

**TOBIAS
WYRZYKOWSKI**

*NACH GESTERN DÄMMERT ES AUCH MORGEN
IT WILL DAWN AGAIN TOMORROW*

2008 – 2018





DIRTY SNOWBALLS.

*VOM SCHMUTZIGEN SCHNEEBALL ZUR FARBIGEN FLÄCHE
ZUR KOMETEN-SERIE VON TOBIAS WYRZYKOWSKI*

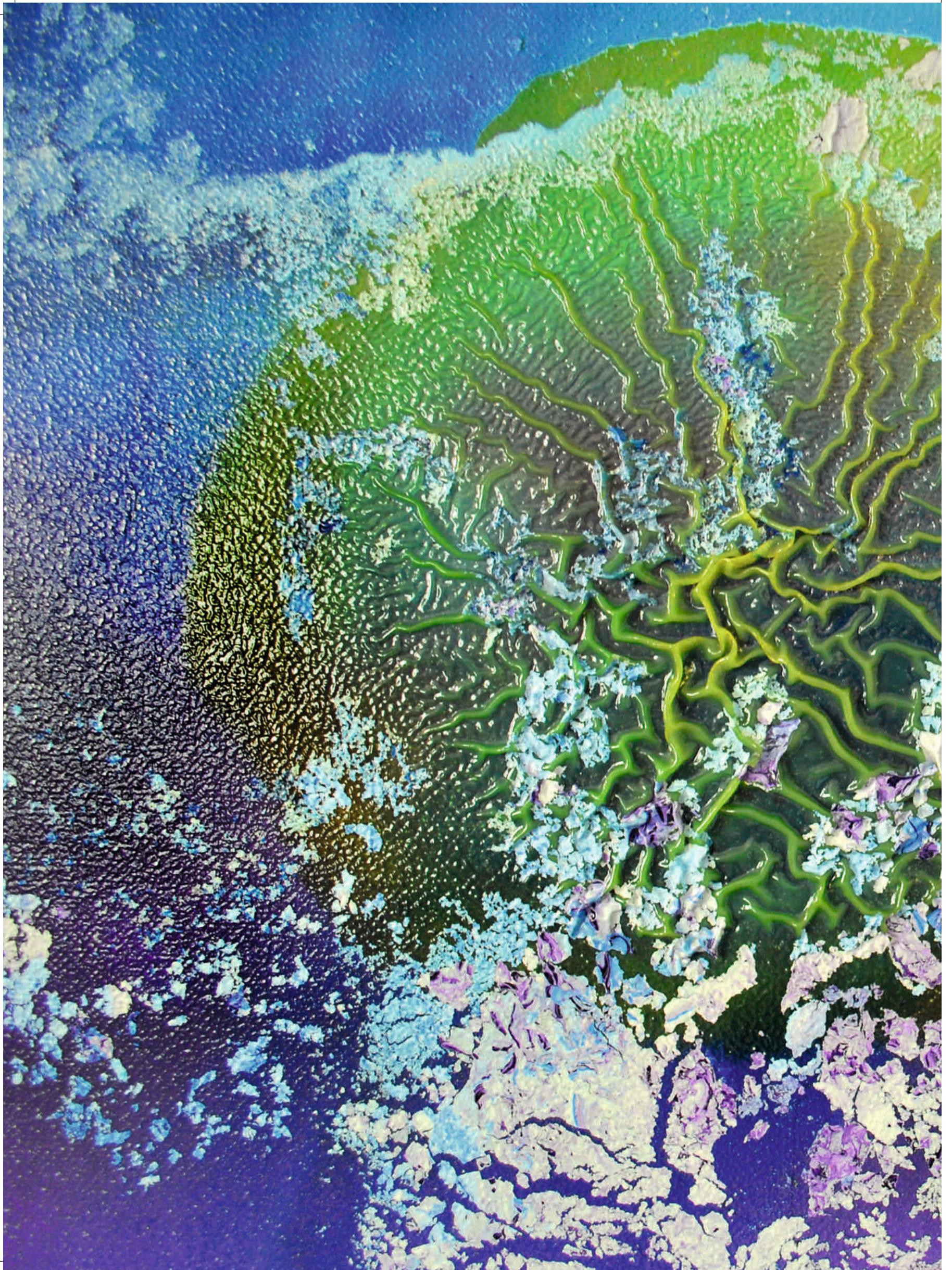
ELLEN WAGNER

2018

Die meisten Kometen sind für das bloße Auge unsichtbar und können nur durch das Teleskop beobachtet werden. Dabei liegt ihr Durchmesser bei bis zu hundert Kilometern, ihr Einschlag auf der Erde zöge eine globale Katastrophe nach sich. Das Ausmaß der Zerstörung, die bereits kleine Kometen und Asteroiden anrichten können, ist verheerend. So berichtet man im Zusammenhang mit dem sogenannten „Tunguska-Ereignis“ 1908, für das als mögliche Ursache unter anderem das Eintreten eines Kometen in die Erdatmosphäre genannt wird, von 60 Millionen umgeknickten Bäumen und silbern glänzenden Wolken, die, von Sibirien aus bis nach London sichtbar, den Nachthimmel noch Tage nach dem Ereignis erleuchteten. Massenaussterben, das Hinterlassen riesiger Krater, niedergebrannte Wälder, weltweite Verwüstung, das Ende der Zivilisation, das Ende der Menschheit – ein Komet, der im falschen Moment die Erdbahn kreuzt, kann vieles anrichten, was man sich außerhalb der abendfüllenden Unterhaltung durch einen Hollywood-Blockbuster-Film gar nicht vorstellen mag.

In Tobias Wyrzykowskis Malerei-Serie der *Kometen* finden all diese möglichen Auswirkungen als imaginativer Raum Platz auf kleinformatigen Leinwänden. Die Kompositionen wirken spielerisch, die Ausmaße der Farbkörper und Pinselstrichen bewegen sich im Zentimeterbereich – dennoch handelt es sich um Ballungen von Farbmaterie mit offener Ausdehnung, was die Umgrenzung der Form und ihre motivische Assoziierbarkeit betrifft. Die kleinen Formate, die sich in der großen Zahl der Leinwände wiederum zu einer größeren Fläche fügen ließen, scheinen in Bezug auf das Kometenmotiv zunächst vor allem die weite Entfernung zu unterstreichen, die diese Himmelskörper von der Erde haben. Gleichzeitig aber stellen Wyrzykowskis Malereien gerade keine Distanz zu den Betrachtenden her, sondern betonen vielmehr ihre taktile Seite: Im kleinen Format treffen die Erfahrung von Nähe und Ferne, die scheinbare Greifbarkeit winziger Mikrokosmen aus Farbstrukturen und die unvorstellbare Weite des Makrokosmos aufeinander. Die Spannung zwischen der vorwiegend abstrakten Malerei Wyrzykowskis und den gegenständlichen Kontexten, an welche diese stets anschlussfähig bleibt, wird in den *Kometen*-Bildern besonders spürbar. Die Betrachtung kann hier zwischen dem Blick auf einen nur wenige Zentimeter einnehmenden, abstrakten, doch greifbaren Farbleck auf der Leinwand und der Vorstellung eines im Kern mehrere Kilometer messenden, gegenständlichen, doch ein Erfassen durch den menschlichen Verstand nahezu verunmöglichenden Kometen changieren.

Nicht nur die Bilder der *Kometen*-Serie, sondern Wyrzykowskis Malereien insgesamt sind geprägt von aufeinander stoßenden oder kurz vor ihrem Auftreffen aufeinander anhaltenden Linien, die an ihrem einen oder anderen Ende leichte Verdickungen aufweisen – Spuren einer ansetzenden Bewegung, des kurzen Innehaltens beim Aufsetzen des Pinsel oder Malutensils auf der Leinwand. Vergrößerte man diese „Phänomene“ nur ganz leicht, so wäre die Ähnlichkeit der als Kontur für Landschafterscheinungen oder Horizontbegrenzungen

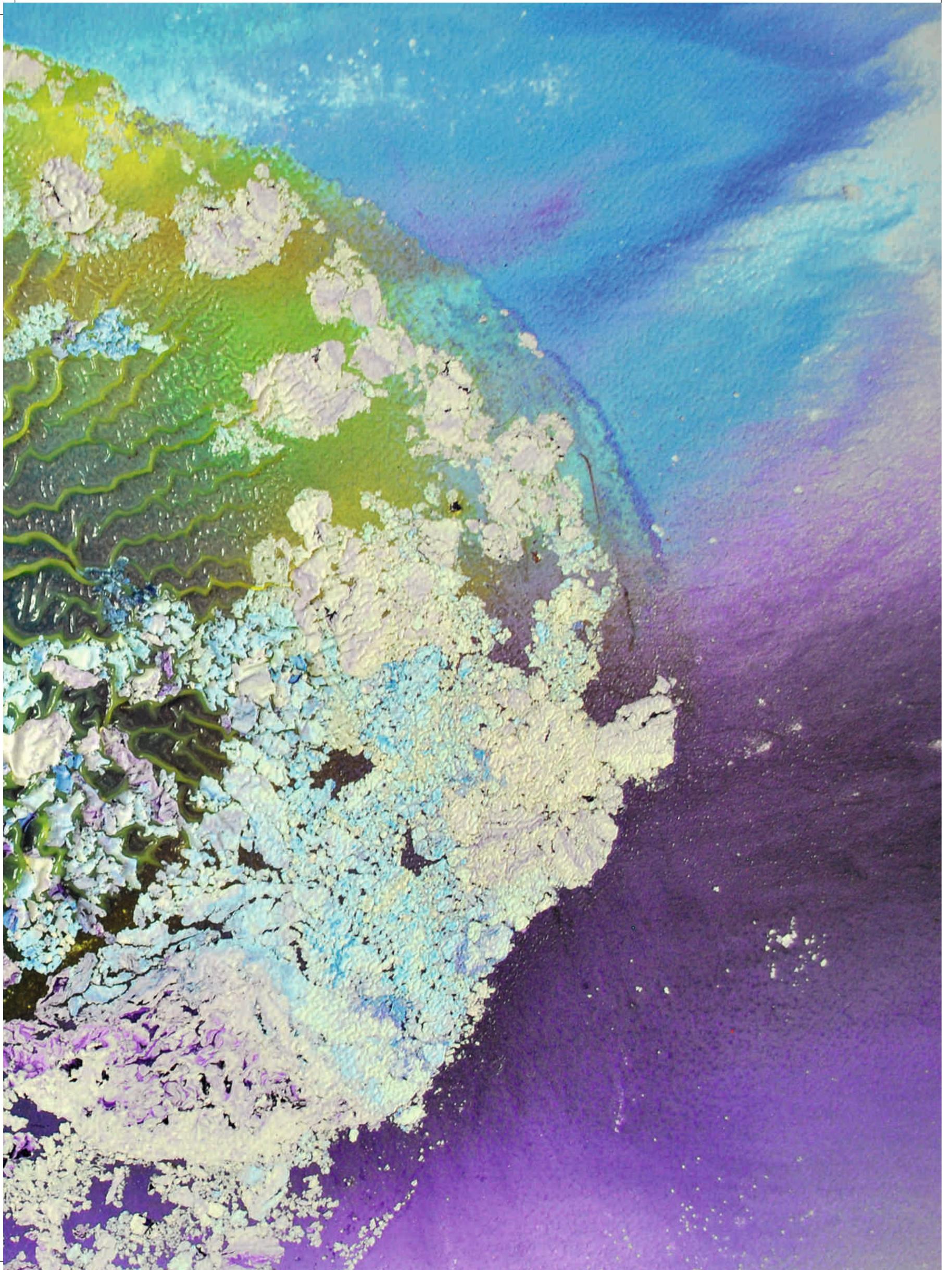


fungierenden Linien mit einigen der *Kometen* unübersehbar. Der Komet ist gewissermaßen die zu ihrer eigenen gegenständlichen Metapher gewordene Linie – ein gerichteter Schwung in keineswegs zufälliger, doch nicht vorhersehbarer Bahn, eine Bewegungsspur, die Blicke lenkt und ästhetische Erfahrungen ermöglicht.

Das Motiv der *Kometen* gibt den halb abstrakten, halb gegenständlich landschaftlichen Kompositionen eine Richtung. Es initiiert ein pendelndes Auf- und Absteigen des Blicks, indem die angenommene Flugbahn des Kometen entgegengesetzt zum Entstehungsprozess der Linie selbst verläuft, so dass die Augen abwechselnd in die eine und in die andere Richtung an ihr entlanggleiten können: Während der Komet mit dem Kopf voran einen doppelt verglühenden und verblassenden Schweif hinter sich her zieht, beginnt die Linie auf Wyrzykowskis Leinwänden tatsächlich häufig mit einer das Ansetzen des Pinsels markierenden Verdickung – dem „Kopf“ des Kometen –, um anschließend Schwung aufzunehmen, sich ihren Weg quer über die Bildfläche zu bahnen und leicht zerfransend oder sich buchstäblich zuspitzend auszulaufen. Reflexionen über Entfernungen und Geschwindigkeiten – eines fliegenden Objektes, gezogenen Pinselstriches oder wandern des Blickes – und über deren Zusammenspiel in der Wahrnehmung der zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, bildlicher Darstellung und Materialexperiment oszillierenden Gemälde werden möglich.

Die Linien selbst sind nicht nur zur Unterteilung der Fläche und Konturierung der Formen da, sondern brechen auch selbst auf. Teils führen sie mit den Farbresten aus früheren Arbeitsschritten auch etwas von der Entstehung des Bildes, sozusagen ihres eigenen „Sonnensystems“, mit sich – ähnlich wie die Kometen, die aus Eis, Staub und Stein aus der Entstehung des Sonnensystems bestehen und daher auch „schmutzige Schneebälle“ genannt werden. Die Linien und Flächen stehen für sich selbst und verweisen doch auf etwas anderes, buchstäblich weit Entferntes, das sie darstellen. Nicht immer sind sie dabei eindeutig und ausschließlich als Kometen zu identifizieren – vielmehr scheint der Künstler auch von Nordlichtern und Raketen, Wolken, Drachen, Kerzenflammen oder gar Luftballons und Streichhölzern inspiriert zu sein. Das Schwebende, Bevorstehende ist all diesen Formen gemeinsam.

Auch die Erde ist ein Himmelskörper, und was sich auf ihrer Oberfläche ereignet, kann genauso durch Einflüsse aus dem Weltall verursacht werden wie durch die Kräfte, die in ihrem Inneren, unter der Kruste rumoren. Über viele Ereignisse in der Erdgeschichte streiten WissenschaftlerInnen über die Ursachen – auch das anfangs erwähnte „Tunguska-Ereignis“ könnte in Wahrheit vielleicht nicht mit einem Kometeneinschlag zusammenhängen, sondern mit einem Ausbruch vulkanischer Flammen aus der Erde. „Von oben“ und „von unten“ zerrren Kräfte an der Erde, bringen Feuer, Wasser und Gestein zum Beben, Schwellen und Zerbersten. Naturschauspiele und Naturkatastrophen liegen nah beieinander.



Auch auf Wyrzykowskis Leinwänden gibt es keine klare Trennung zwischen Phänomenen über, auf und unter der „Erde“ bzw. einer als Horizont identifizierbaren Linie auf dem Bild. Die zunächst oft landschaftlich wirkenden Kompositionen sind charakterisiert durch einen rundlichen oder amorph verwischenden Fleck sowie eine meist diagonale Linie, die das Bild strukturiert. Diese teilt die Fläche in ein Oben und ein Unten, stellt durch diese Trennung aber vor allem eine Beziehung, ein Austauschverhältnis zwischen dem Höheren und dem Tieferen her. So bilden auch Wyrzykowskis *Kometen* in erster Hinsicht Verbindungslinien – zwischen Bildhälften, Farbflächen oder auch zwischen der Leinwand und ihrem imaginierten Außen, auf das die geschweiften Linien zusteuern bzw. aus dem sie zu kommen scheinen.

Dennoch bricht das Kompositionsmuster immer wieder auf. Flächige Formen und Linien, die in ihrer Länge, Breite und Geschlossenheit stark variieren, eröffnen in den Bildern immer wieder unkonventionelle Sichtweisen auf das Kometenmotiv, das gerade nicht dem Klischee des geschweiften „Sterns über Bethlehem“ entsprechend auftaucht: So scheint eine der Malereien einen winzigen, ockerfarbenen „Kometen“ im linken oberen Teil einer fensterkreuzartigen Komposition zu zeigen. Das rechte untere Feld des „Fensterkreuzes“ wird von einer leuchtend roten Farbfläche ausgefüllt, als habe bereits das bildliche „Vorbeifliegen“ des Pinselstriches die Leinwand „angezündet“. Ein anderer Komet weht wie ein leuchtend gelbes, an den Rändern rötlich und grünlich gebrochenes Haar über die Leinwand, das in der Horizontlinie wie in einer Art Farbhaut lose verwurzelt ist. Einige weitere „Farb- und Himmelskörper“ werden wie von einer wässrig blauen Wolke umnebelt oder fläzen sich pfützenartig auf der Bildfläche. Ohne in diesem momentanen „Ruhezustand“ den Eindruck ihrer Explosivität einzubußen, schillern sie in verschiedenen Abstufungen der Dichte ihrer Farbverteilung. Rissige gitterartige Strukturen, Drippings und lasierende Farbnebel überschreiten stetig und in beide Richtungen den häufig über waagrechte oder diagonale Linien angedeuteten „Horizont“. Die Fläche – auch wenn sie meist nicht reliefartig erhaben auf uns zutritt – ist deutlich aus Schichten und Bildgründen zusammengesetzt.

Seit dem Altertum wurden Kometen als Schicksalsboten gedeutet, als Signale einer Zeitenwende, Glücksbringer oder apokalyptische Omen. Wyrzykowskis Leinwände lassen uns den weiteren Impact des laut Titel assoziierbaren Kometenflugs erwarten – in Form von Druckwellen, Temperaturanstiegen, und Erschütterungen in einem imaginativen Sinne. Abstände zwischen Nähe und Ferne, zwischen Himmel, Erde und der Leinwand ziehen sich momenthaft auf der Leinwand zusammen. Im verspielten und doch ebenso bedrohlich aufgeladenen metaphorischen Bild einer „Schneeballschlacht“ der Planeten und der Farben treten das Gegenständliche und das Abstrakte in Kontakt – gewissermaßen auf einander kreuzenden Umlaufbahnen, in stetiger Dynamik der Anziehung und der Kollisionsgefahr.

**DIRTY
SNOWBALLS.**

*FROM A DIRTY SNOWBALL TO A COLORFUL SPACE
ON TOBIAS WYRZYKOWSKI'S COMET SERIES*

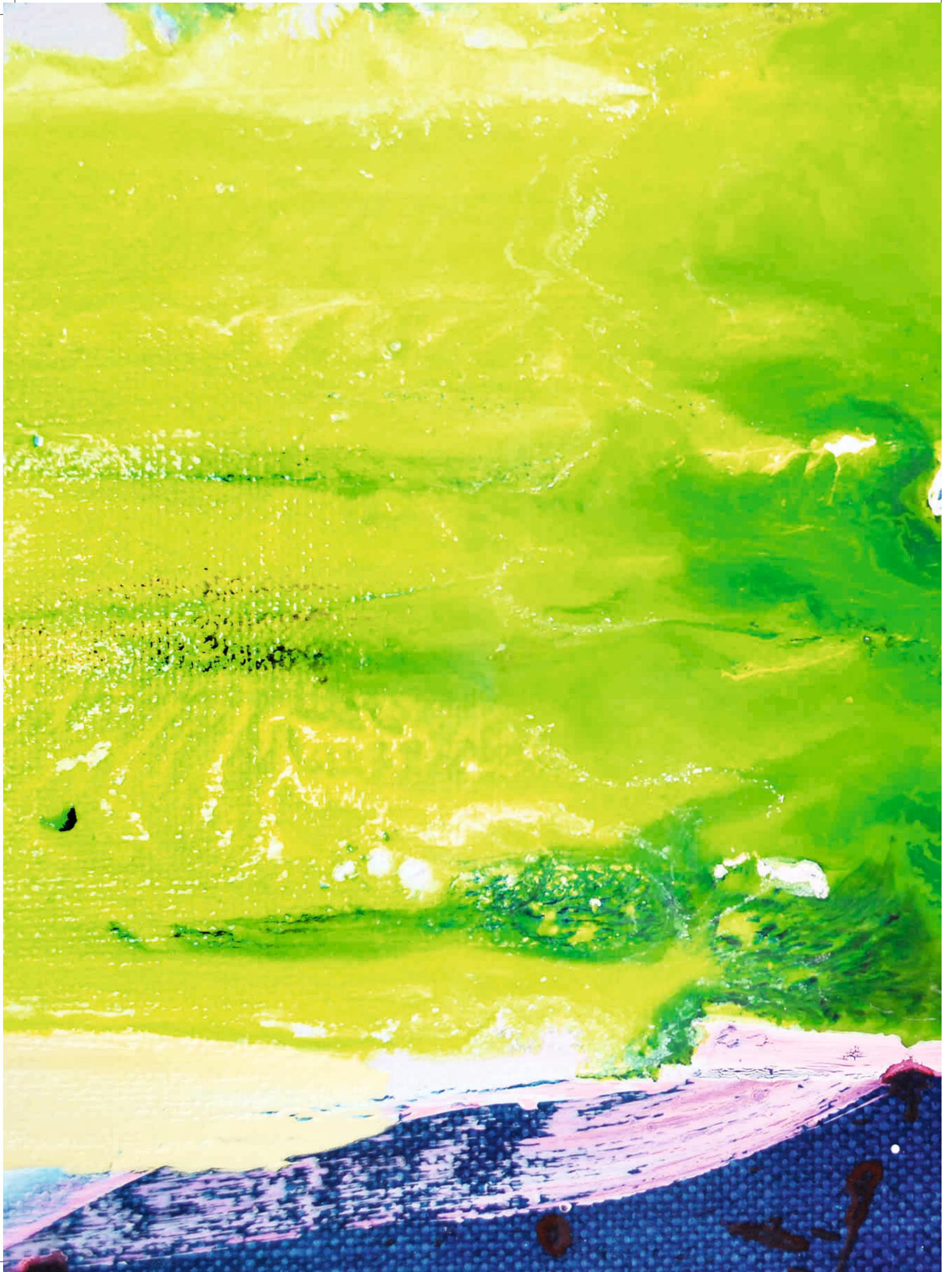
ELLEN WAGNER

2018

The majority of comets are invisible to the naked eye and can only be observed through a telescope. They are up to a hundred kilometers in diameter and their impact on Earth would lead to a global catastrophe. The magnitude of devastation that even small comets and asteroids can cause is fatal. In the context of the so-called “Tunguska event” of 1908, the possible cause of which being the entry of a comet into the Earth’s atmosphere, reports speak about 60 million twisted trees and shiny silver clouds which, visible from Siberia to London, illuminated the night sky for days subsequent to the event. Mass extinction, leaving behind huge craters, burned forests, worldwide devastation, the end of civilization, the end of mankind. A comet that crosses the earth’s orbit at the wrong moment can do a lot that one can’t imagine outside of a feature-length Hollywood blockbuster film.

In Tobias Wyrzykowski’s painting series of Comets, all these possible effects find their place as imaginative space on small format canvases. The compositions seem playful, the dimensions of the color bodies and brush strokes move in the range of centimeters – nevertheless they are concentrations of color matter with open expansion, as far as the delimitation of the form and its motivic associability goes. The small formats, which in the large number of canvases could be combined to make up a larger surface, initially seem to underscore, in the context of the comet motif, the great distance these celestial bodies have from the earth. At the same time, however, Wyrzykowski’s paintings do not create a distance to the observer, but rather emphasize their tactile side: In small format, the experience of proximity and distance, the apparent tangibility of tiny microcosms of color structures and the unimaginable vastness of the macrocosm collide. The tension between Wyrzykowski’s chiefly abstract painting and the concrete contexts which it can always be put into is particularly noticeable in the Comet pictures. Here, the view can oscillate between the view of an abstract yet tangible spot of color on the canvas that stretches on only a few centimeters and the idea of a comet spanning several kilometers in its core, figurative but almost impossible to grasp by the human mind.

Not only the pictures of the Comets series but Wyrzykowski’s paintings as a whole are characterized by lines colliding with each other or stopping shortly before they meet each other, with slight thickening at one end or the other – traces of an initial movement, of a brief pause when the brush or painting tool is placed on the canvas. If these “phenomena” were only slightly magnified, the similarity of the lines, functioning as contours for landscape phenomena or horizon boundaries, with some of the “comets” would be unmistakably obvious. The comet is, in a way, the line that has become its own figurative metaphor – a directed swing in a path that is by no means accidental but unpredictable, a track of movement that directs gaze and enables aesthetic experiences.



The comet motif gives direction to the half abstract, half concrete landscape compositions. It initiates an oscillating ascent and descent of the gaze, in which the assumed trajectory of the comet runs in the opposite direction to the process of forming the line itself, so that the eyes can glide along it alternately in one direction and the other: With the comet headfirst trailing a double burning and fading tail behind, the line on Wyrzykowski's canvases frequently starts off with a thickening marking the application of the brush, the "head" of the „comet“, and then takes up momentum, making its way across the picture's surface, slightly fraying or literally tapering. Reflections on distances and speeds, of a flying object, drawn brushstroke or wandering gaze, and on their interplay in the perception of the painting oscillating between figuration and abstraction, illustration and material experiment become possible.

The lines themselves are not only there to separate the surface and contour the forms, but they also break open themselves. In some cases, the remainder of color from earlier work steps also carries with it something of the creation of the image, of their own "solar system", in a way, similar to comets which are made of ice dust and stone from the creation of the solar system and are consequentially called "dirty snowballs". The lines and planes stand for themselves and yet allude to something else, literally distant, that they represent. They are not always clearly and unmistakably identifiable as comets – rather, the artist seems to be inspired by northern lights and rockets, clouds, dragons, candle flames or even balloons and matches. All these forms have in common the floating, the impending.

The earth is also a celestial body, and what happens on its surface can be triggered by influences from outer space as well as by the forces that rumble in its interior under the crust. Scientists argue about the causes of many events in the Earth's history – even the "Tunguska event" alluded to at the beginning might in truth not be the outcome of a comet impact but of an eruption of volcanic flames from the interior of the Earth. "From above" and "from below", forces pull at the earth, leading to the trembling, dwelling and bursting of fire, water and rocks. Natural spectacles and natural disasters go hand in hand.

Similarly, on Wyrzykowski's canvases, there is no clear separation between phenomena above, on and below the "earth" or a line in the picture that can be identified as a horizon. The compositions, initially often appearing landscape-like, are characterized by a spherical or amorphous blurring spot as well as a mostly diagonal line structuring the picture and dividing the surface into a top and a bottom, but chiefly creating a relation, an exchange relationship between the above and the below. So, Wyrzykowski's "Comets" predominantly compose connecting lines as well, between halves of the picture, areas of color or even between the canvas and its imagined exterior which the curly lines seem to head to or come from.

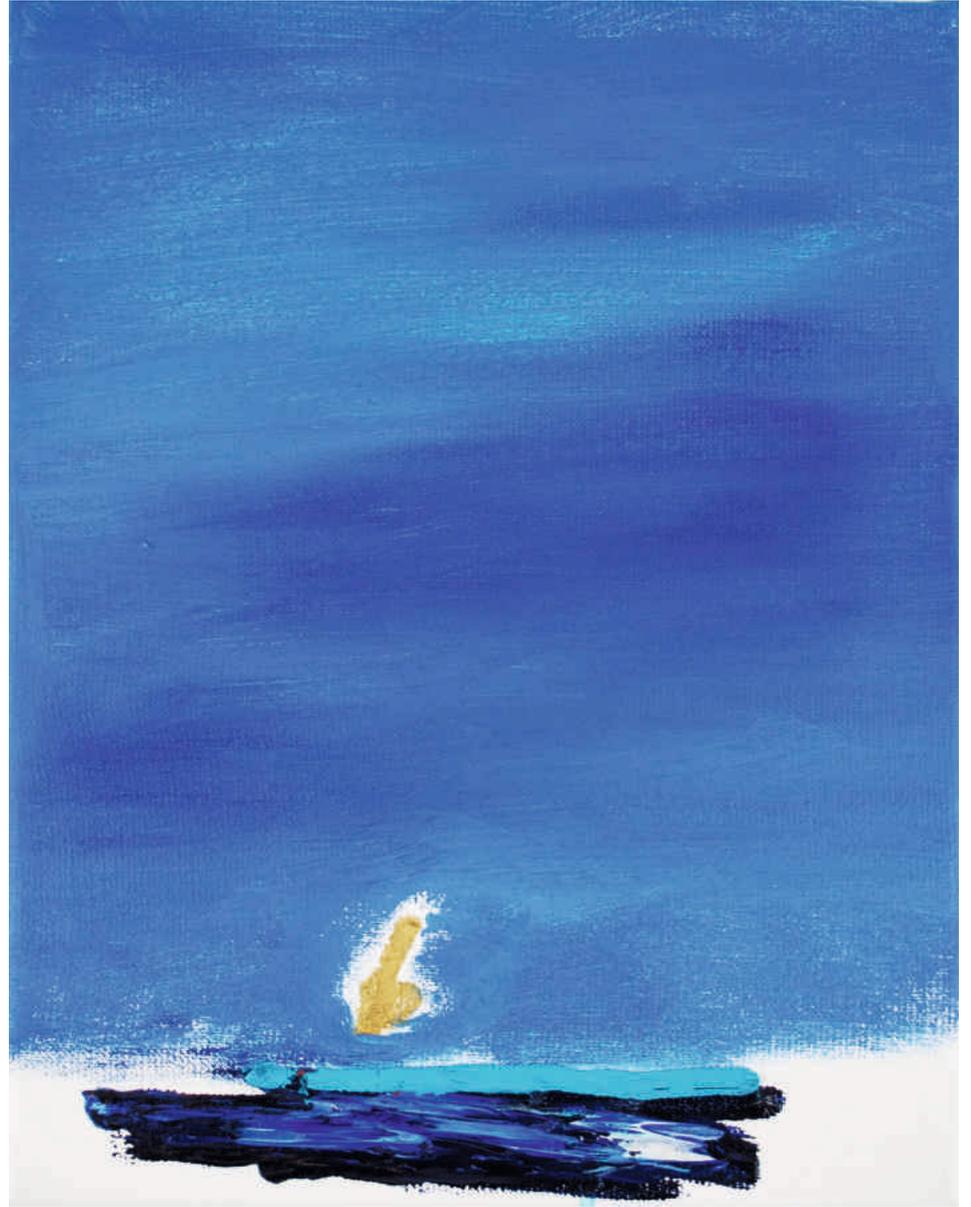


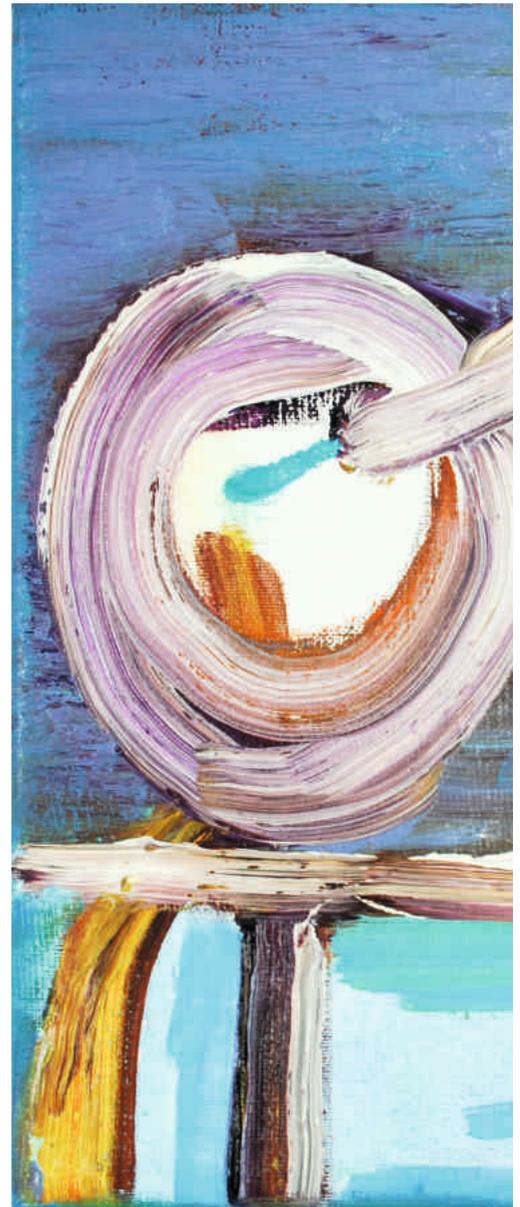
Still, the compositional pattern breaks open again and again. Flat forms and lines, which vary greatly in their length, width and closeness, repeatedly give way to unconventional perspectives on the comet motif in the paintings, which does not appear as illustrated in the cliché of the curved “Star over Bethlehem”: So, one of the paintings seems to show a tiny, ochre-colored “comet” in the upper left part of a window cross like composition. The lower right part of the “window cross” is filled with a bright red color field, as if the pictorial “flypast” of the brush stroke had already “lit” the canvas. Another “comet” blows across the canvas like a bright yellow, reddish and greenish broken hair, which is loosely rooted in the horizon line like a kind of skin of paint. Some more “color and celestial bodies” are befogged by a watery blue cloud or sprawl across the surface like a puddle. Without losing the impression of their explosiveness in this momentary “state of rest,” they shimmer in multiple density variations of their color distribution. Cracked grid like structures, drippings and glazed mists of paint constantly and in both directions cross the „horizon”, frequently implied by horizontal or diagonal lines. The surface, although largely not of a relief like nature in the eye of the observer, is visibly composed of coatings and layers.

From ancient times onwards, comets were symbols of messengers of fate, signals of a turn of time, lucky charms or apocalyptic omens. Tobias Wyrzykowski’s canvases lead us to expect the further impact of the flight of comets, as alluded to in the title, in the form of pressure waves, temperature rises, and vibrations in an imaginative sense. Distances between proximity and distance, between heaven, earth and the canvas are compressed momentarily on the canvas. In the playful yet equally threateningly charged metaphorical image of a “snowball battle” of planets and colors, the concrete and the abstract come into contact – in a way on intersecting orbits, in constant dynamics of attraction and the danger of collision.

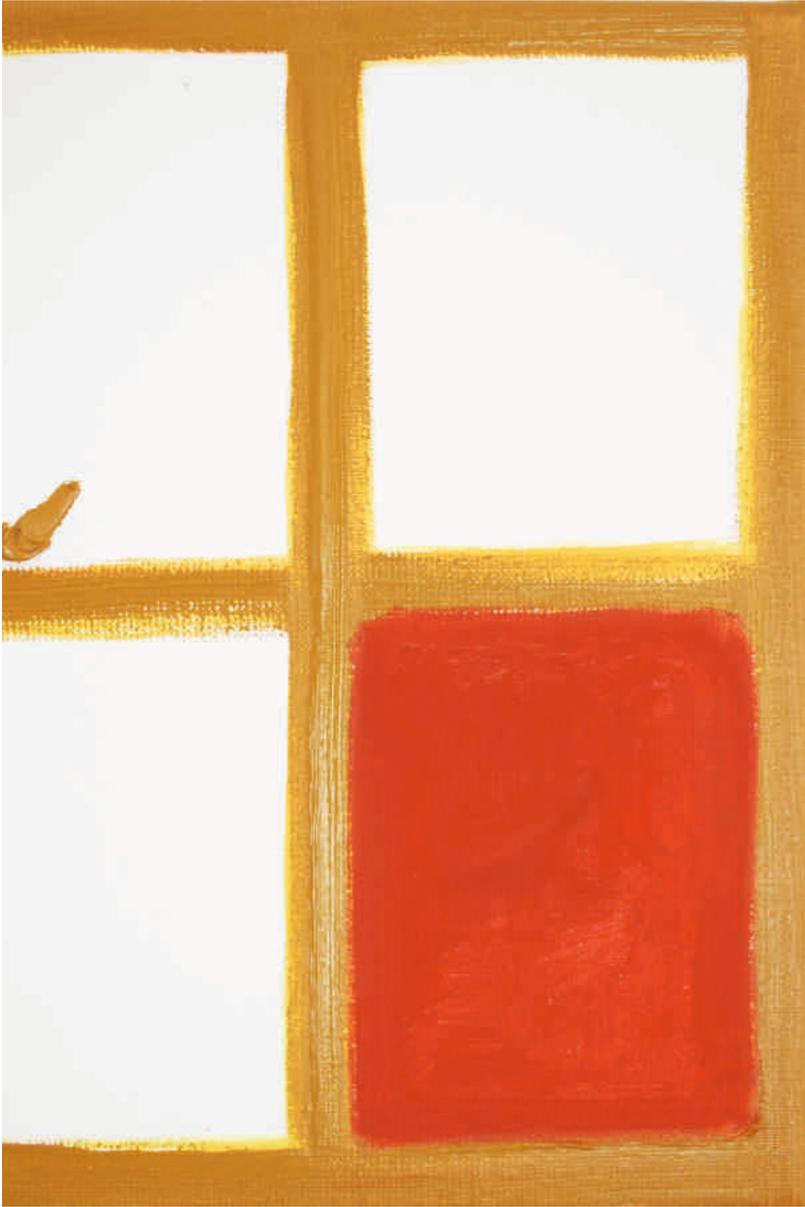


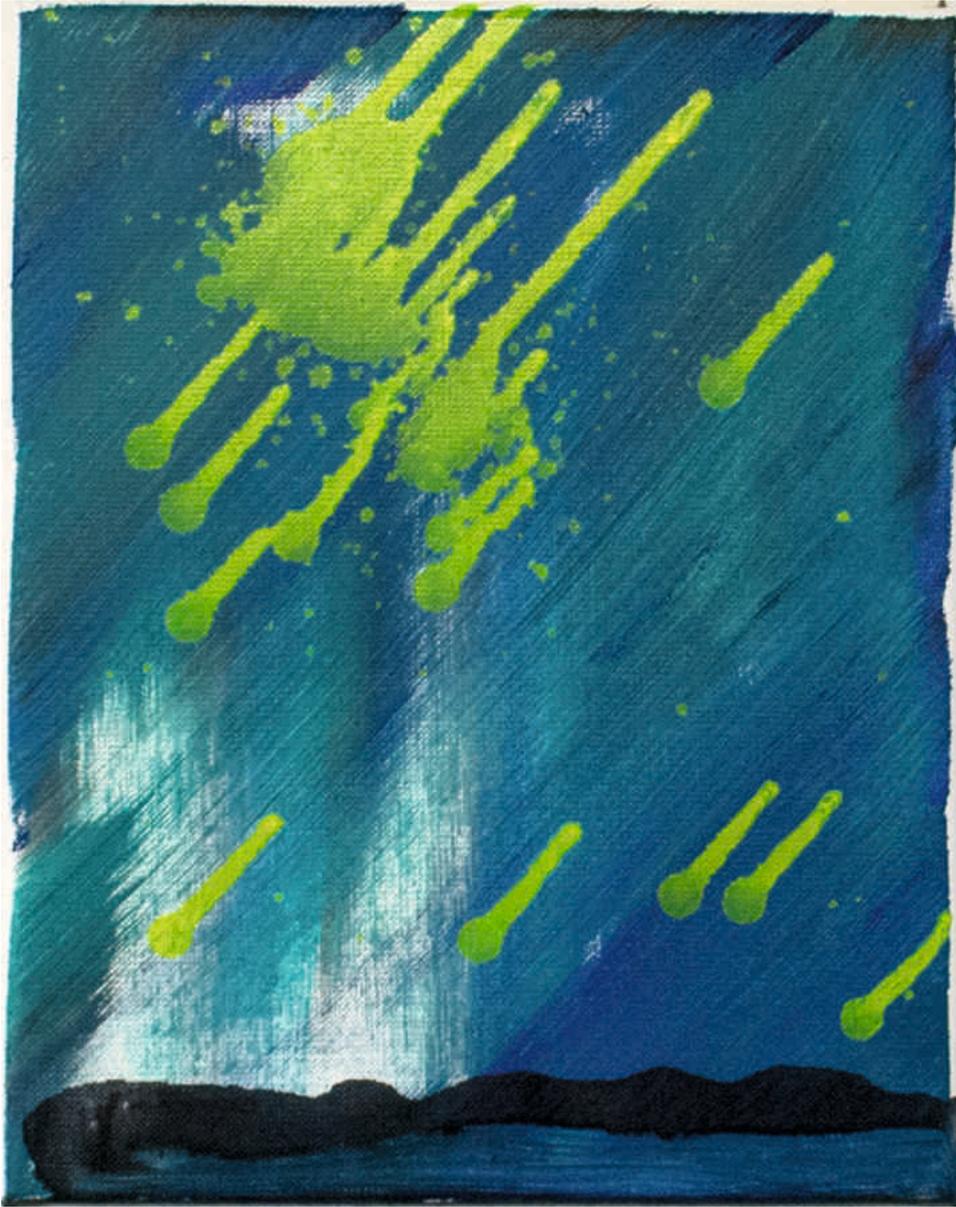


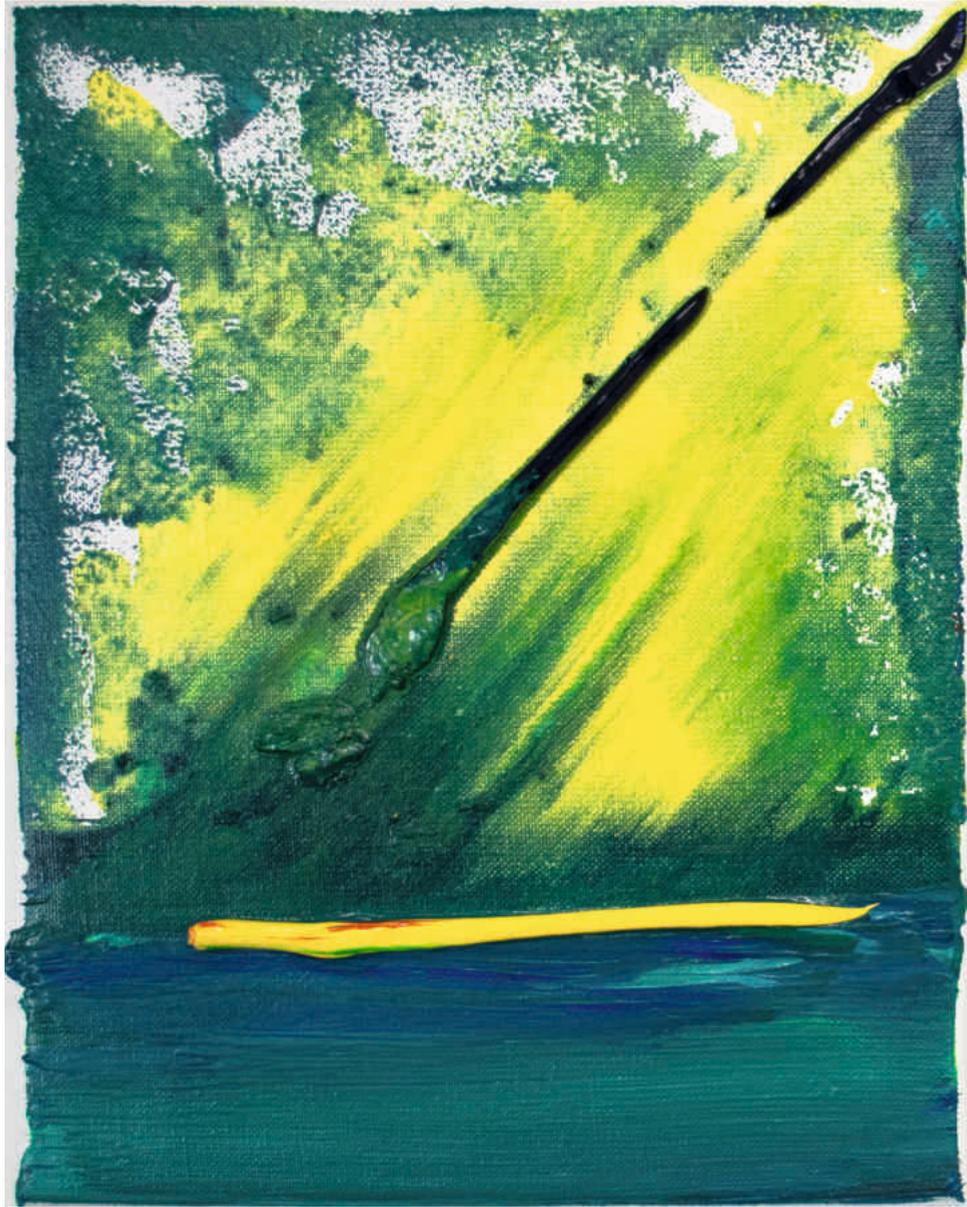


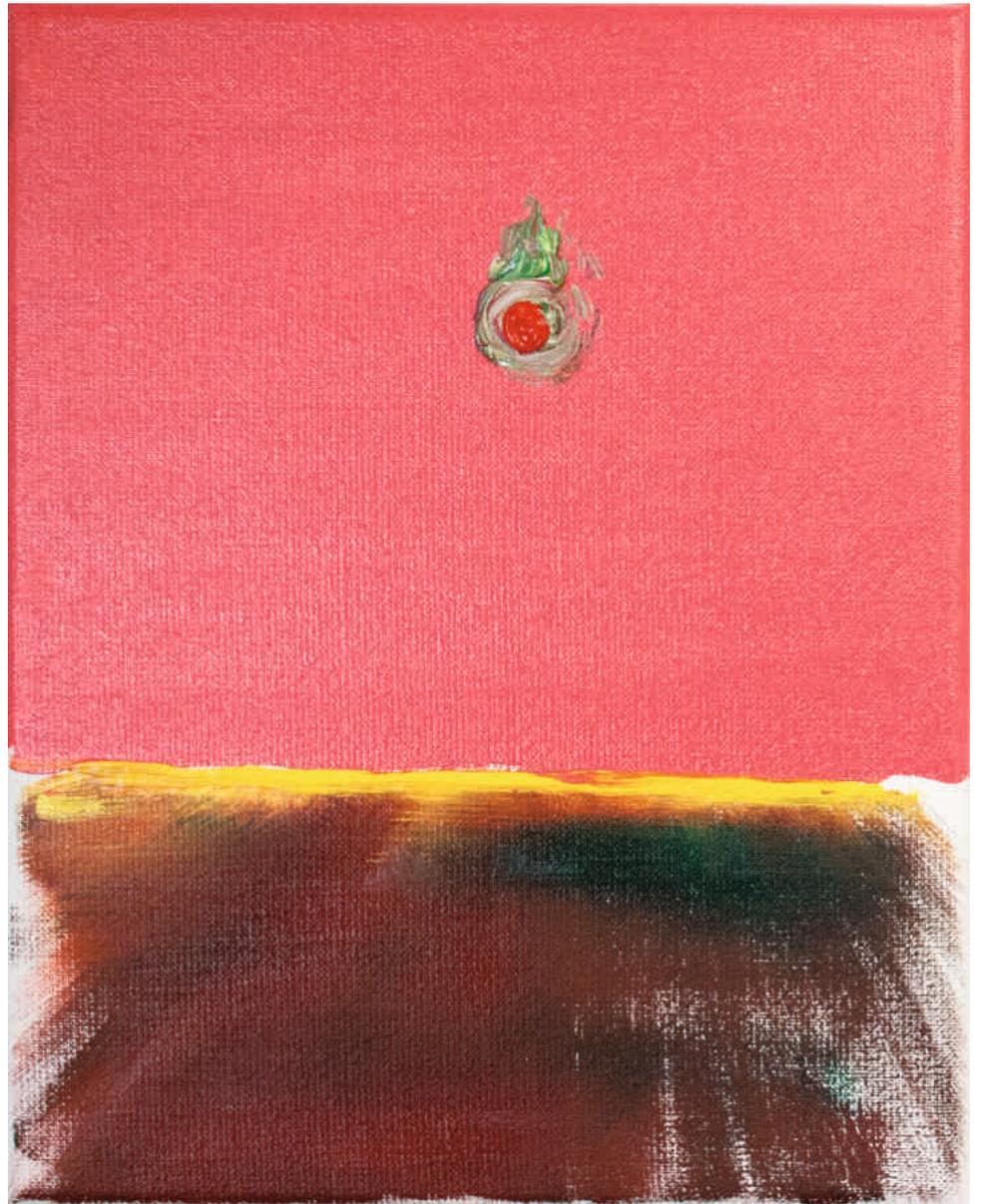
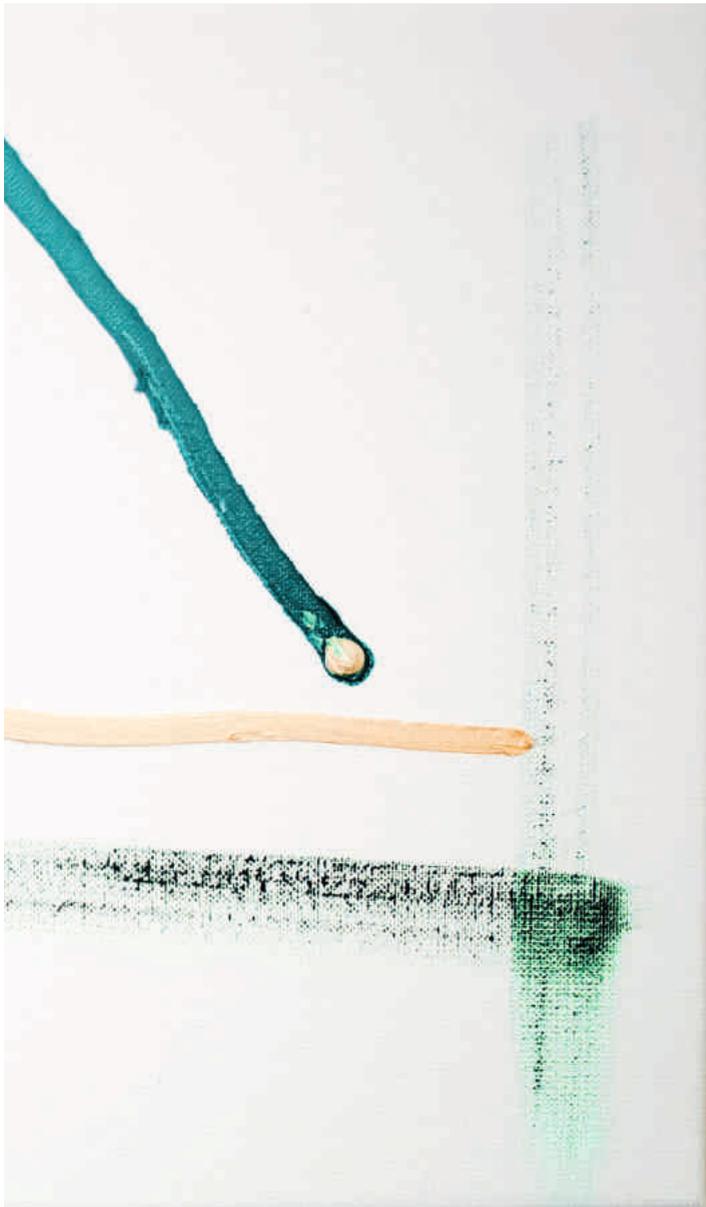






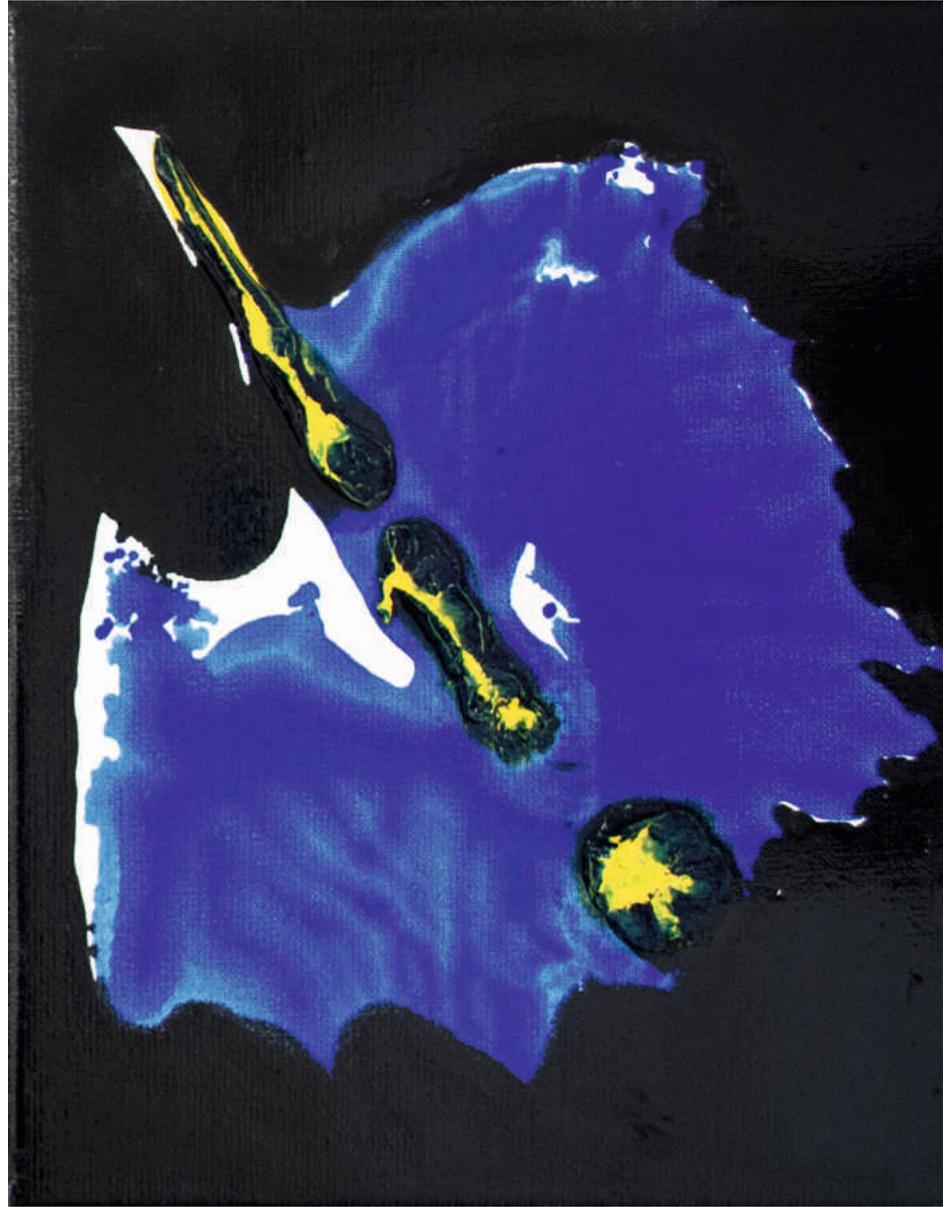






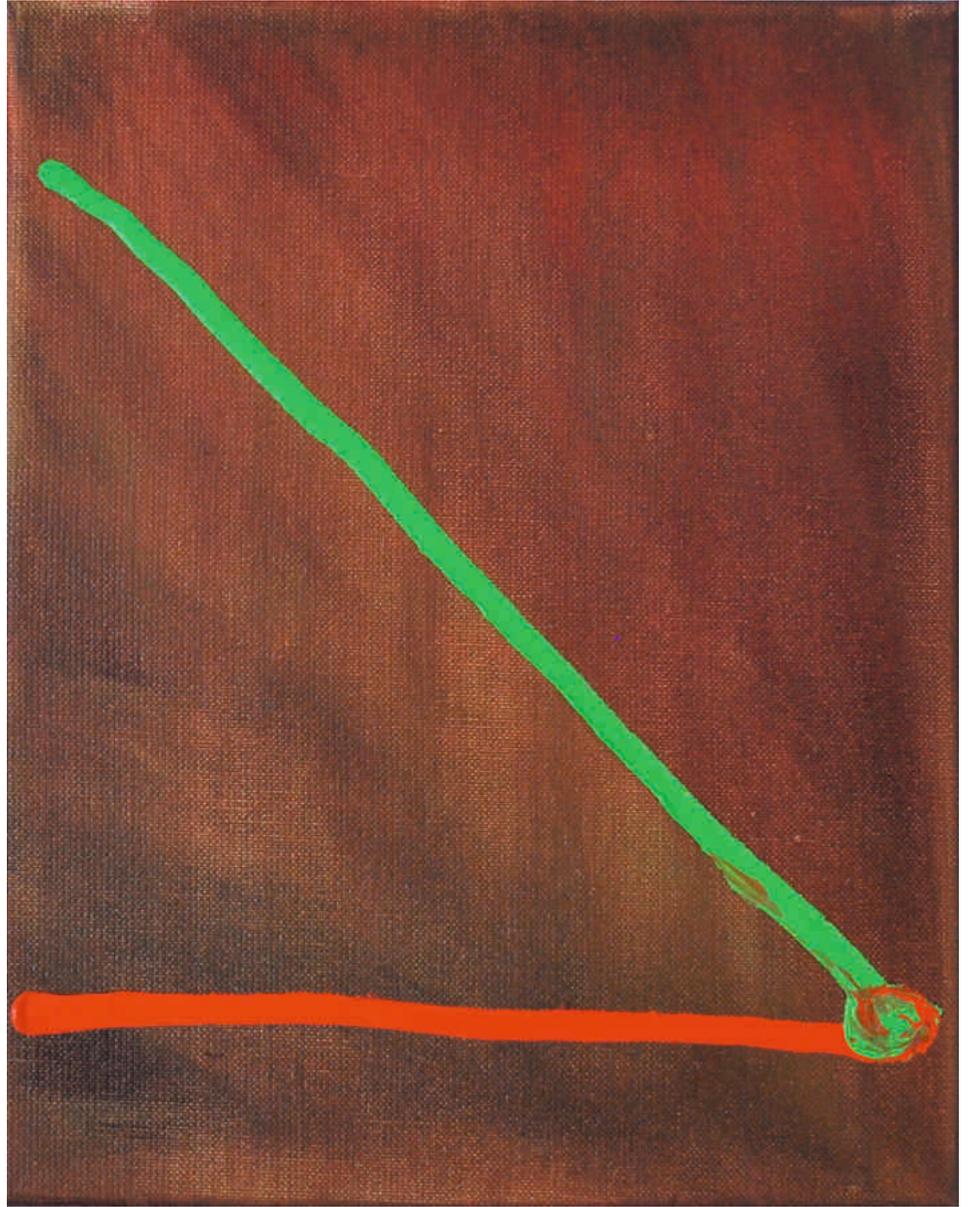


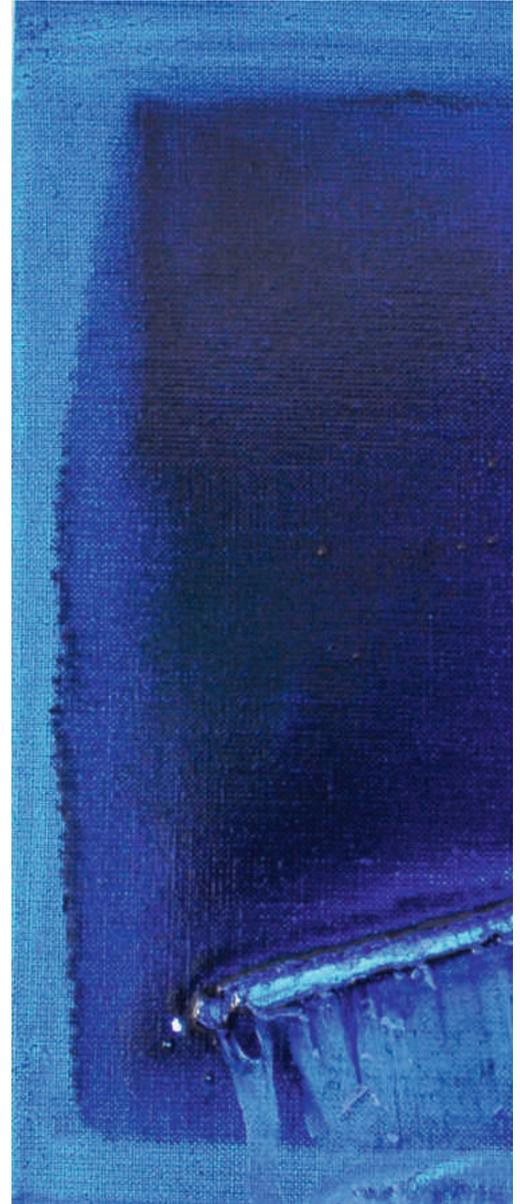




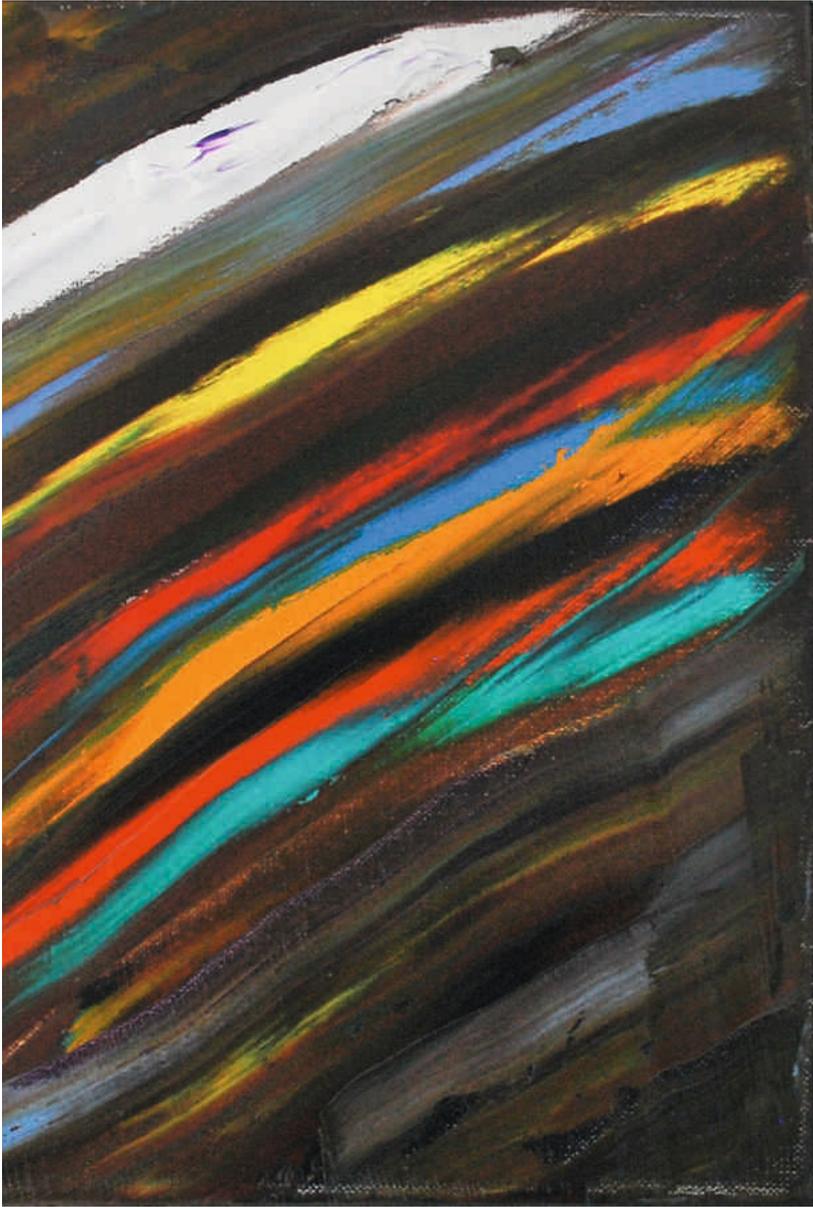




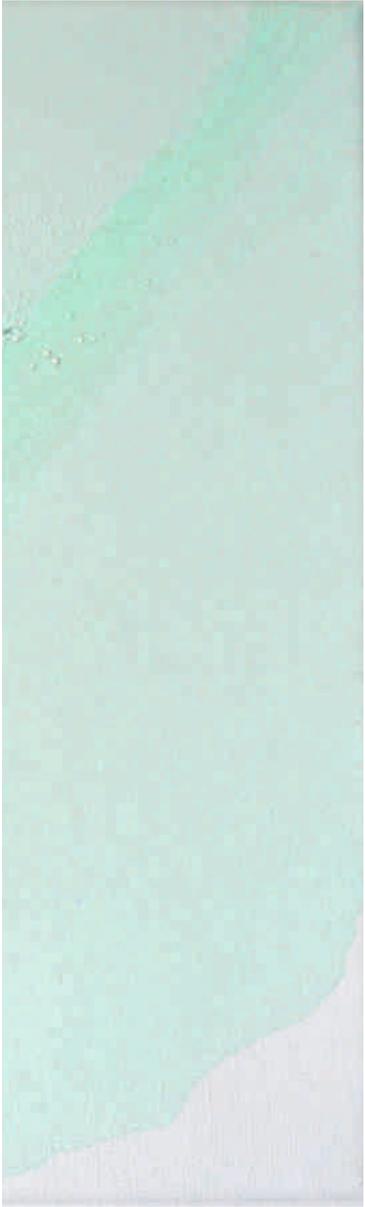












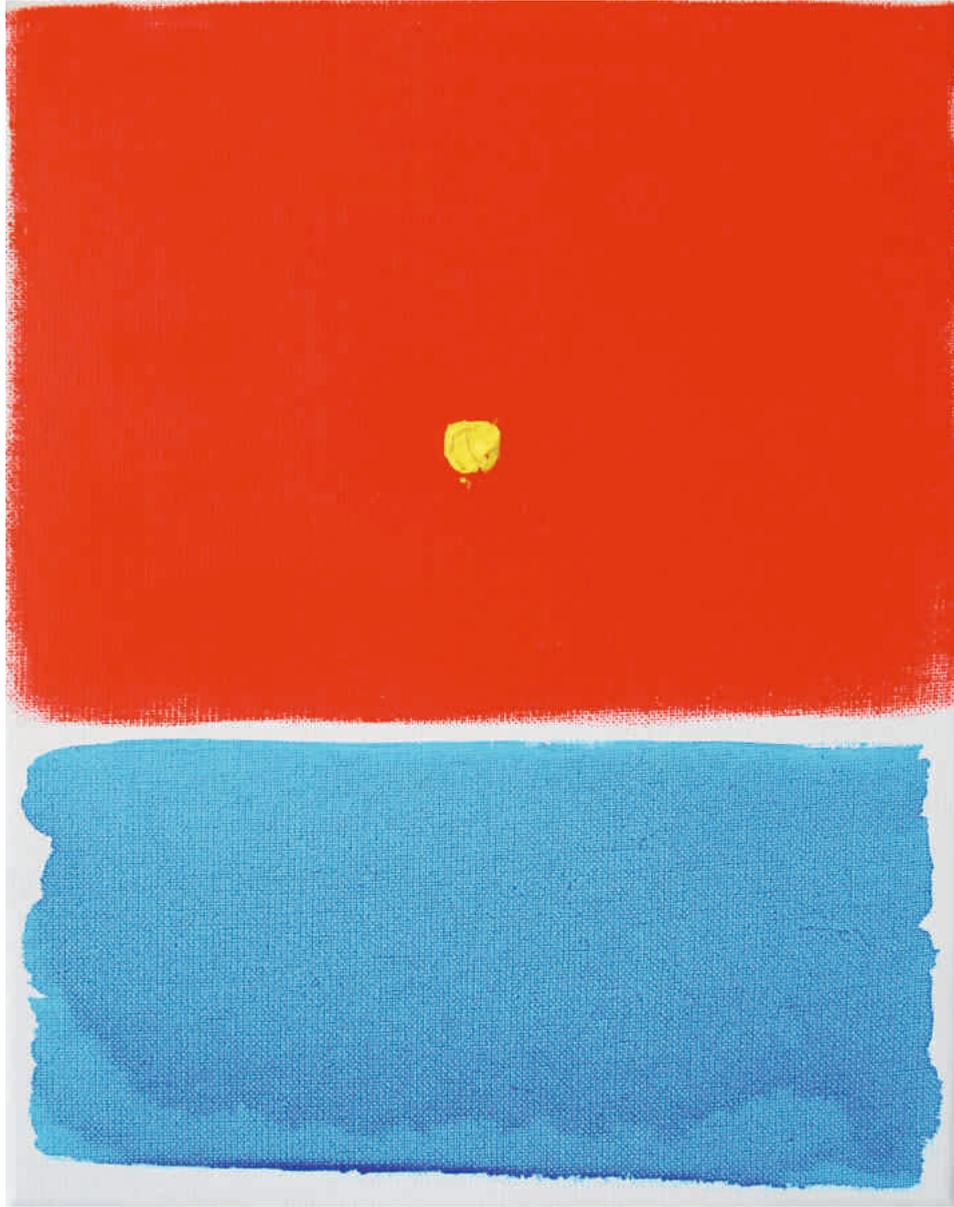
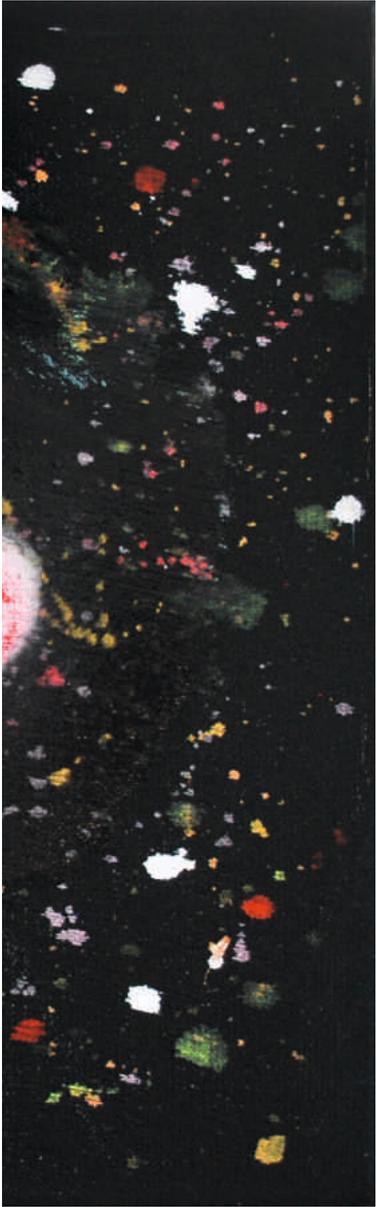




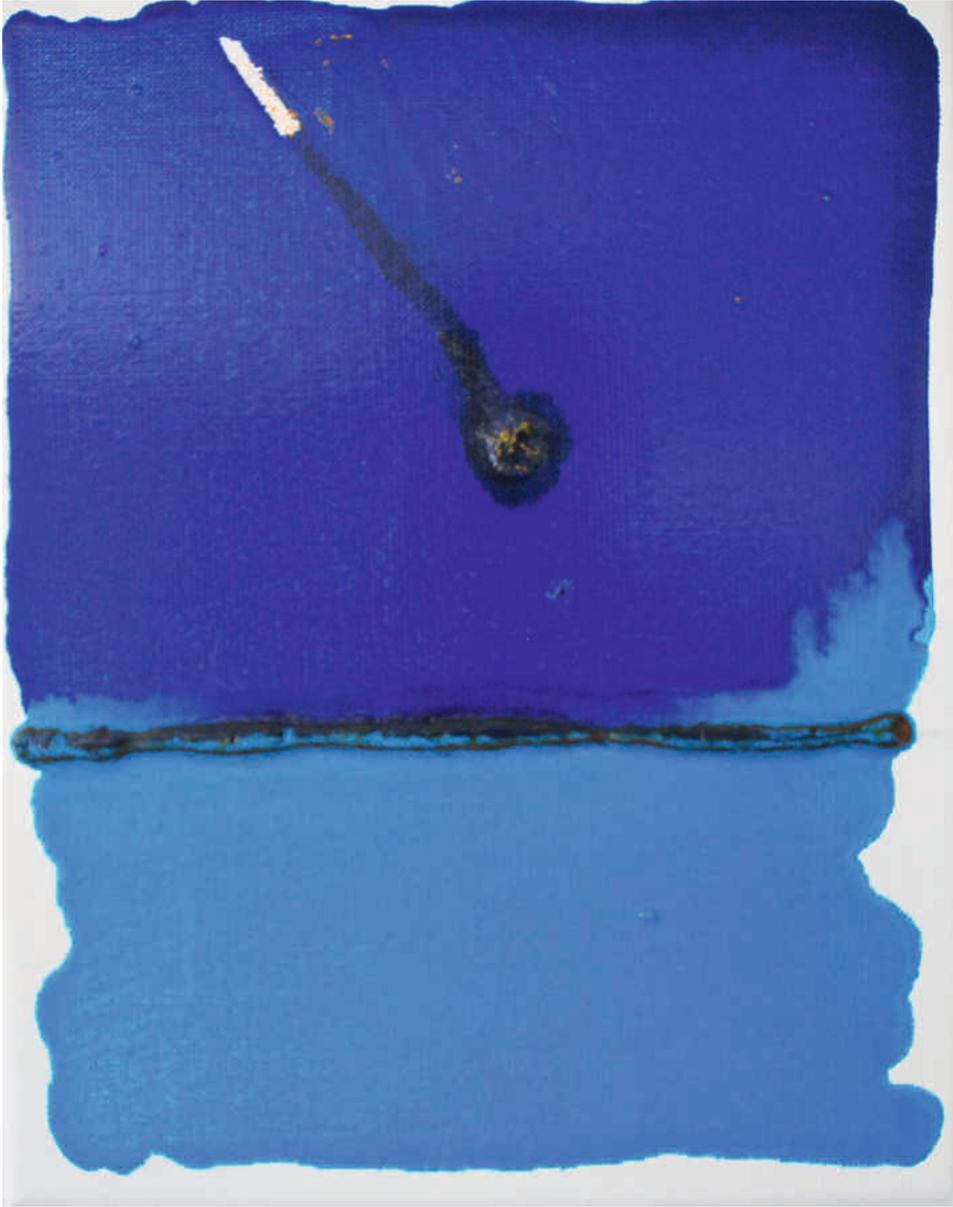


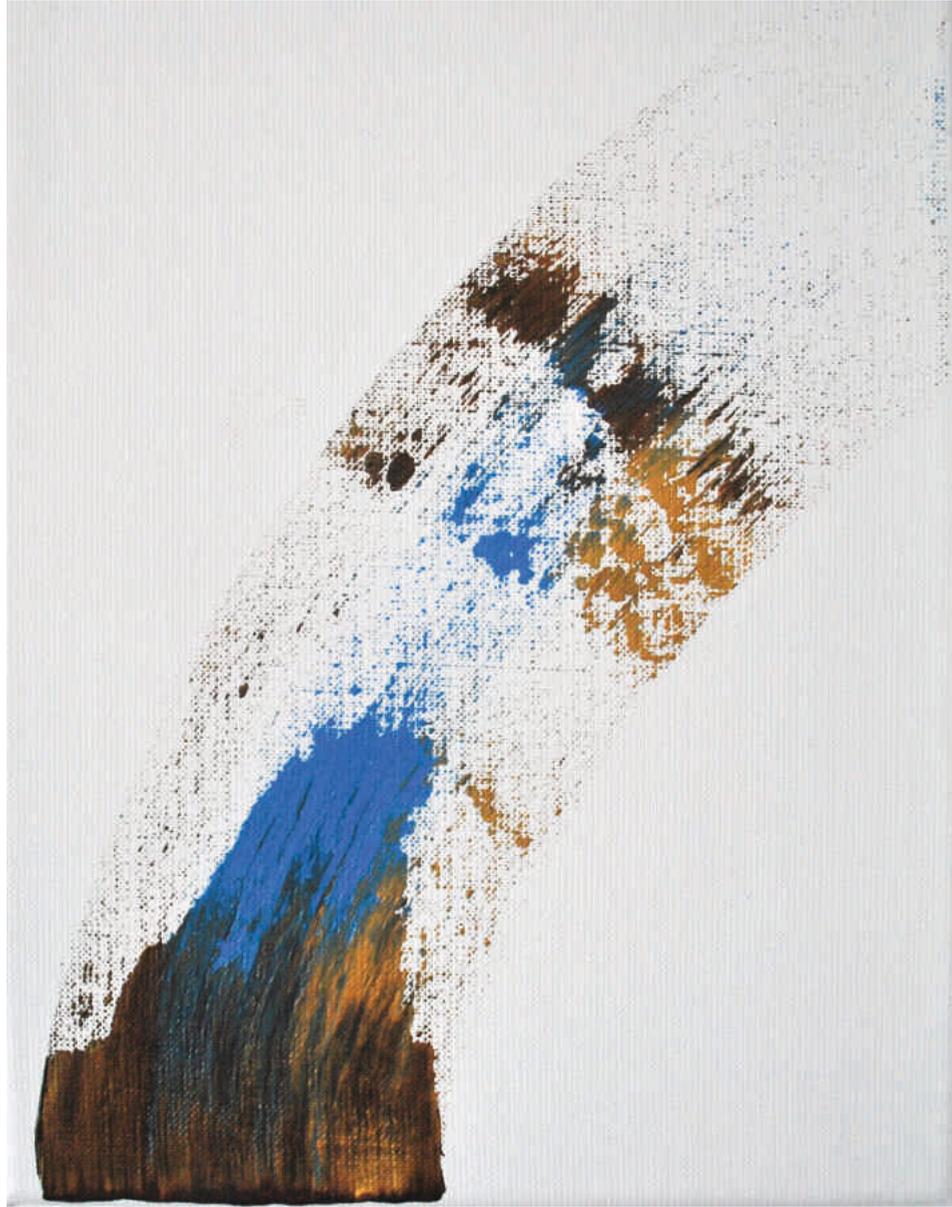




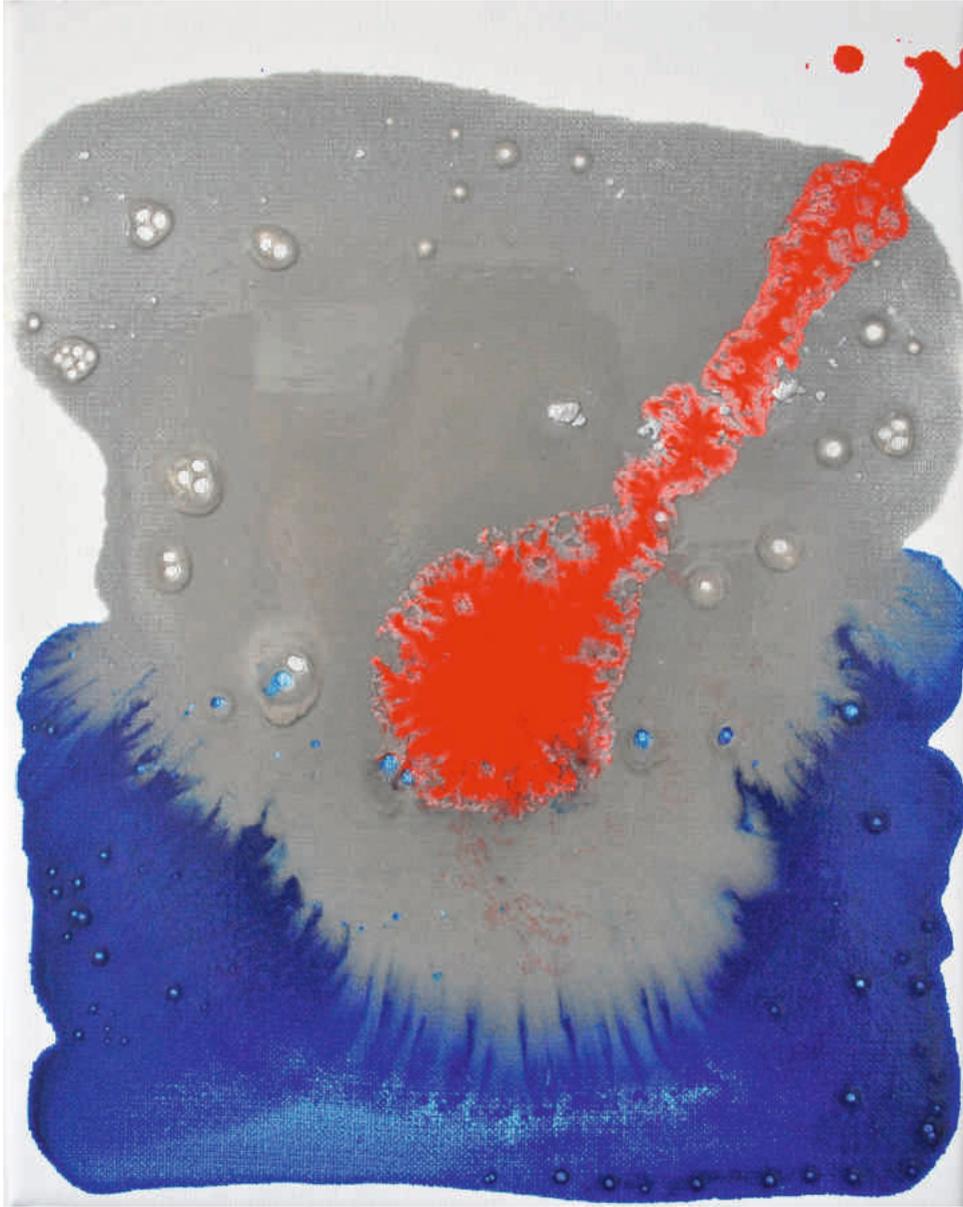




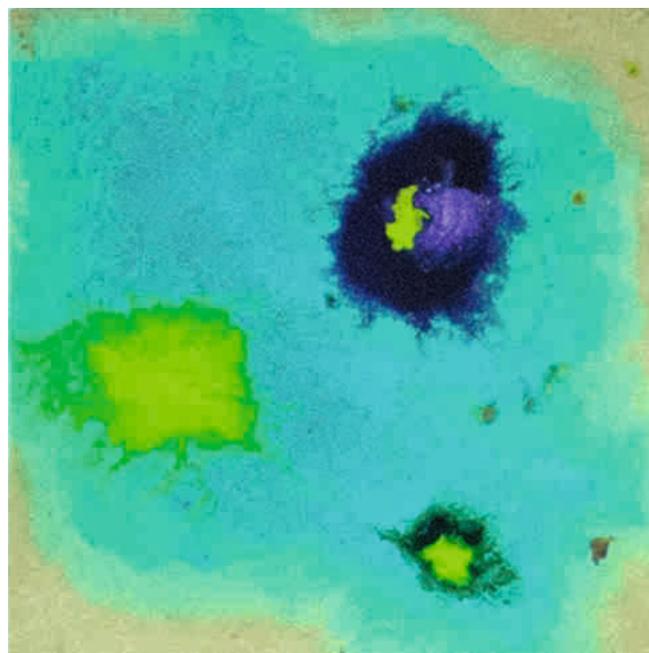
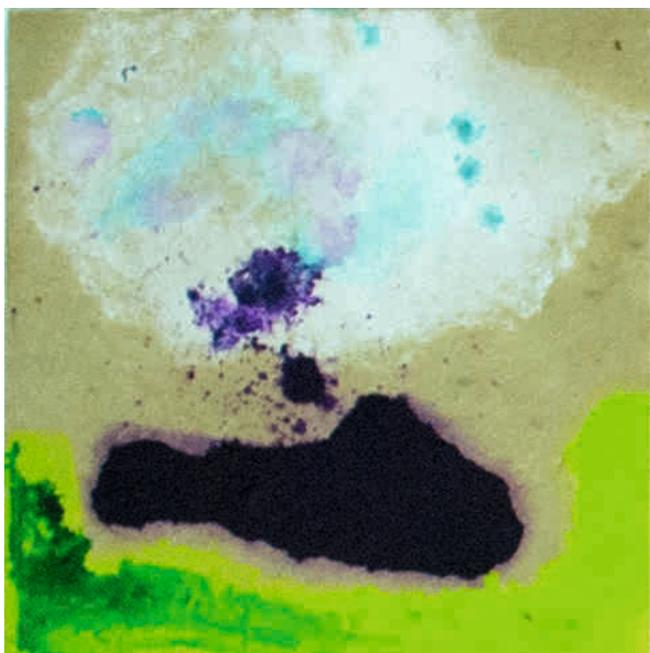




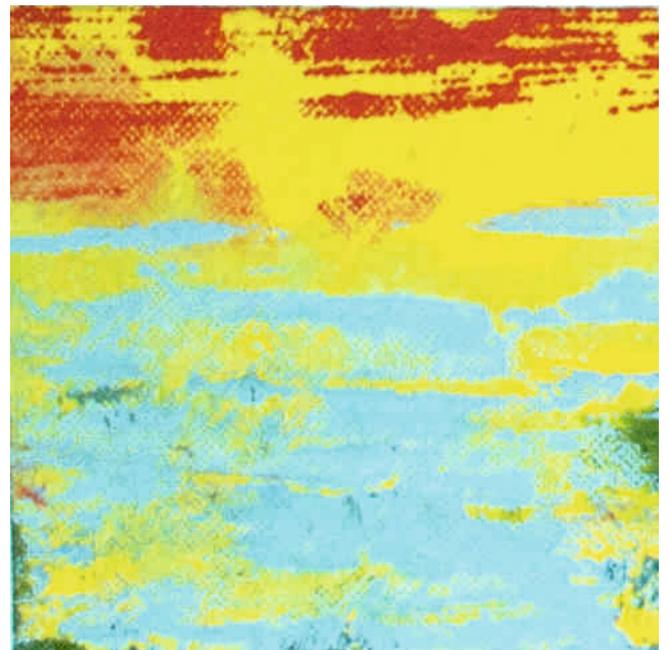
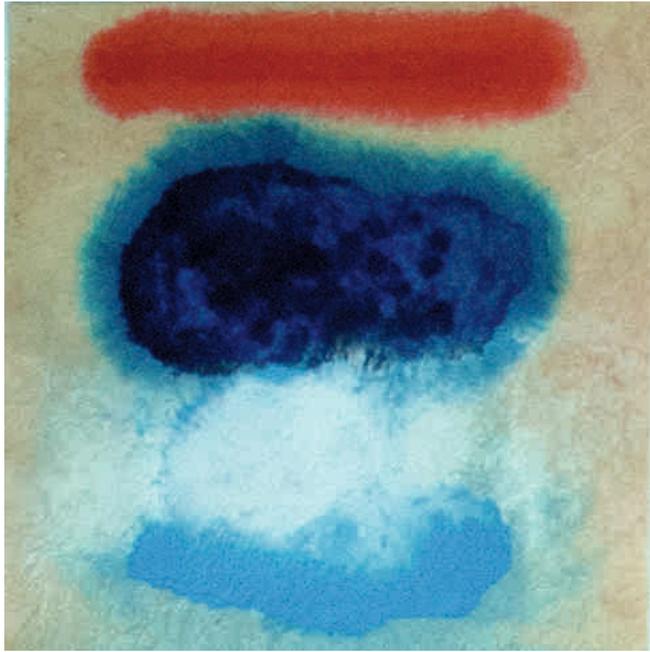


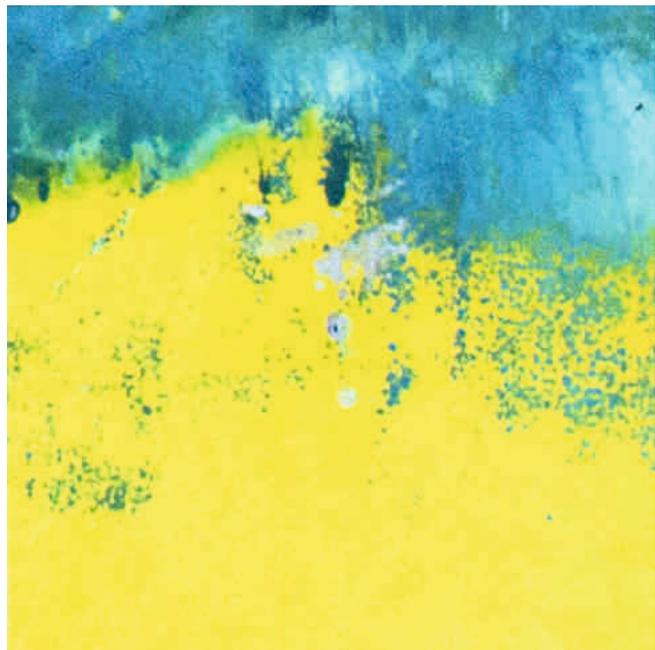
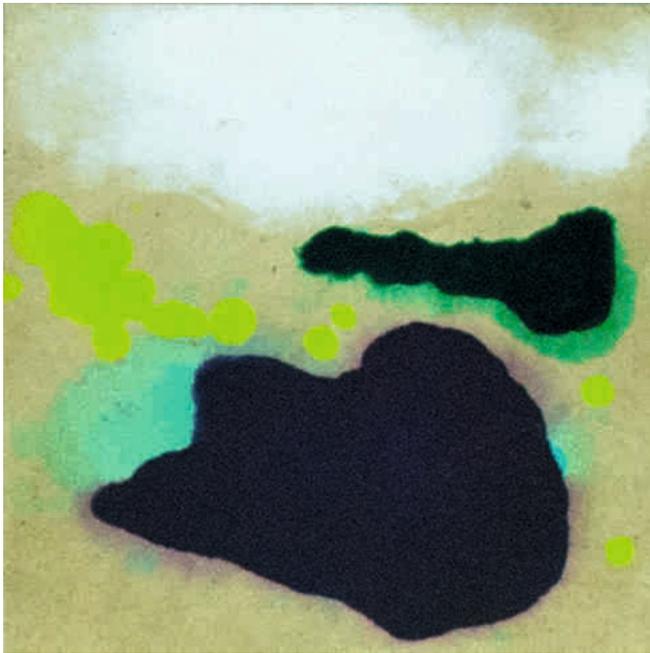


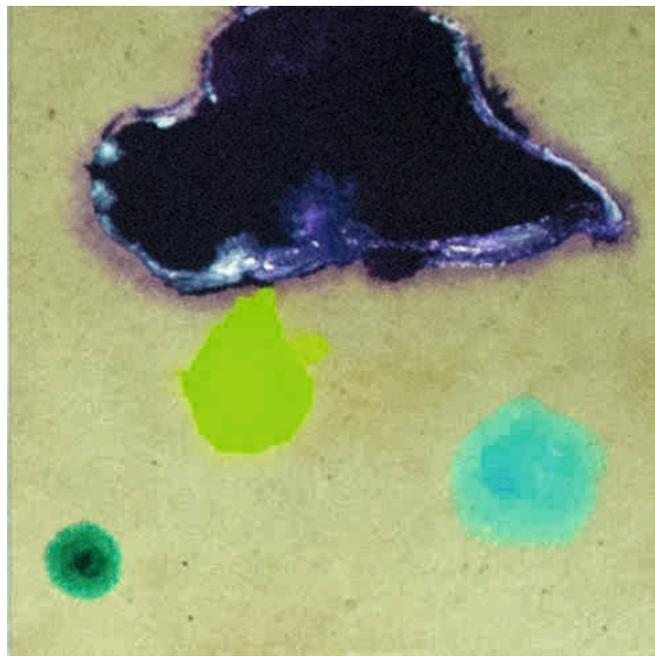














ÜBER DAS WEGLASSEN

SELBSTÜBERWINDUNG DURCH AUFHÖREN

MICHAEL MUNDING

2018

Tobias Wyrzykowski...

...traut sich, Dinge weg zu lassen. Eine spartanische Spröde und, damit einhergehend, eine schwebende Leichtigkeit machen das Besondere seiner Arbeiten aus. Alles was nicht unbedingt nötig ist, wird vernachlässigt zugunsten der Farbe, der wiederum soviel Spiel-Raum ermöglicht wird, wie nur irgend möglich.

Schon früh hat Wyrzykowski Versuche mit Öl und Fett auf großen Papierflächen angestellt. Hinterleuchtet und damit in Teilen transluzent, ganz ohne Zugabe von Farbpigment, konnten sich deren Materialität im gegenseitigen Durchwirken von Bildträger und Malmittel entfalten. Die Eingriffe des Künstlers wurden so gering wie möglich gehalten. Überraschung wird dabei zu einem zentralen Moment der Bildfindung.

Auch seine aktuelle, sehr leuchtkräftige Malerei folgt dieser früh erlernten Rücksichtnahme auf die Verhaltensweisen von Farbe und Bildträger. Der Malprozess scheint häufig ganz dem Eigenwillen der Farbe selbst zu gehorchen. Man erlebt förmlich mit, wie der Künstler sich beim Entstehen des Bildes von der Farbe überwältigen lässt und ihren Wünschen folgt. Sie erscheint emanzipiert und dominiert alles, was auch nur ansatzweise in Richtung Bildgedanke sich entwickeln könnte. Gleichzeitig liefert der Aufbau der Bilder dem Auge des Betrachters verschiedenste Möglichkeiten, an traditionelle Bildmotivik anzuknüpfen. Man kann das eigene Gehirn förmlich dabei beobachten, wie es Inhalte zu erzwingen sucht: Ein vermeintlich spontan gesetzter horizontaler Pinselstrich evoziert einen Horizont, und legt dabei die Wirkweise des gesamten Genres der Landschaftsmalerei offen.

Schwer ist manch kunstvoll aufgeschichteter, kraquelierender Berg aus Ölfarbe – nicht nur unter dem Gewichtsaspekt – und bildet auf einer, wie ein Trommelfell gespannten, in weiten Teilen leer belassenen Leinwand mit dieser ein Gegensatzpaar. Ein Titel wie *Komet und Pool* lässt – schon bevor man das Bild gesehen hat – eine surrealistische Konzeption im Kopf entstehen, die dann durch die tatsächlich spröde Einfachheit der Formen konterkariert wird.

... Überhaupt die Titel: Sie benennen derart offensichtlich das, was man bereits sieht, so dass von ihnen Aufschluss über weitere Interpretationsebenen des Bildes nicht erwartet werden dürfen. Muss man diese beinahe „konkrete“ Titelfindung als hintergründig humorvolle Einlassung des Künstlers zu den Gepflogenheiten der Bildrezeption verstehen? Man bleibt jedenfalls auf die Farbe als Hauptinformationsträger zurückverwiesen.

Die Konkurrenz zwischen Eigenmächtigkeit der Farbe und Wille des Betrachters, „etwas im Bild zu sehen“ ist durchaus irritierend. Auf Grund dieses provozierenden Puritanismus kann es sein, dass sich die Bilder, nachdem man sich längst von



ihnen abgewendet hat in die Erinnerung zurück stellen und den Betrachter weiter beschäftigen, mehr vielleicht und länger als es ein opulentes Werk vermocht hätte, das den bestehenden Erwartungen an Malerei und Landschaft genüge.

Wer Wyrzykowski kennt, weiß, dass er auch beim Reden nur das Allernötigste preisgibt. Umso mehr überrascht es daher, ihn zu diesem komplexen Vorgang der Interaktion zwischen Künstler und Material bei der Entstehung eines Bildes zu hören. Eines der schwierigsten Entscheidungen sei, zu spüren, wann ein Bild fertig ist. Er spricht von „Selbstüberwindung durch Aufhören“. In einer anderen Äußerung vergleicht er den Vorgang der Bildentstehung mit dem Aufblühen einer Blüte: „Wann ist die Blüte perfekt? Dann schneidet man sie ab. Es ist ein brutaler Akt, eine Blüte abzuschneiden“. Als gelernter Gärtner weiß Tobias Wyrzykowski wovon er spricht.

ABOUT SKIPPING

OVERCOMING YOURSELF BY STOPPING

MICHAEL MUNDING

2018

Tobias Wyrzykowski...

...dares to leave things out. A minimalistic brittleness and, simultaneously, a floating lightness are what make his works so special. Every-thing that is not absolutely needed is neglected in favor of color, which, in turn, allows as much play space as possible.

Early on, Wyrzykowski experimented with oil and fat on large paper surfaces. Backlit and consequentially translucent in part, completely without the addition of color pigments, their materiality could unfold in the interplay of the painting's medium and the tool of painting. The artist's interventions were reduced to a bare minimum. In doing so, surprise becomes a central moment of the picture's production.

His current, highly luminous painting as well follows this early acquired consideration of the interactions of color and the painting's medium. The process of painting often seems to conform to self-will of the color itself. You literally sense how the artist is overwhelmed by the color when the painting is produced and how he is guided by its wishes. It appears emancipated and dominates everything that could even begin to morph into a pictorial concept. Simultaneously, the composition of the images provides the observer's eye with a wide range of possibilities for building on traditional pictorial motifs. You can literally see your own brain trying to find content: a supposedly spontaneous horizontal brushstroke morphs into a horizon, and, in so doing, reveals the effect of the entire genre of landscape painting.

Many an artfully historical, crackling mountain of oil paint is complicated, not only with regard to the aspect of weight, and composes a pair of opposites, with a canvas stretched like a drumhead and left largely void. A title such as *Comet and Pool*, even prior to seeing the painting, produces a surrealistic conception in your head, which is then sabotaged by the actually rough simplicity of the forms.

... The titles, in general: They name so blatantly what you already see, so much so that no information about additional interpretative levels of the painting can be expected from them. Do you have to see this almost "concrete" finding of a title as the artist's subtly funny anecdote about the customs of image reception? Anyway, you remain referred back to color as the principal information carrier.

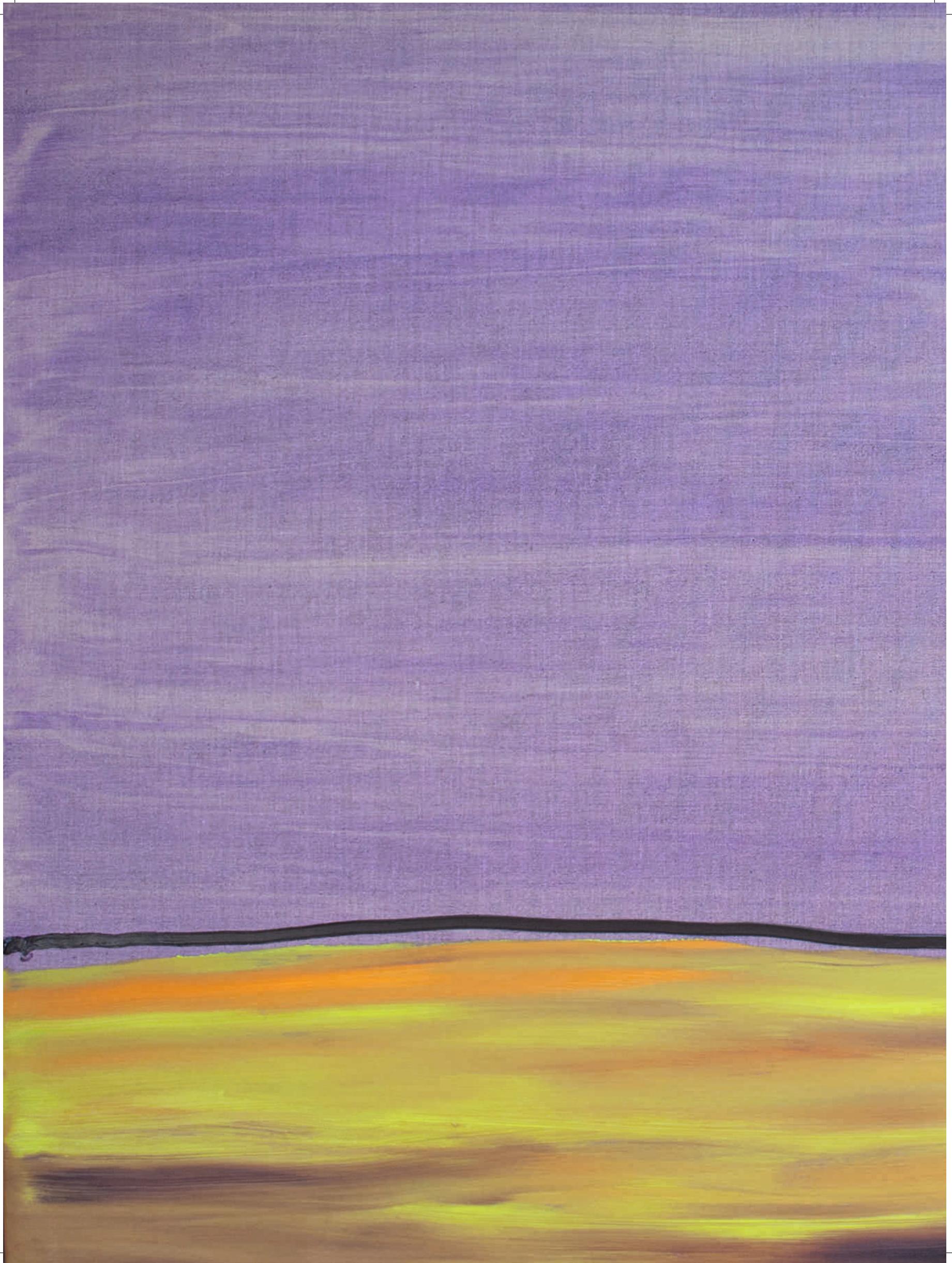
The competition between the color's arbitrariness and the observer's will to "see something in the painting" is pretty irritating. Given this provocative puritanism, it is possible that, long after you have turned away from them, the painting may crawl back into your memory and continue to trouble the observer, perhaps more and longer than an opulent work would have managed to do that satisfied the existing expectations of painting and landscape.

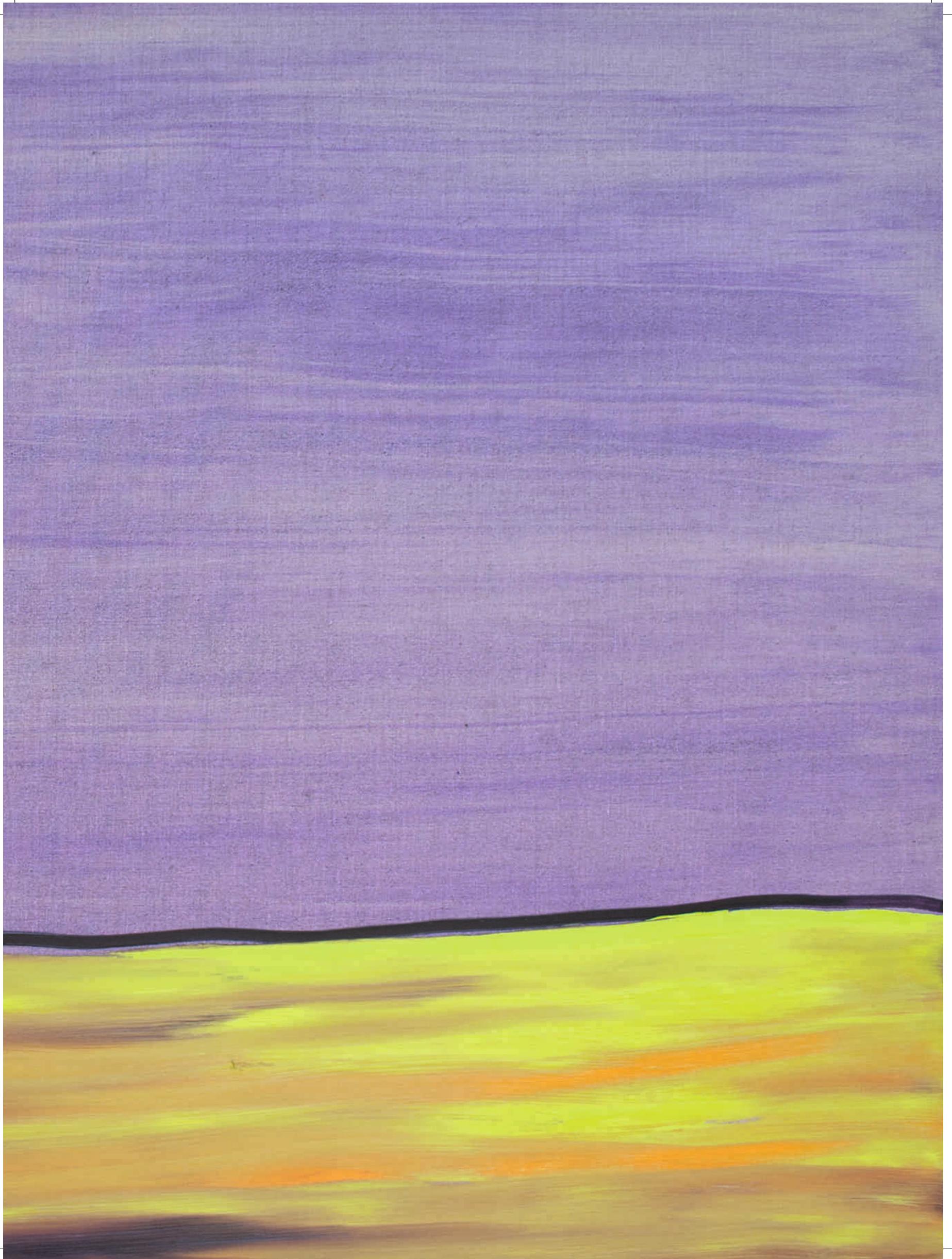


Anybody familiar with Wyrzykowski knows that even when he's talking, he only reveals the barest essentials. It is therefore all the more surprising to listen to Wyrzykowski speaking about this complex process of interaction between artist and material in the process of producing a painting. One of the most complicated decisions is to feel the moment that a picture is completed. He speaks of "overcoming yourself by stopping". In another statement, he compares the process of image formation with the blossoming of a flower: "When is the flower perfect? Then, it gets cut off. Cutting off a flower It is a brutal act". As a trained gardener, Tobias Wyrzykowski knows what he is talking about.

























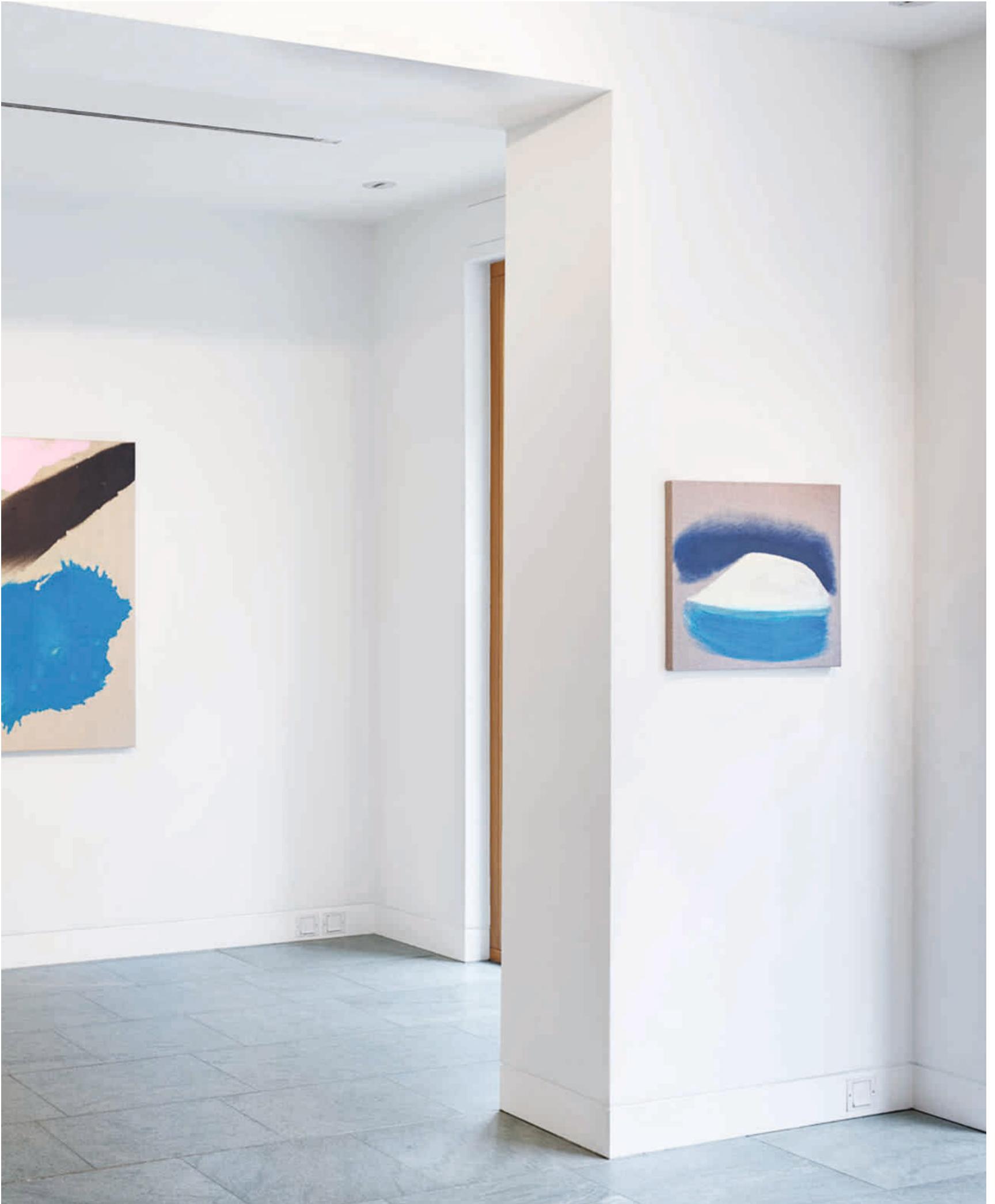






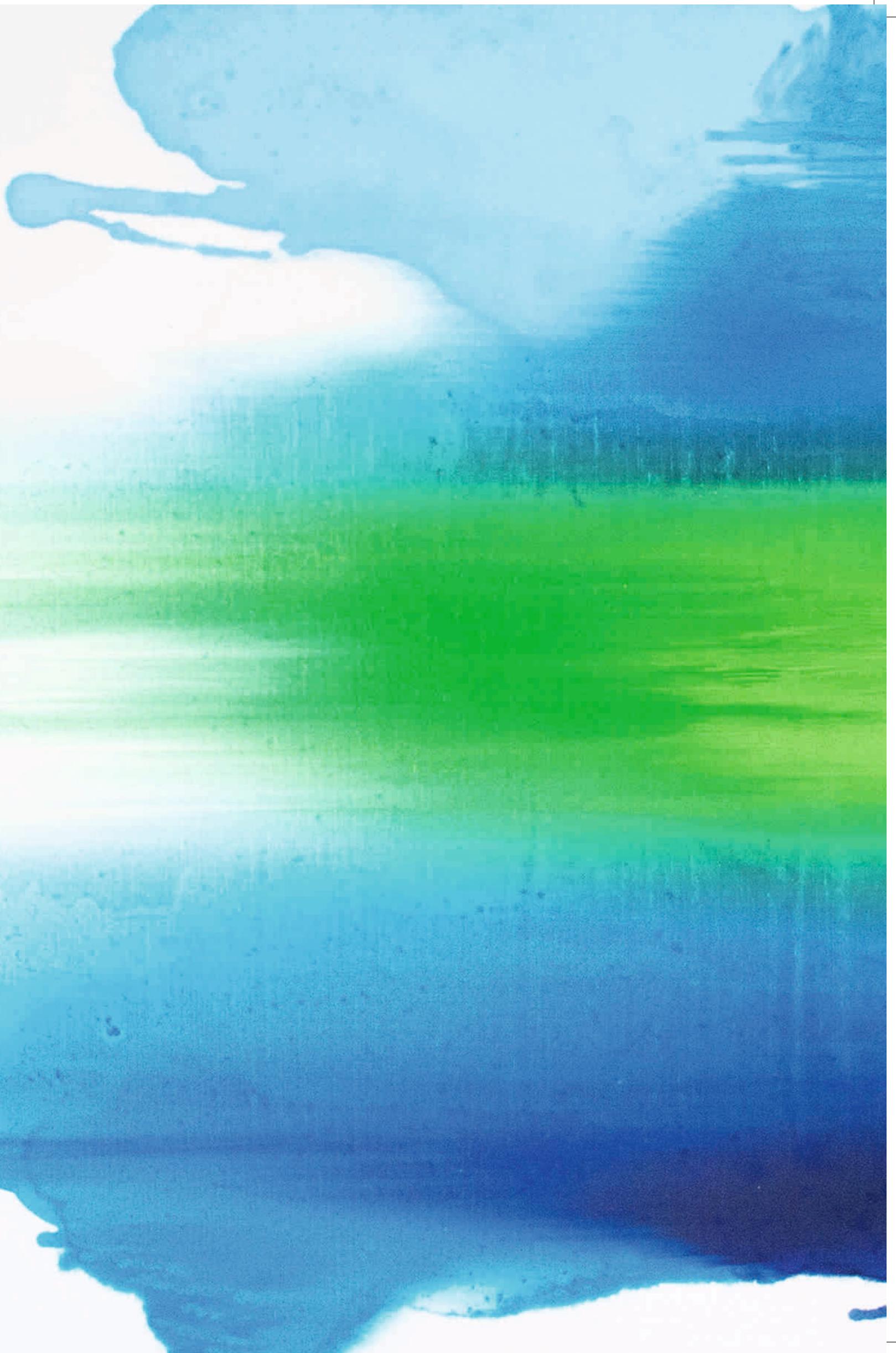


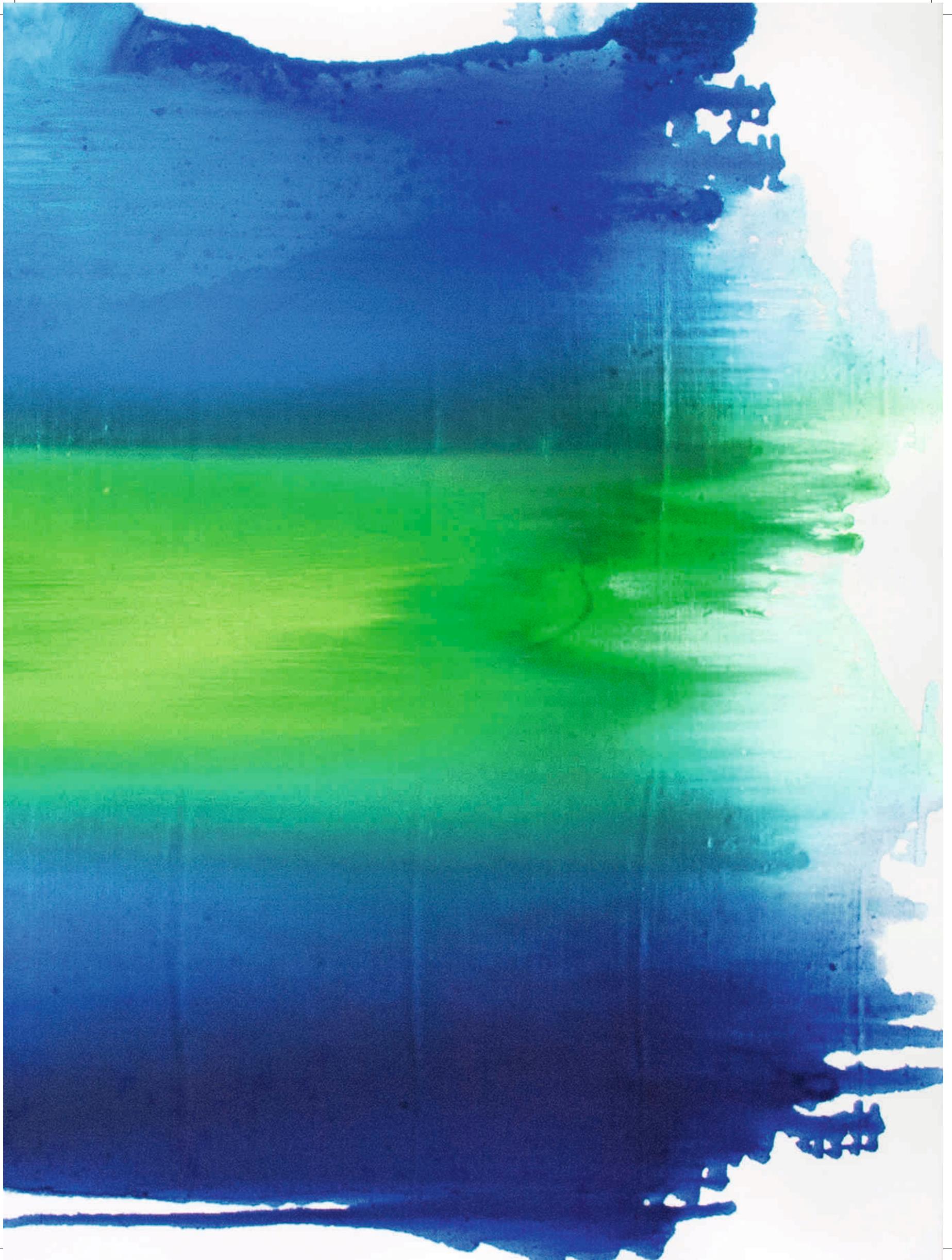




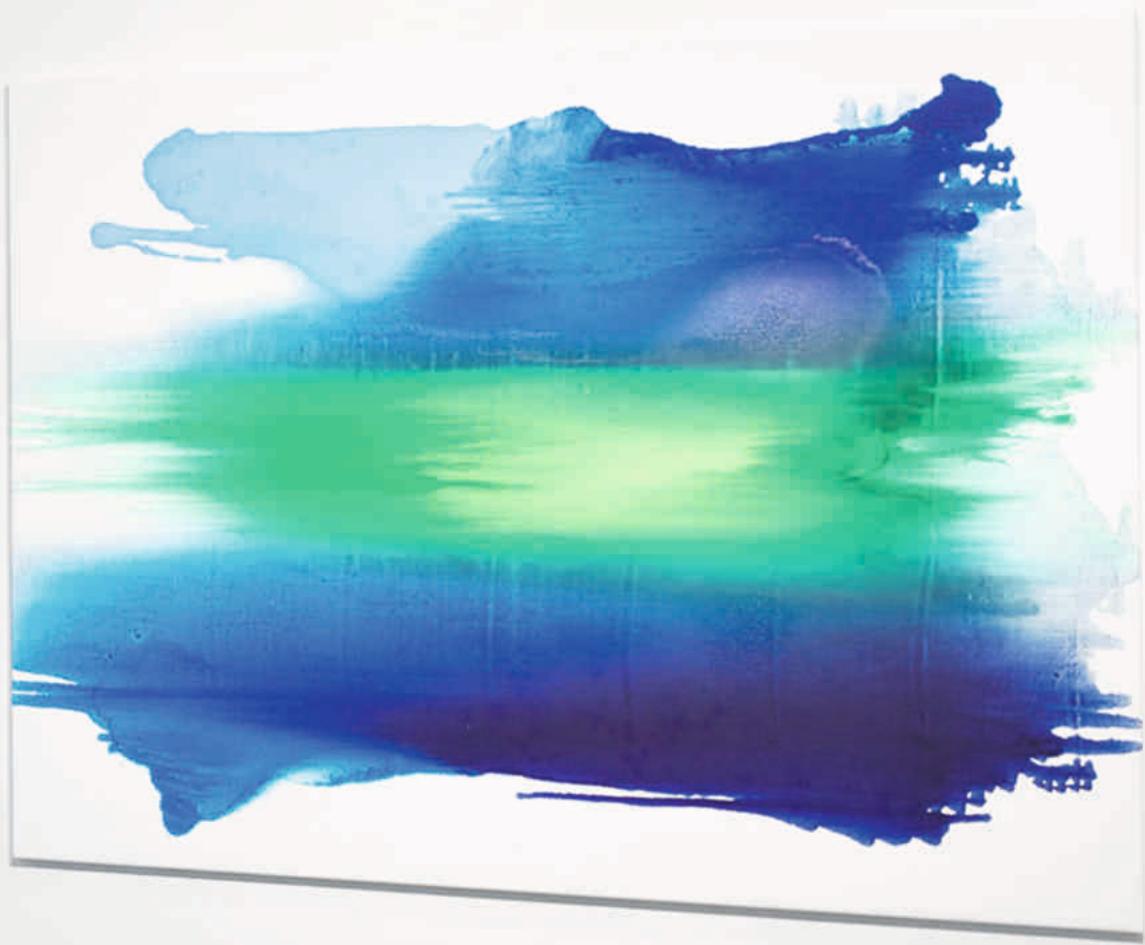




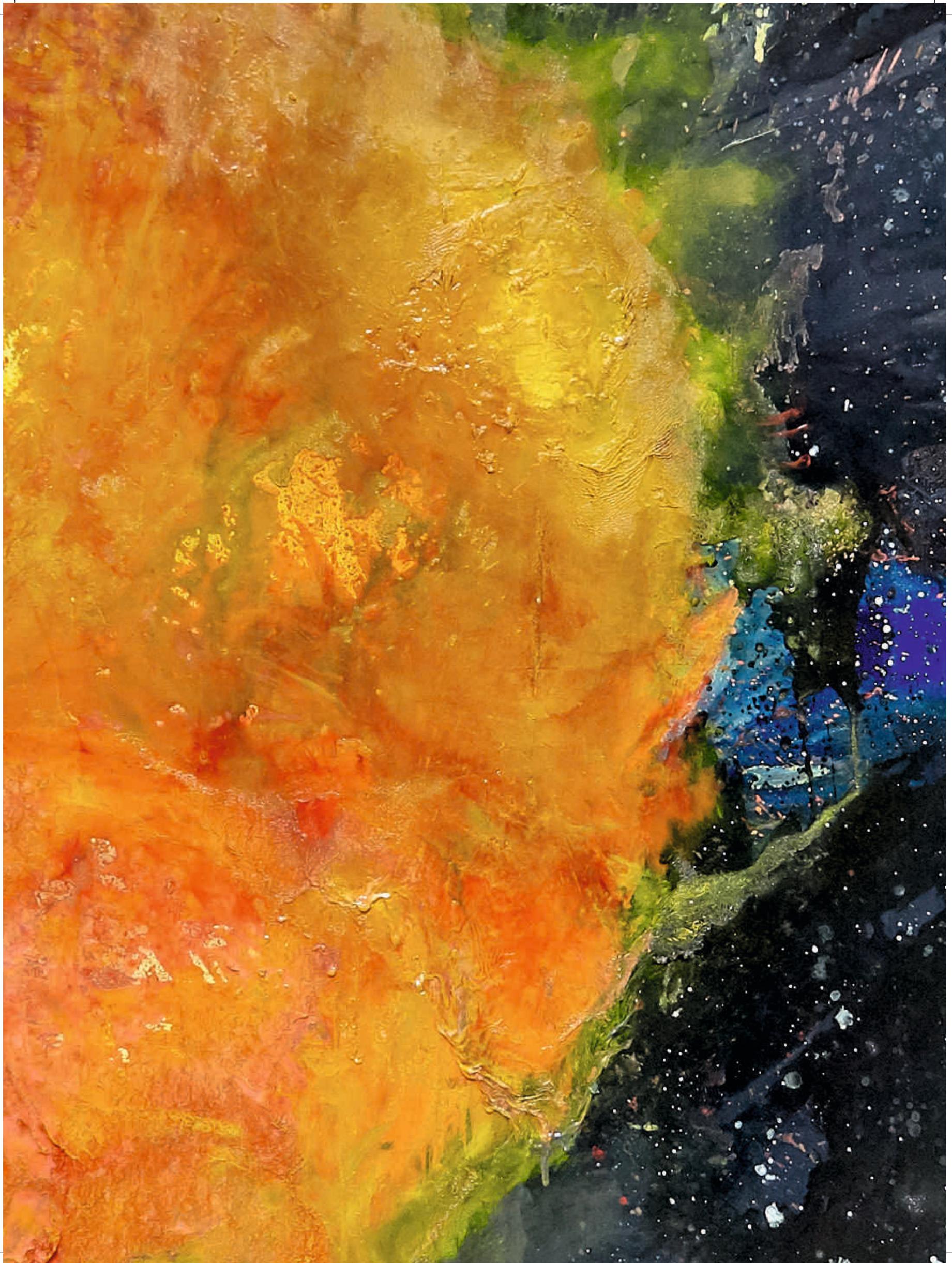






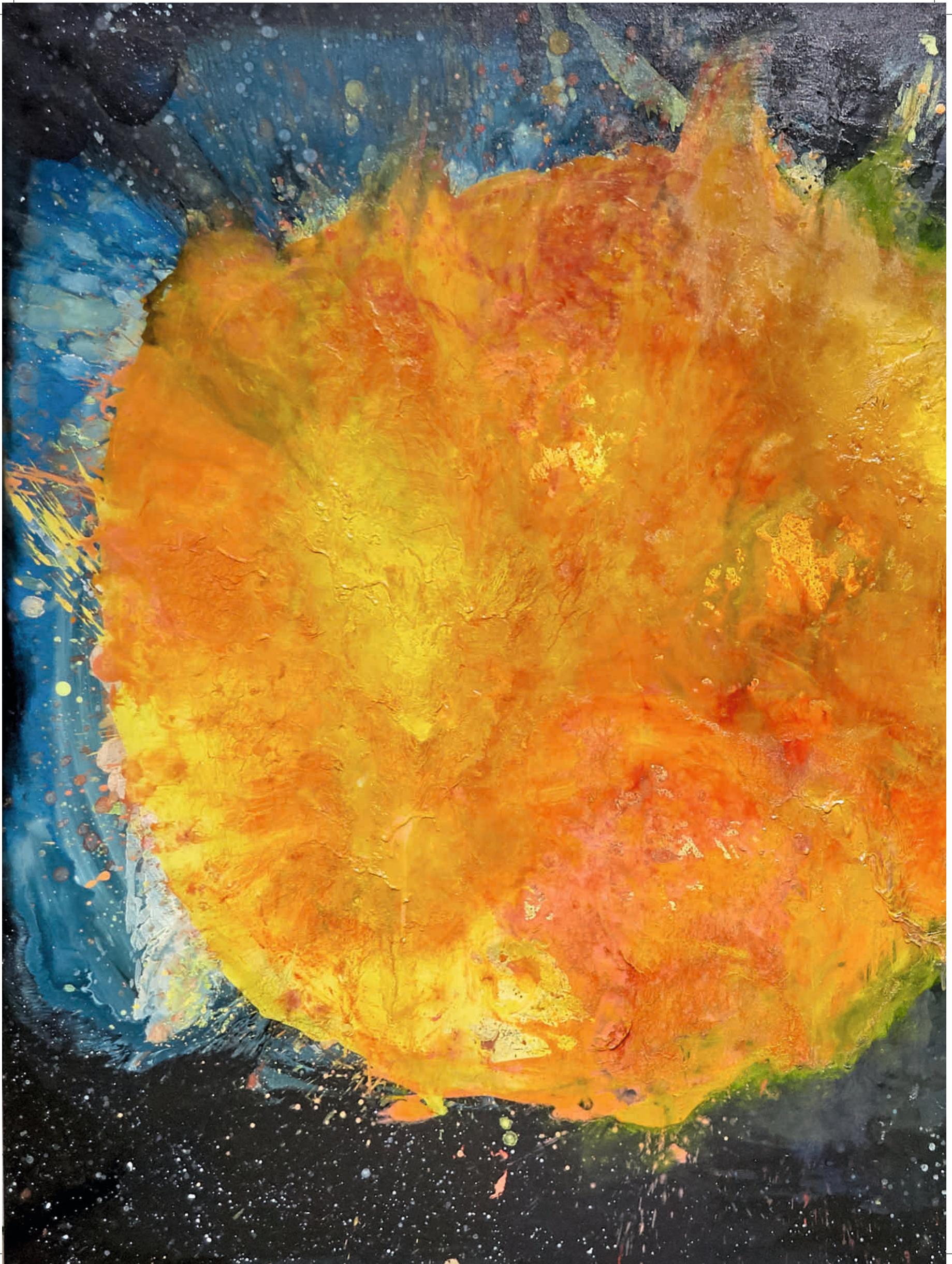














**MAL' MIR EINEN
SWIMMINGPOOL**

KLARHEIT DURCH MALERISCHE EXPERTISE

HANS - MARTIN LORCH

2018

Das Bild *Komet und Pool* (2016) sieht so schlicht und einfach aus, dass der Autor sich spontan erinnert fühlt an das Thema Malen mit Kindern und die fiktive Frage ... Wie geht ein Swimmingpool?

So wie dieses Bild könnte eine Antwort aussehen. Genial, weil schnell und gut lesbar. Hier geht es um einen runden Pool aus dem Baumarkt, zum Aufblasen oder Zusammenbauen. Tobias Wyrzykowski malt eine kreisförmige, niedrige Wand in einem knalligen Rot. Der Pinsel trägt noch Spuren von Schwarz, so dass die Umwandlung bereits mit dem ersten roten Pinselstrich Dunkelheiten erhält, strukturiert wird und an ein aufblasbares Gummiteil erinnert. In diesen Ring hinein platziert der Maler eine dickflüssig schwappende, quietschend hellblaue Masse. Und fertig ist der Pool. Das Ganze befindet sich auf einem undefinierbaren grau-grünen Untergrund der mit breiten linearen Pinselstrichen angelegt ist und eine räumliche Tiefe entstehen lässt. Zur Bildmitte hin begrenzt wird dieser Untergrund von einem horizontalen gelben Farbstreifen der aussieht als ob er direkt aus der Farbtube auf die Leinwand gepresst worden wäre. Der Raum oberhalb dieses Farbstreifens, ungefähr zwei Drittel der Bildfläche, ist einheitlich mit Schwarz grundiert. Nacht über dem Pool also. Und inmitten dieses Nachthimmels, saust von rechts oben ein fetter, weißer, kegelförmiger Farbkleck, an dessen Rändern die Farbe erst fransig ausläuft um sich beim Trocknen punktuell wieder zurückzuziehen. So entsteht ein schaumig nebliger Effekt. Auf dem weißen Farbkleck wiederholt ein zweiter gelber Farbstreifen die gleiche Bewegungsrichtung von rechts oben nach links unten und endet mit einem deutlichen Punkt. Wie beim Pool klärt auch hier die Farbe worum es geht. Das Weiß ist der Lichtschweif eines Kometen, der vom Himmel fällt und die gelbe Linie mit dem Endpunkt verdeutlicht die Geschwindigkeit seines glühenden Feuerballs. Die darunter liegende gelbe Horizontlinie wiederum lässt sich mit diesem Wissen als Widerschein seines Lichts auf der Erde interpretieren. Die kleineren weißen und hellblauen Farbkleckse deutet die Phantasie von alleine als entfernte Gestirne bzw. als Wasser, das durch irgendeine Bewegung hoch spritzt. Doch woher kommt die Bewegung des Wassers?

Hier handelt es sich zweifelsfrei um ein Gemälde, das nicht nur Fragen der Deutung aufwirft, sondern nebenbei auch eine Geschichte anreißt. In ihrer Schlichtheit wirken Pool und Komet wie von einem Laien gemalt. Doch schaut man genauer hin, bemerkt man, dass die Schlichtheit und Klarheit durch malerische Expertise und innere Freiheit ermöglicht werden. Denn Tobias Wyrzykowski malt seine gegenständlichen Motive nicht nach der Realität, sondern aus der Vorstellung heraus. Diese Malweise verleiht den Bildern ihre erfrischende Spontaneität und charakteristische Leichtigkeit.

So wie Tobias Wyrzykowski aus seiner Vorstellung heraus malt, so schaut der Betrachter ebenfalls mit seiner eigenen Vorstellung. Mit diesem Wissen spielt der Maler. Eine durchgehende waagerechte Linie wird immer als Horizont



gedeutet. Wenn der Raum im Vordergrund jedoch blassblau schillert und darin kurze dunkle Pinselstriche gleichsam schweben, wie in dem Bild *Seestück mit Mast* (2012), dann liegt es nahe, sie als Boote auf dem Meer zu interpretieren, selbst wenn es nur horizontale Pinselstriche mit kontrastierender Farbe sind.

Nach eigener Aussage hat Tobias Wyrzykowski vorab keine Vorstellung davon, was er auf der Leinwand darstellen will. Die Idee kommt erst während des Malprozesses, das Thema findet sich sozusagen von selbst. Der Bildtitel wird folgerichtig auch erst nach Vollendung des Gemäldes gefunden. Der Malprozess ist spielerisch. In dem abstrakt wirkenden Bild *Eisberg und Wiese* (2014) malt Tobias Wyrzykowski nicht eine Bergwiese mit Blumen, sondern bringt einen Farbklang von Weiß, Blau, Grün und Gelb auf die Leinwand und weckt dadurch die Assoziation einer Bergwiese, wo schmelzende Schneefelder von erstem Grün durchdrungen werden. Den Bildhintergrund bildet eine puddingartige weiße Masse für deren Auftrag die Leinwand auf den Kopf gestellt wurde, um die dickflüssige Farbe nach unten verlaufen zu lassen. Zurückgedreht in die ursprüngliche, richtige Position, werden die Tropfnasen zu zackigen Bergspitzen. Ein simpler, aber wirkungsvoller Trick. Gleichzeitig verbildlicht dieses weiße Gletschermassiv die Kräfte, die solch gewaltige Eismassen gegeneinander verschieben und hoch drücken. Und genau hier fängt wieder die Interpretation an, das Spiel mit der Vorstellung. Das, was anfangs nur ein Spiel mit der Farbe war, ein Gegeneinandersetzen von Weiß und Blau-Grün-Gelb, erweist sich plötzlich als Landschaft. Untermauert wird diese Sicht durch eine rote Horizontlinie, die Vordergrund und Hintergrund trennt. Zusätzlich bringt das Rot eine ganz andere gefühlte Temperatur ins Bild. Zur Beantwortung der Frage ob die Farbe Rot aus rein kompositorischen Gründen gewählt wurde oder ob sie auch eine inhaltliche Bedeutung hat darf der Betrachter in sich selbst hinein hören. Lässt er sich ein auf Tobias Wyrzykowskis Bilder und ihre Geschichten, dann entfaltet sich ein lustvolles Spiel zwischen der Vorstellungswelt des Malers und der des Betrachters.

**PAINT ME A
SWIMMINGPOOL**

*CLARITY THROUGH PAINTERLY EXPERTISE
TRANSLATION IAN PEPPER*

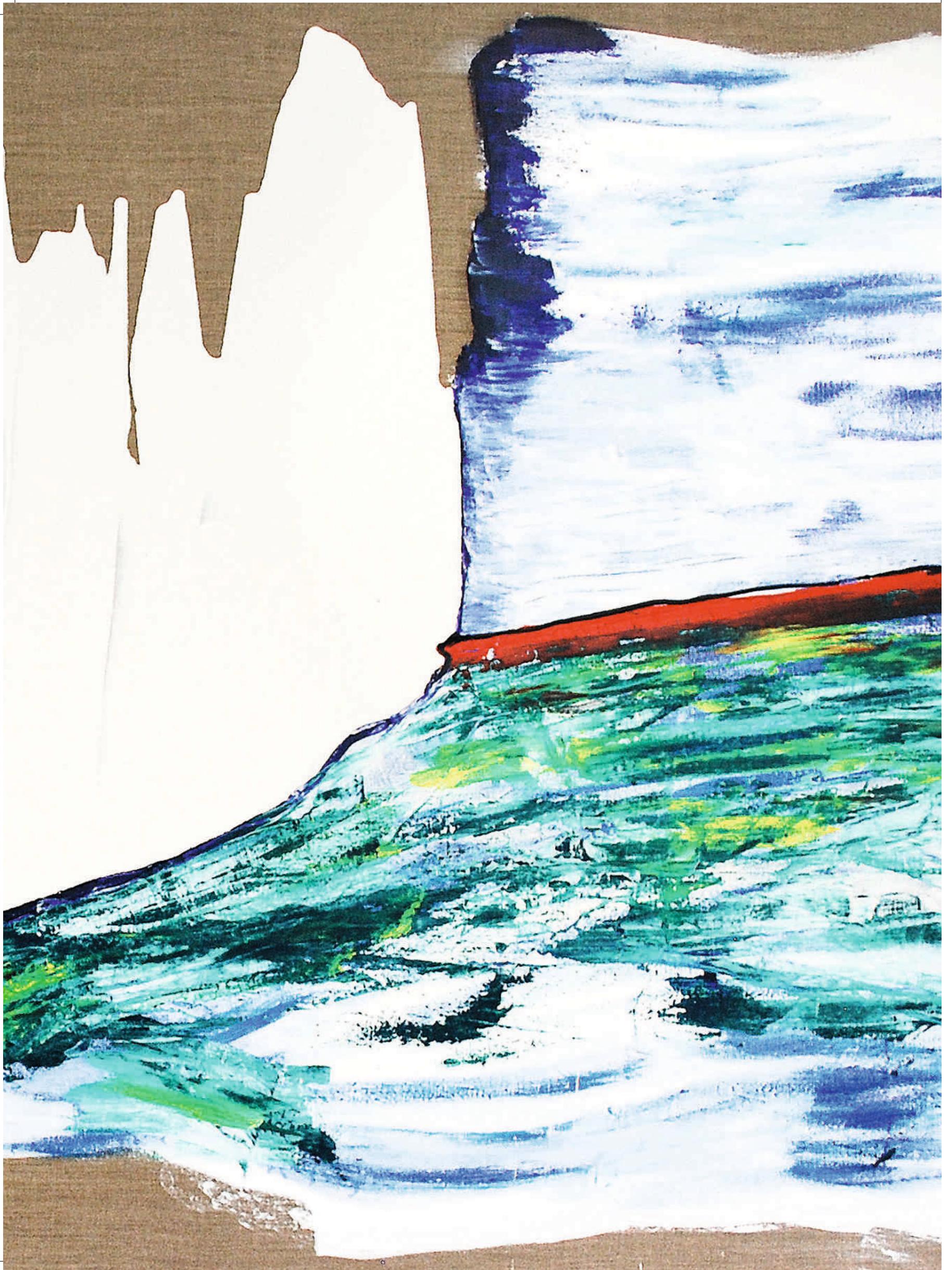
**HANS - MARTIN LORCH
2018**

The picture *Comet and Pool* (2016) seems so simple, so uncomplicated, that the present author is spontaneously reminded of paintings with children, and of the fictive question... How do you paint a swimming pool?

And the answer could well be: Like this picture. An ingenious one, because so quickly and readily legible. The pool in question is the kind you purchase at a home improvement store, and simply inflate or assemble yourself. Wyrzykowski has painted the circular containing structure in a gaudy red. Here, the brush still bears traces of black, so that with the first strokes already, the outer surface acquires a degree of darkness, becoming structured, and is now reminiscent of an inflatable rubber element. Within this ring, the painter has placed a viscous, sloshing, grating, pale blue mass. The pool is finished. The whole is positioned against an indefinite, gray-green background which has been executed with broad, linear brush strokes, and which suggests a certain spatial depth. Toward the middle of the picture, this background area is delimited by a horizontal yellow strip that looks as though it was applied directly to the canvas by squeezing a tube of paint. The space above this strip of color, encompassing approximately 2/3 of the picture surface, is covered in a uniform black. Above the pool then, it is nighttime. And speeding downward from the upper right at the center of this nocturnal sky is a white, cone-shaped splotch of paint at whose edges the paint bleeds outward to create a fringy edge before retreating again in places upon drying. The result is a foamy, nebulous effect. On top of the white splotch of paint, a second, yellow strip of paint recapitulates the same trajectory – from upper right to lower left – before terminating in an emphatic dot. Here, as with the pool, the color tells us what is going on. The white is the blaze of a comet; the terminal dot illustrates the velocity of its glowing, flaming mass. With this information, the yellow horizon line beneath it, in turn, is interpretable as the reflection of the comet's light on the Earth. The smaller white and pale blue splotches of paint are legible – provided fantasy is given free reign – as remote celestial bodies, or else as water that sprays upward through some type of movement. But what causes it to move?

There can be little doubt that this painting not only raises interpretive questions, but also, incidentally, traces out a story. In their simplicity, pool and comet could almost have been painted by an amateur. But upon closer inspection, we realize that this plainness and clarity can only result from painterly expertise and inner freedom. For Tobias Wyrzykowski paints his representational motifs not from life, but instead from out of his imagination. And this approach lends his paintings a refreshing spontaneity and characteristic lightness.

Just as Tobias Wyrzykowski paints from his imagination, the beholder contemplates them through his own imagination. And Wyrzykowski works in full awareness of this fact. A continuous horizontal line always indicates a horizon. When the foreground space shimmers with pale blue, and the short, dark brushstrokes

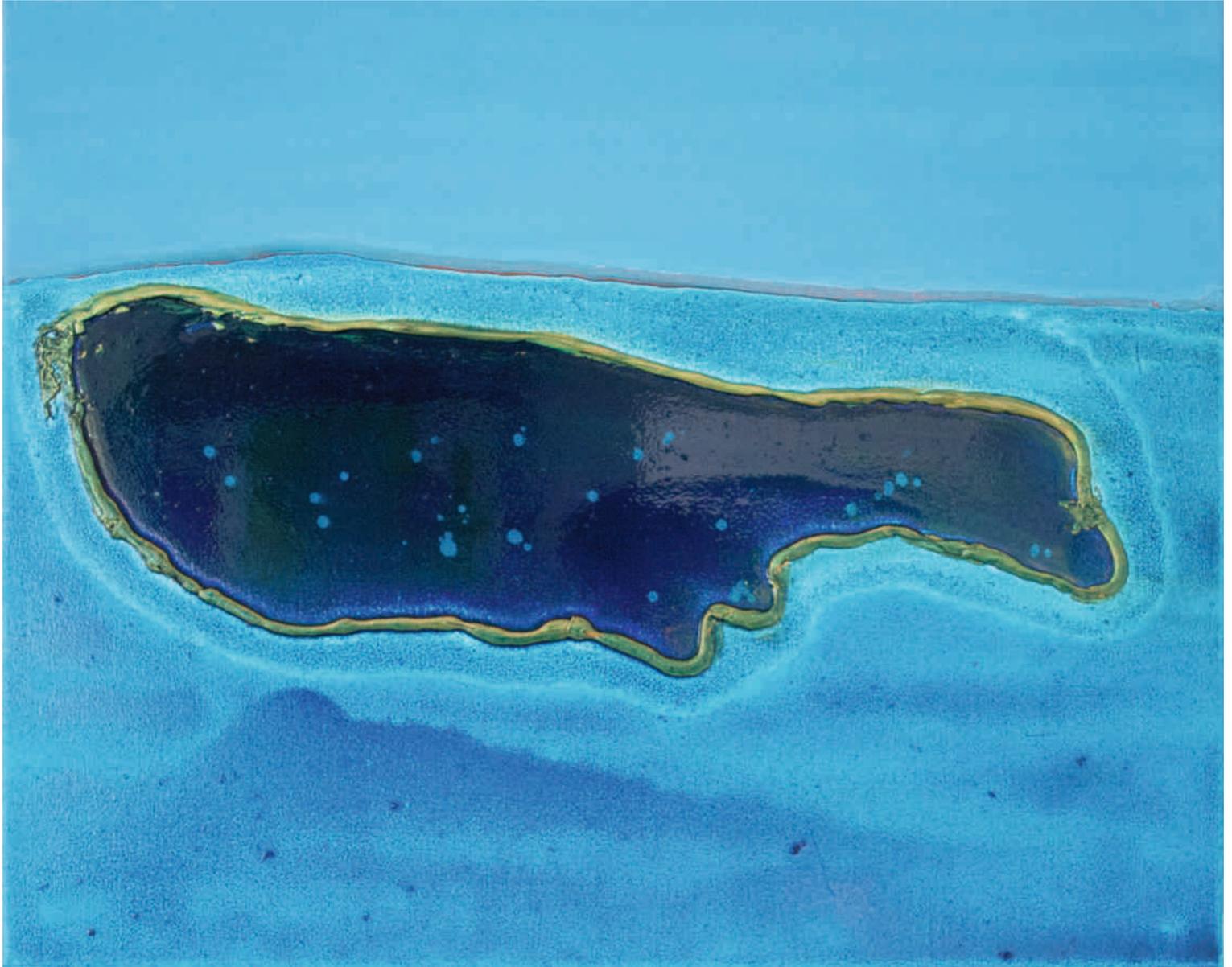


suspended within it seem to float, as in the picture *Seascape with Pylon* (2012), we attempt to interpret them as boats on the sea – although we perceive little more than horizontal brushstrokes with contrasting colors.

According to his own testimony, Tobias Wyrzykowski has no prior conception about what he wants to depict on the canvas. The idea emerges only during the painting process, the motif so to speak discovers itself. Accordingly, the title of each picture is devised only after the painting has been finished. The painting process is playful. In the seemingly abstract *Glacier and Meadow* (2014), Tobias Wyrzykowski paints not a mountain pasture with flowers, but instead constructs a color chord consisting of white, blue, green, and yellow, evoking associations with a mountain landscape, where the first green shoots push their way past the melting snow. The background is formed by a pudding-like white mass for whose application the canvas was positioned upside down to allow the thick paint to run slowly downward. Rotated back into its original, correct position, these rivulets become jagged mountain peaks. A simple but effective trick. At the same time, this white glacial massif visualizes the force, which presses such tremendous masses of ice against one another, pushing them upward. And it is precisely here, again, that interpretation begins, the play of the imagination. Initially little more than an interplay of colors, a juxtaposition of white and blue-green-yellow, the composition emerges now as a landscape. And this point of view is underpinned by the red horizon line, which separates foreground and background. At the same time, the red introduces a very different perceived temperature into the image. In response to the question of whether the color red was chosen for purely compositional reasons, or whether it conveys a thematic significance, the viewer would do well to look inward. If he adopts a receptive attitude toward Tobias Wyrzykowski's compositions and their stories, then a sensual play begins to unfold between the artist's imaginary world and his own.









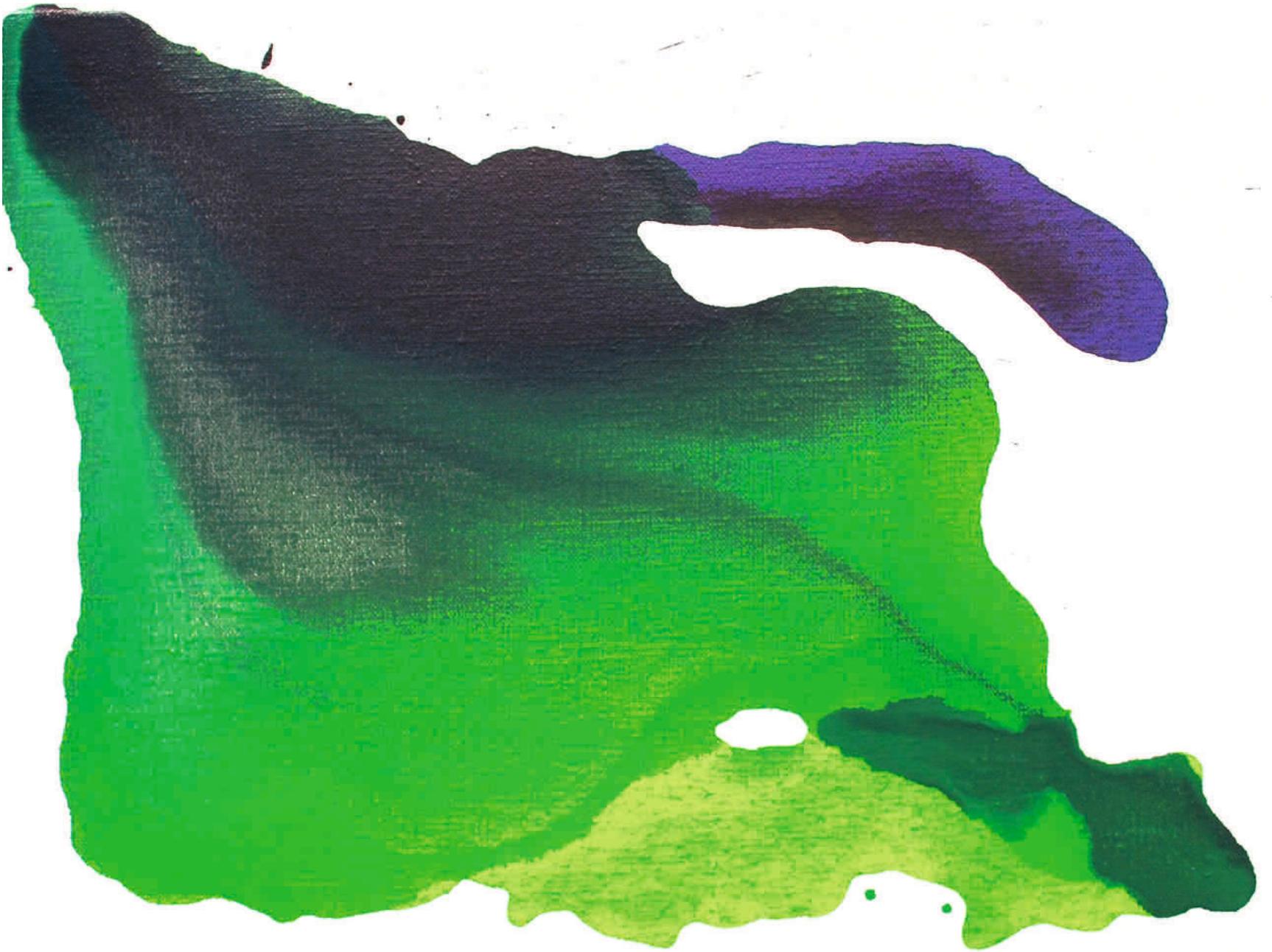


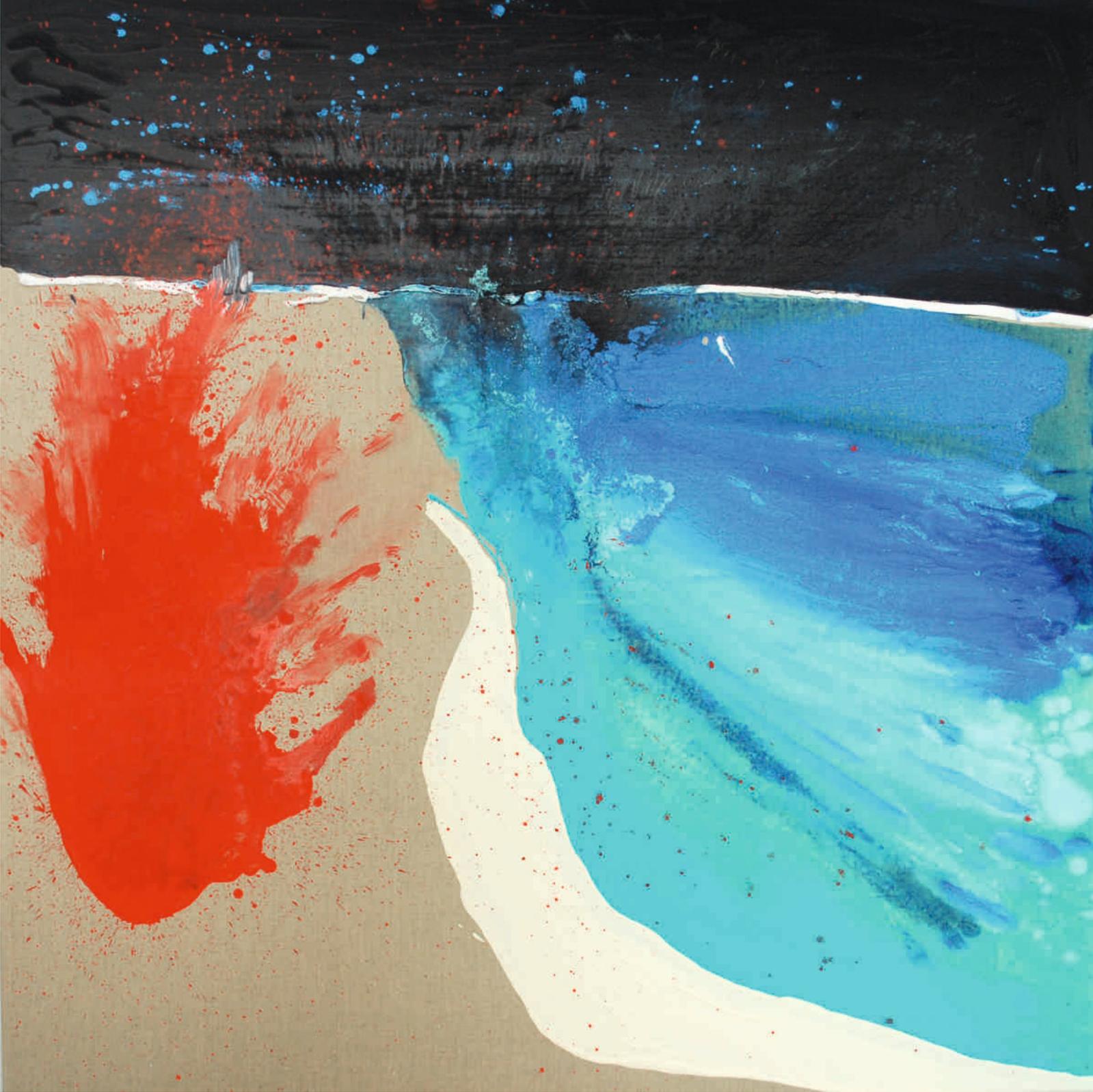






















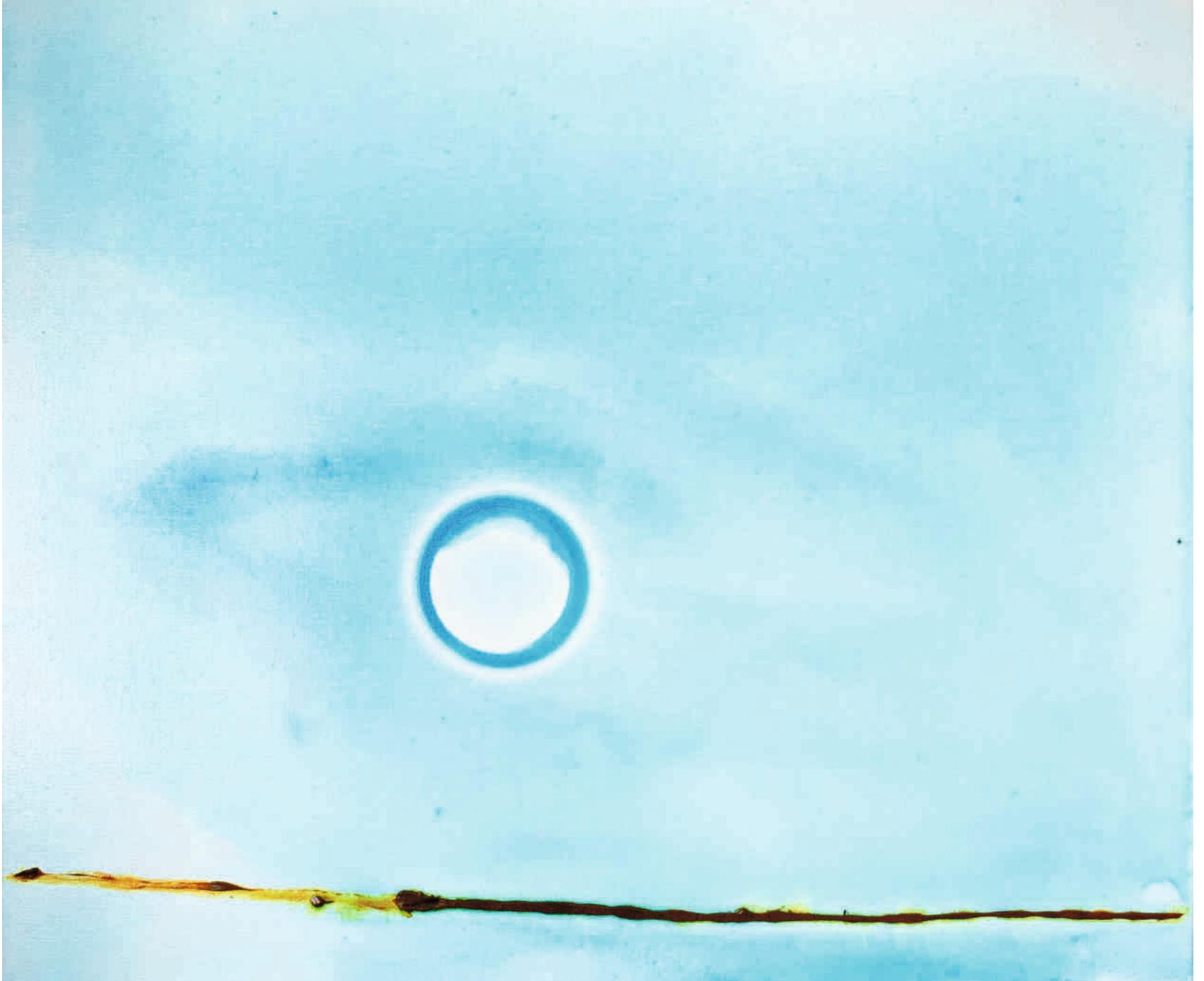






















Werkverzeichnis

Öl auf Leinwand

S. 2 - 3

Morgenröte (Detail)

Dawn (detail)

30 x 40

2017

S. 6, S. 8

Mahlstrom (Detail)

Mealstrom (detail)

120 x 160 cm

2017

S. 12, S. 14

Alaska (Detail)

Alaska (detail)

100 x 120 cm

2017

S. 16 - 47

Kometen (Serie)

Comets (series)

je 30 x 24 cm

2016-2018

S. 48 - 57

Rorschachedition

Edition Rorschach

Öl auf Papier

je 17,5 x 17,5 cm

2017

S. 60, S. 64

Rot-Grau (Detail)

Red-Grey (detail)

50 x 60 cm

2018

S. 66 - 79

Edition Landschaft

Edition Landscape

je 120 x 160 cm

2017

S. 80 - 81

Sodom und Gomorrha (Detail)

Sodom and Gomorrha (detail)

120 x 160 cm

2016

S. 82 - 83

Traum

Dream

50 x 60 cm

2016

Sodom und Gomorrha

Sodom and Gomorrha

120 x 160 cm

2016

Düne

Dune

40 x 50 cm

2013

S. 84 - 85

Gott und die Welt

All and Sundry

50 x 60 cm

2017

Seestück mit Mast (Detail)

Seascape with Pylon (detail)

150 x 275 cm

2012

Eisberg und Wiese

Glacier and Meadow

130 x 290 cm

2014

S. 86 - 87

Bermuda (Detail)

Bermuda (detail)

120 x 150 cm

2018

S. 88 - 89

Eisberg und Wiese

Glacier and Meadow

130 x 290 cm

2014

Bermuda

Bermuda

120 x 150 cm

2018

S. 90 - 95

Planeten (Detail)

Planets (detail)

170 x 250 cm

2016

S. 98

Komet und Pool (Detail)

Comet and Pool (detail)

60 x 50 cm

2016

S. 102

Eisberg und Wiese (Detail)

Glacier and Meadow (detail)

130 x 290 cm

2014

S. 104

Seestück mit Schornstein

Seascape and Chimney

100 x 50 cm

2017

S. 105

Berg

Mountain

150 x 140 cm

2013

S. 107

Teich

Pond

40 x 50 cm

2017

S. 108

Baum

Tree

40x 30 cm

2018

S. 109-110

Boot

Boat

120x 160 cm

2012

S. 111

Wolke

Cloud

40x 50 cm

2015

S. 113

Wand mit Fenster

Wall and Window

50x 70 cm

2015

S.114

Insel

Island

140x 150 cm

2008

Äquator

Equator

100x 120 cm

2018

Sonne und Pfütze

Sun and Puddle

130x 150 cm

2018

La Palma

La Palma

30x 40 cm

2015

S.115

Wiese

Meadow

30x 40 cm

2015

S. 117

Brennender Busch

Burning Bush

160x 160 cm

2017

S.119

Alaska

Alaska

100x 120 cm

2017

S. 120

Bild mit Fenster

Painting with Window

80x 60 cm

2018

S.121

Eis

Ice

50x 60 cm

2014

S. 123

Fort de Krim

Fort de Krim

40x 50 cm

2014

S. 124 - 125

Fontäne

Fountain

190x 280 cm

2017

S. 125 - 126

Sunset

Sunset

100x 80 cm

2014

S. 126 - 127

Traum

Dream

100x 120 cm

2014

Symplegaden

Symplegades

120x 140 cm

2014

S. 129

Blauer Himmel

Blue Sky

50x 60 cm

2018

S. 130 - 131

Sonnen- und Mondfinsternis

Solar and Lunar Eclipse

120x 160 cm

2016

S. 131 -132

Tonne und Berg

Ton and Mountain

160x 180 cm

2016

S. 133

Limbus

Limbo

160x 125 cm

2017

S. 135

Ohne Titel

Without Title

30x 30 cm

2009

Tobias Wyrzykowski

* 1987 in Würzburg

lebt und arbeitet in Deutschland

Ausbildung

2008 - 2014

Akademie der Bildenden Künste Nürnberg

2013

Meisterschüler bei Prof. Michael Munding

Auszeichnungen

2018

Debütantenförderung (Katalog) des Bayerischen
Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst

2017

Jahrespreis Hugo und Elly Goetz-Stiftung

2012

Stipendium Cusanuswerk

2011

Kunstförderpreis der Stadt Lauf

Sammlung

Rotary Collection Nürnberg Sigena

Tobias Wyrzykowski

* 1987 in Würzburg

living and working in Germany

Education

2008 - 2014

Academy of Fine Arts Nuremberg

2013

Masterclass of Prof. Michael Munding

Awards

2018

Debutantes sponsorship (Publication) of the
Bavarian State Ministry of Science and Art

2017

Award Hugo and Elly Goetz foundation

2012

Scholarship Cusanuswerk

2011

Art sponsorship of the city Lauf

Collection

Rotary Collection Nuremberg Sigena

Ermöglicht durch:
Made possible by:

**KULTUR
STIFTUNG
SCHWEINFURT**

 **LfA FÖRDERBANK BAYERN**


KUNSTVEREIN
SCHWEINFURT

Impressum

Dieser Katalog entstand anlässlich der Debütantenförderung des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst in Kooperation mit dem Kunstverein und der Kunsthalle Schweinfurt.

Wir danken der LfA Förderbank Bayern und der Kulturstiftung Schweinfurt für die finanzielle Unterstützung.

Herausgeber

Kunstverein Schweinfurt e.V. | Ludwigstr. 19 |
97421 Schweinfurt | Tel. 09721-370 18 17 |
info@kunstverein-schweinfurt.de

Texte

Ellen Wagner
Michael Munding
Hans-Martin Lorch

Konzept und Gestaltung

Eva Beham, Nürnberg

Bildnachweis

Tobias Wyrzykowski

Fotos Ausstellungsansichten

Courtesy lorch+seidel contemporary
© Eric Tschernow

Druck

PRINT COM, Erlangen | Markus Grund
Gedruckt in Deutschland, alle Rechte
vorbehalten.

Auflage

150 Exemplare

Erste Auflage 2018

Copyright Tobias Wyrzykowski
Kunstverein Schweinfurt

Das Copyright für die Fotografien und Texte liegt bei den jeweiligen Urhebern.

Imprint

This publication is issued on the occasion of the debutantes sponsorship of the Bavarian State Ministry of Science and Art in cooperation with Kunstverein and Kunsthalle Schweinfurt.

We wish to thank LfA Förderbank Bayern and Kulturstiftung Schweinfurt for financial support.

Editor

Kunstverein Schweinfurt e.V. | Ludwigstr. 19 |
97421 Schweinfurt | Tel. 09721-370 18 17 |
info@kunstverein-schweinfurt.de

Texts

Ellen Wagner
Michael Munding
Hans-Martin Lorch

Concept and Design

Eva Beham, Nuremberg

Photo credits

Tobias Wyrzykowski

Photos exhibition view

Courtesy lorch+seidel contemporary
© Eric Tschernow

Print

PRINT COM, Erlangen | Markus Grund
Printed in Germany, all rights reserved.

Edition

150 copies

First edition 2018

Copyright Tobias Wyrzykowski
Kunstverein Schweinfurt

The copyright for photographs and texts is held by the respective authors.

