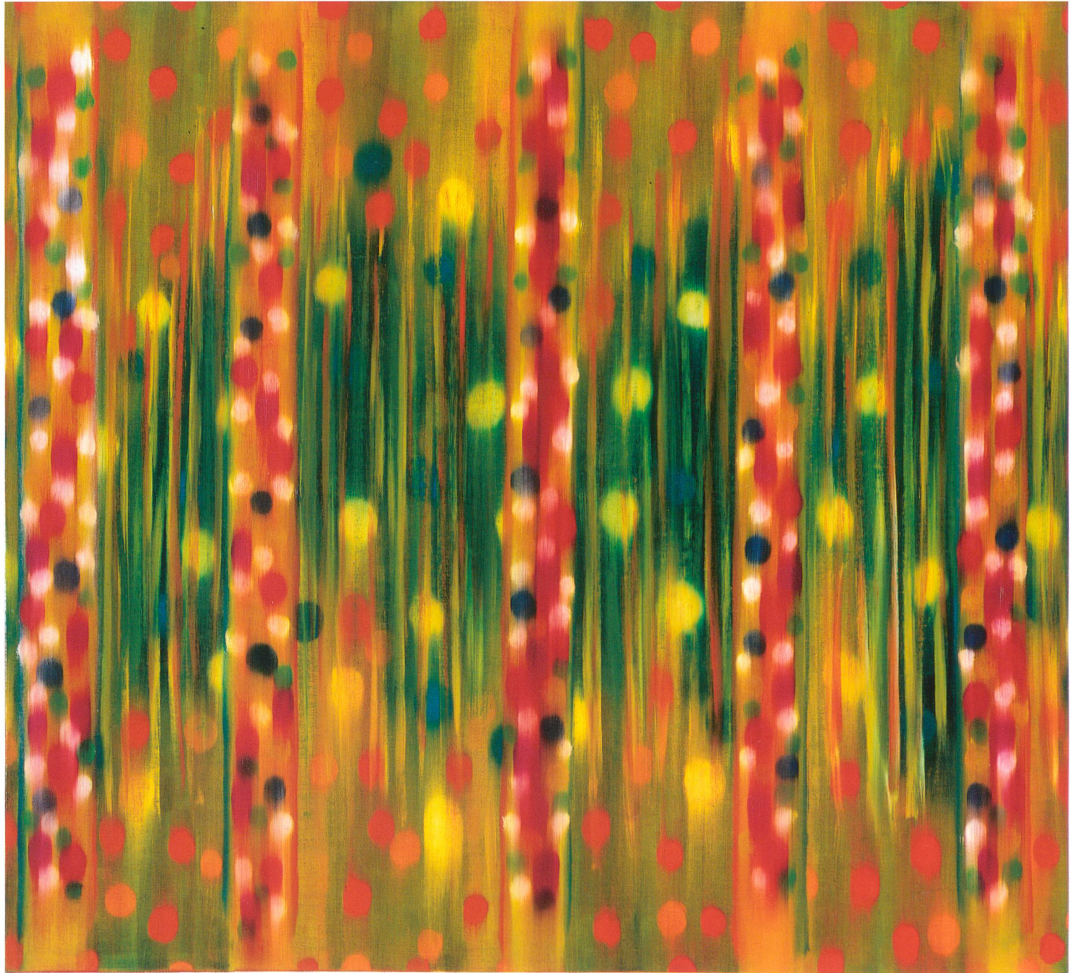


Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 120×160 cm



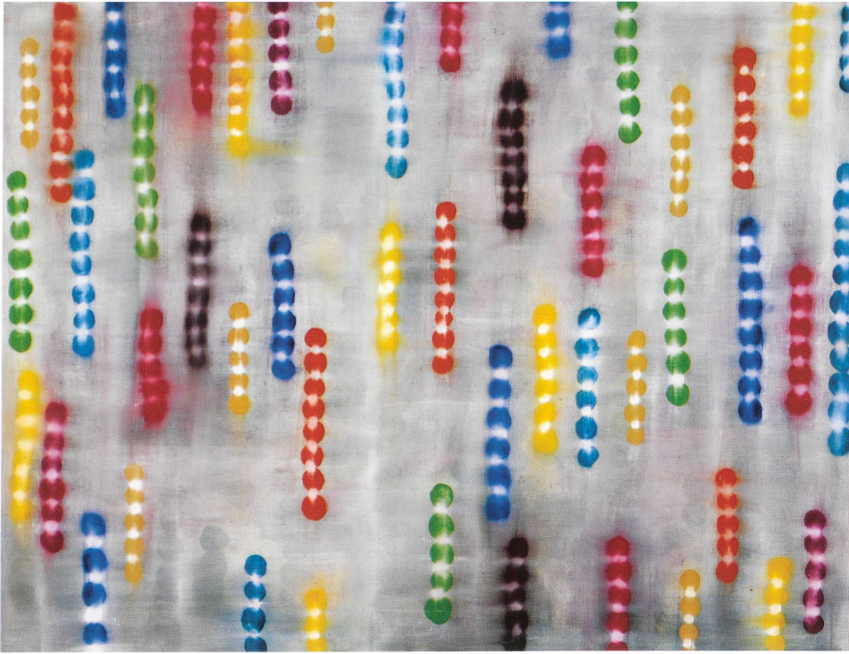


Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 180×200 cm



Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 180 x 200 cm





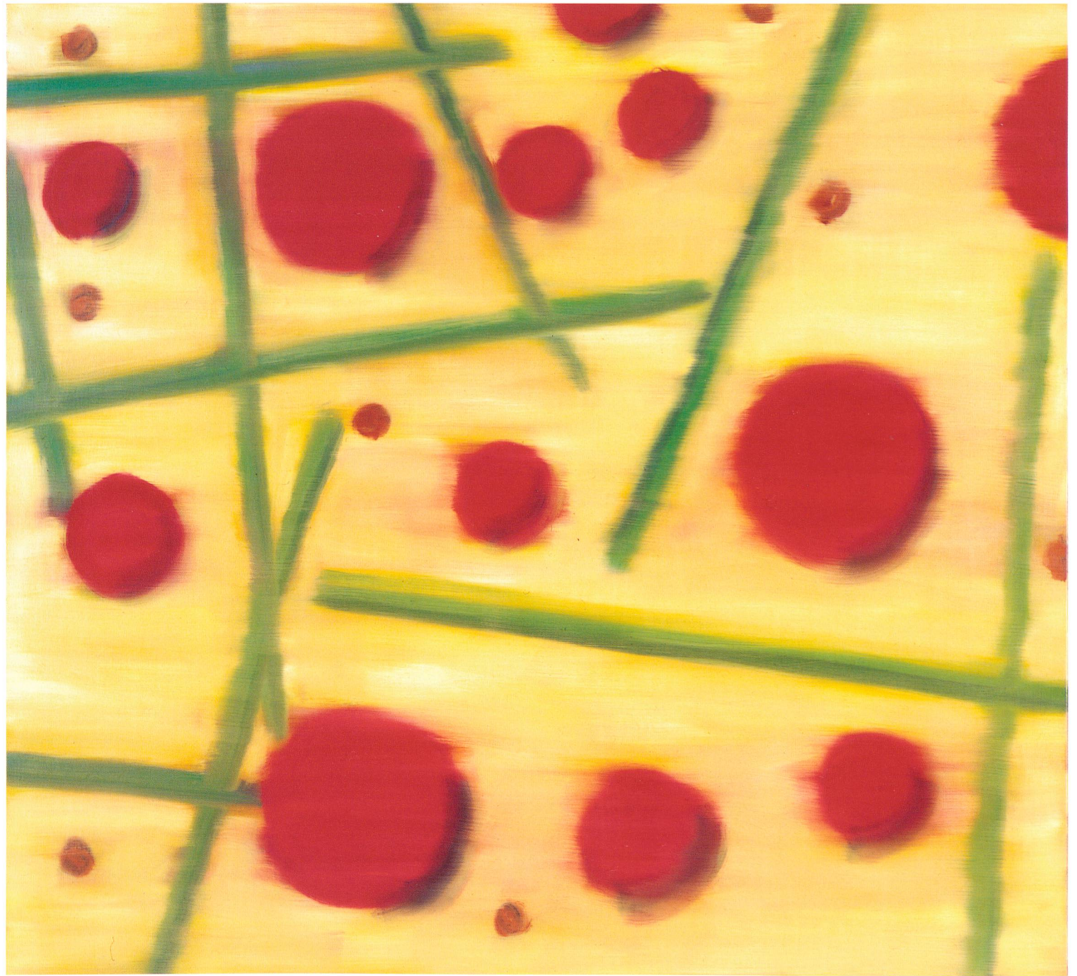
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Leinwand, 120 x 160 cm  
Bank Julius Bär, Zürich



Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 180×200 cm  
Sammlung Stadt Zürich







Ohne Titel, 1997  
Öl auf Leinwand, 180×200 cm

Harry Jo Weilenmann  
geboren 1963 in Zürich  
lebt und arbeitet in Zürich

Ausbildungen

1985 – 1986 Vorkurs an der Schule für Gestaltung in Zürich (SfGZ)

1989 – 1993 Weiterbildungs-klasse Bildende Kunst HfG (WBK) an der Höheren  
Schule für Gestaltung Zürich (HfGZ)

#### Auszeichnungen

- 1990 Atelierstipendium Paris der Stadt Zürich
- 1991 Werkstipendium des Kantons Zürich
- 1993 Werkstipendium der Stadt Zürich
- 1994 Förderpreis des Kunstvereins ARTISCHOCK von Küssnacht ZH
- 1995 Atelierstipendium der Stiftung Binz 39 in Zürich
- 1995 Werkstipendium der Stadt Zürich
- 1996 Werkstipendium der Stadt Zürich
- 1996 Eidgenössisches Stipendium für freie Kunst
- 1997 Werkstipendium des Kantons Zürich

#### Einzelausstellungen

- 1988 Kunsthaus «Oerlikon» in Zürich
- 1992 Projektraum Hohlstrasse 208 in Zürich, «Variationen», 42 ähnliche Bilder
- 1995 Stiftung Binz 39, Sihlquai 133 in Zürich
- 1996 Kunstraum Konradstrasse 11 in Winterthur
- 1997 KunstKiosk in Kloten

#### Gruppenausstellungen

- 1990 «Salon» in der Shedhalle, Rote Fabrik in Zürich
- 1991 Kunstszene im Kunsthaus Zürich, 8 Videoskizzen
- 1993 Werkbeiträge der Stadt Zürich im Helmhaus
  - «Da zwischen» im Kulturzentrum Kammgarn in Schaffhausen
  - Kunstszene in den Messe-Hallen in Zürich
- 1994 Ankäufe der Stadt Zürich 1992/93 im Helmhaus
  - Werkbeiträge der Stadt Zürich im Helmhaus
  - Kleines Helmhaus in Zürich mit Arnold Helbling und Leta Peer
  - Kunstszene Zürich, Haus für konstruktive und konkrete Kunst
  - «MERRY GO ROUND», Shedhalle Rote Fabrik Zürich, Diaprojektionen von 8 Wandmalereien (Modelle) im Projekt von Barbara Fässler
- 1995 Werkbeiträge der Stadt Zürich im Helmhaus
  - Galerie Mark Müller in Zürich, mit Sabina Baumann und Reto Boller
- 1996 Kulturzentrum Kammgarn in Schaffhausen, 36 Zürcher Künstler
  - Werkbeiträge der Stadt Zürich im Helmhaus
  - Eidgen. Preis für freie Kunst 1996, Centre d'art contemporain, Genève
  - Kunstszene Zürich, Gruppe Q, Messe-Hallen in Zürich
- 1997 Werkbeiträge der Stadt Zürich im Helmhaus
  - Galerie Bernhard Schindler Bern, Statements
- 1997 Virus Xpress, Museum für Gestaltung Zürich



Mit herzlichem Dank des Künstlers an  
Galerie Mark Müller, Zürich  
an Fotograf Clemens Casutt, Zürich

Umschlag / Cover: Ohne Titel, 1996 (Ausschnitt / detail)  
Fotografien / Photographs: Clemens Casutt, Zürich  
Übersetzung / Translation: Eileen Walliser-Schwarzbart, Riehen;  
Marion Graf, Schaffhausen  
Redaktion/Editing: Hans Jürgen Balmes, Winterthur  
Korrektur/Proof-reading: Marianne Sievert, Zürich  
Gestaltung/Layout: Atelier Lars Müller, Baden; Harry Jo Weilenmann, Zürich  
Lithos: Ast & Jakob AG, Köniz  
Druck/Printing: Stämpfli AG Grafisches Unternehmen, Bern

PRO ● HELVETIA  
■ □

Collection Cahiers d'Artistes  
Erstpublikationen junger Künstlerinnen und Künstler aus der Schweiz.  
Herausgegeben von PRO HELVETIA Schweizer Kulturstiftung  
© 1997, Pro Helvetia und die Autoren

Collection Cahiers d'Artistes  
Premières publications d'artistes de Suisse.  
Edité par la Fondation suisse pour la culture PRO HELVETIA  
© 1997, Pro Helvetia et les auteurs

Collection Cahiers d'Artistes  
First publications of Swiss artists.  
Edited by Arts Council of Switzerland PRO HELVETIA  
© 1997, Pro Helvetia and the authors

Lars Müller Publishers  
5401 Baden, Switzerland  
ISBN 3-907044-73-8





