

Vom Fehler zum Irrtum From Trial to Error

„Das Malen ist ein donnernder Zusammenstoß verschiedener Welten, die in und aus dem Kampfe miteinander die neue Welt zu schaffen bestimmt sind, die das Werk heißt“, schrieb Wassily Kandinsky in einem berühmten und vielzitierten Text von 1913 rückblickend über den Prozess des Malens. Er führt weiter aus: „Jedes Kunstwerk entsteht technisch so, wie der Kosmos entstand – durch Katastrophen, die aus dem chaotischen Gebrüll der Instrumente zum Schluß eine Symphonie bilden, die Sphärenmusik heißt. Werkschöpfung ist Weltschöpfung.“ Die Analogie zur Musik diente Kandinsky zur Erläuterung seines eigenen Ansatzes einer abstrakten Malerei, die kein mimetisches Abbild des Naturschönen war, sondern zu einer neuen, reinen und vergeistigten Kunst und damit zu einem eigenständigen künstlerischen Kosmos führen sollte. Auch wenn über einhundert Jahre später das Kunstwerk nicht mehr als Schöpfungsakt einer neuen Welt gesehen wird – und die Abstraktion nicht mehr gegen die Figuration in Stellung gebracht wird, gegenständliche und ungegenständliche Kunst keine Gegnerschaft mehr provozieren –, sind heute noch bei Malern ähnliche Impulse zu erkennen, die Kandinsky 1913 beschrieben hat. Auch heute noch bannen Maler ihre Welten auf die Leinwand, schöpfen aus ihrer Umwelt ebenso wie aus ihrer Imagination. Sie ordnen das ‚chaotische Gebrüll‘ der Formen und Farben, das sie umgibt und erfüllt, um Neues beim Betrachter entstehen zu lassen und die Freiheit der Empfindung der Freiheit des Schaffens an die Seite zu stellen.

Tobias Lehner ist so ein Künstler. In mehr als 20 Jahren hat er ein umfassendes malerisches Oeuvre geschaffen, das mit seiner ganz und gar abstrakten Formensprache

“Painting is a thundering conflict of different worlds, which in and out of the battle with one another are intended to create the new world, which is called the world of art”, wrote Vassily Kandinsky on the process of painting in a famous and often cited text from 1913. He continued: “Each work arises technically in a way similar to that in which the cosmos arose – through catastrophes, which from the chaotic roaring of the instruments finally create a symphony, the music of the spheres. The creation of the work is the creation of worlds.” Kandinsky used music as an analogy to explain his own approach to abstract painting, which was not a purely mimetic reproduction of natural beauty, but rather a new, pure and cerebral form of art intended to lead the way to a unique artistic cosmos. Even if today, a hundred years on, a work of art is no longer seen as an act of creation of a new world and abstract art is no longer pitted against figuration, with figurative and abstract approaches no longer evoking contrarian positions, we can still trace impulses similar to those described by Kandinsky in contemporary artists. Painters still create their own worlds on the canvas, drawing on their surroundings as well as their imagination as source material. They give order to the ‚chaotic roaring‘ of shapes and colours that surround and inform them, with the intent of showing a new perspective to the observer and to align the freedom of experience with the freedom of creation.

Tobias Lehner is one of those artists. In the course of over 20 years he has created a comprehensive oeuvre, which, in its entirely abstract style in the tradition of western post-war avantgarde movements, is exceptional in the context of the Academy of Fine Arts Leipzig. While his earlier

im Umfeld der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst eher eine Ausnahme bildet und sich vielmehr an Entwicklungen der westlichen Nachkriegsavantgarde anschließt. Während seine frühere Malerei stärker von Linien und geometrischen Flächen geprägt ist, tektonisch aufgebaut zu sein scheint und damit auch der eines Künstlers wie Martin Kobe nicht unähnlich ist, verzichtet er seit einigen Jahren zunehmend darauf und arbeitet seine Flächen freier aus. Konsequenterweise verweigert sich Lehner der offenkundigen Narration, des Fabulierens durch figurative Andeutungen, sondern setzt organische neben geometrische Formen, fügt hinzu und nimmt wieder weg, setzt Form um Form ohne Anklänge an Gegenständen seine Bilder zusammen. Lehner sucht die Lösung zu seinen künstlerischen Problemen im Prozess des immer wieder neuen Übermalens, frei nach dem titelgebenden Motto des „trial and error“ (Versuch und Irrtum). Einige seiner in Acryl gemalten Bilder wirken wie Palimpseste, in denen sich neue Motive und Formen über ältere legen, wobei Lehner nicht die älteren Zeugnisse abschabt, sondern sie stehen lässt und übermalt. So entstehen Schicht um Schicht Gemälde mit abstrahierenden Formen und Flächen, die entgegen der Abstraktion der klassischen Moderne wieder von einem Tiefenraum geprägt sind, entstanden durch kompositorische und motivische Effekte sowie der Verwendung von Zentralperspektive, aber ebenso durch die tatsächliche Überlagerung von dünnen Farbschichten. Lehner arbeitet sich wieder und wieder an seinen Leinwänden ab, setzt Farben, erzeugt malerisch Assoziationsmuster und Stimmungen, verwirft diese wieder, sucht neue Möglichkeiten und arbeitet solange, bis das Zusammenspiel von Farben und Formen die richtige Balance und den richtigen Komplexitätsgrad hat, die zu seiner Gefühlslage passende Aussagekraft hat und seinem eigenen Stimmungsbild entspricht. Bei seinen Kompositionen geht es ihm nicht um Nachbildungen der Welt, sondern um Neuschöpfungen durch die Malerei, dem Diktum Kandinskys nicht unähnlich, dass Werkschöpfung Weltschöpfung sei. Lehner stellt uns seine Innenwelten vor, verarbeitet Erfahrungen und Erlebnisse und sucht die Entsprechungen dafür in Form und Farbe. Während sich Tobias Lehner in seiner abstrakten Grundhaltung deutlich von seinem direkten, häufig figurativ

paintings were defined by lines and geometric shapes, arranged in a tectonic manner and in consequence reminiscent of artists like Martin Kobe, he has come to reject this approach in recent years, working on his pictures in a much freer way. Lehner is very consequent in avoiding the narratives and fabulations suggested by figurative elements. He prefers to juxtapose organic and geometric figures, he adds and strips away, assembling his images form by form without going back to objects in the slightest. Lehner is constantly looking for solutions to the artistic problems he encounters in the process of repeated overpainting, following the motto of “trial and error”. His works in acrylics seem like palimpsests where new subjects and forms are layered on top of older versions; Lehner does not scrape off the remainders, he leaves them as they are and adds new layers of paint on top of them. In this way, a painting of abstract forms and shapes is created layer by layer, which, contrary to classic modernist abstract art, is defined by depth of field, an impression that is both created by a range of compositional effects and the use of central perspective, but also through actual overpainting with thin layers of paint. Lehner goes back to his canvases many times, placing colours, creating associative patterns and moods in the physical act of painting. At times he refuses the results and looks for new possibilities. He continues as long as it takes until the interplay of colours and shapes have reached the right balance and level of complexity, until the painting has gained the appropriate meaning and mirrors his own mood. His compositions are not representations of the world, they are new creations born in the act of painting. This is in tune with Kandinsky’s dictum that the creation of a work means the creation of a world. Lehner presents us with his inner worlds, he works out experiences and impressions and looks for their corresponding forms and shapes.

His disposition towards the abstract sets Tobias Lehner apart from his immediate, often figuratively oriented artistic environment in Leipzig. He finds direction for his own work in western art of the 20th century, in particular post-war Anglo-American art. Lehner is interested in artists such as Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman or Frank Stella. The technical approaches of abstract expressionism and American color field painting have inspired

arbeitenden künstlerischen Umfeld in Leipzig absetzt, findet er in der westlichen Kunst des 20. Jahrhunderts erste Orientierungen für seine eigene Arbeit, allen voran in der angloamerikanischen Kunst der Nachkriegszeit. Künstler wie Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman oder auch Frank Stella interessieren Tobias Lehner. Der abstrakte Expressionismus und die amerikanische Farbfeldmalerei mit ihren immersiven Qualitäten, die bisweilen zum Transzendentalen neigen, das Eintauchen in sphärisch anmutende Bildwelten, die Farbfeldmalerei und vor allem aber ihr Ausloten von malerischer Komplexität und Einfachheit sind Bildtechniken, die Lehnners eigene Arbeit stimuliert haben. Hierin ist Lehner mit zeitgenössischen Künstlern wie Sterling Ruby vergleichbar, der sich in seiner Malerei ebenfalls mit dem Erbe des Abstrakten Expressionismus auseinandersetzt. Mit Rothko teilt Lehner die Ansicht, dass Kunst Emotionen und Imaginationen evozieren soll und nicht etwa eine Systematik ihrer selbst willen darstellt. Jedoch ist er von der strengen Reduktion der Malerei Rothkos oder Newmans entfernt und ‚überfrachtet‘ eher seine Bilder, ‚chaotisiert‘ sie und ordnet neu. Auch fällt seine Malerei weniger sphärisch-transzendental aus als die seiner älteren amerikanischen Kollegen, vielmehr scheint er auch strengere Ansätze von Op Art-Künstlern wie etwa Bridget Riley wieder aufzugreifen und diese mit einer zeitgenössischen Vision weiterzuentwickeln. Der Fundus seiner Malerei ist die Kunst des 20. Jahrhunderts, aus der er schöpft und deren Impulse er verarbeitet. Seine Ästhetik aber ist die des 21. Jahrhunderts, sein visuelles Vokabular ohne die Erfahrung der Bildsprache von Videoanimationen und Computergrafik nicht denkbar.

Die von Kandinsky benutzte Metapher der malerischen „Instrumente“, die „zum Schluß eine Symphonie bilden“ lässt sich auch auf die Malerei Lehnners anwenden. Als ehemaliger Chorknabe und Sohn eines Berufsmusikers ist Tobias Lehner stark von Musik und besonders von Johann Sebastian Bach geprägt. Kosmos und Ordnung, Struktur und Wiederholung der Musik Bachs, ihre Harmonien und Kompositionsprinzipien hat Lehner verinnerlicht, ohne dass seine Malerei freilich ein Abbild von dessen musikalischen Prinzipien ist. Er folgt aber der musikalischen Abstraktionsfähigkeit, die durch Harmonien, Melodien und Rhythmus beim Hörer Ideen und Bilder evoziert.

his work with their immersive qualities, tending at times tend towards the transcendental, with the immersion into image spaces of cosmic appeal, and most of all with the exploration of painterly complexity and simplicity. This aspect makes Lehner comparable to contemporary artists like Sterling Ruby, who, in his work, also explores the heritage of abstract expressionism. Lehner is in accordance with Rothko concerning the notion that art should evoke emotions and the imagination instead of representing a system for its own sake. However, he shuns the strict reduction in Rothko’s or Newman’s work and instead ‘overburdens’ his paintings, he ‘leads them into chaos’ and rearranges them. His style is less cosmic-transcendental than that of his older American colleagues, Lehner rather seems to go back to more strict approaches by op art representatives such as Bridget Riley and to develop them further with a contemporary vision. His work stems from the art of the 20th century, this is his source and these are the impulses he develops further. His aesthetic, however, is very much of the 21st century, his visual vocabulary is unimaginable without the visual language of animated films and computer graphics.

Kandinsky’s metaphor of painterly “instruments” which “finally create a symphony” can also be applied to Lehner’s paintings. As a former choir boy and son of a professional musician, Tobias Lehner was strongly influenced by music, in particular the work of Johann Sebastian Bach. The notions of cosmos and order, the structures and repetitions that characterise Bach’s music, and also its harmonies and compositional principles have been internalised by Lehner. And yet his paintings do not appear as a direct translation of Bach’s musical principles. Lehner makes use of the capability of music to abstraction, the way in which it evokes ideas and images in a listener through harmonies, melodies, and rhythm. Lehner’s paintings do not depict literal motifs, they constitute rhythmic polychromatics that are sometimes interrupted by a Leitmotif. They create patterns of free association, giving the observers an opportunity to draw their own multiple connections. Sometimes, Lehner’s paintings appear as études, with few, but precisely used means of expression; at other times, they unfold the orchestral power of veritable symphonies, captivating the observer with their scope and variety.

Auch zeigen Lehnners Bilder keine wörtliche Motivik, sondern bilden rhythmisierte Farbklänge, bisweilen unterbrochen durch Leitmotive und dadurch Assoziationsmuster, die bedeutungsoffen beim Betrachter eine Vielzahl an Verbindungen zulassen. Lehnners Bilder fallen mal als Etüden aus, mit wenigen, aber präzise gesetzten Ausdrucksmitteln, mal entfalten sie aber auch die orchestrale Wirkmacht veritabler Symphonien, die durch Umfang und Vielfalt der malerischen Stimmen den Betrachter in ihren Bann ziehen.

Lehnners Hauptwerk in der Wolfsburger Ausstellung, für den spezifischen Ort oberhalb der zentralen Treppe gemalt, kann als eine solche Symphonie empfunden werden. Ein strenges Gitter in Weiß auf schwarzem Grund steht im Hintergrund, vor dem sich amorphe Farbgebilde vornehmlich in Magenta und Grau schablonenhaft absetzen. Hie und da zeugen Farbspritzer vom dynamischen, vom körperlichen Akt des Malens, verweigern sich jeder Kontrolle, die zuvor mit dem streng geometrischen Gitter so kleinteilig und zum Impulsiv-Zufälligen in Kontrast gesetzt wurde – Stilmittel und Techniken, die sich in unterschiedlicher Ausprägung auch auf den anderen Leinwänden wiederfinden lassen. Größe und Anlage des Bildes sind auf Immersion ausgerichtet. Als Betrachter könnte man sich in dem Bild verlieren, wäre es nicht auf Weitsicht und Entfernung gemalt. Ein anderes Beispiel für diese immersiv anmutenden Bildwelten mit Mitteln der Malerei – und nicht etwa durch eine computergestützte Virtuelle Realität – ist auch das großformatige Gemälde, das Lehner bei der Galerie Kleindienst in Leipzig 2017 ausgestellt hat [Ohne Titel (5), 2017]. In Nachbarschaft mit weiteren Leinwänden – die bisweilen von monochrom gehaltenen geometrischen Flächen dominiert sind, die an die Malerei Frank Stellas erinnern – und seinen abstrakten Plastiken zog das Bild die ganze Aufmerksamkeit auf sich. Auch in dieser Arbeit legt Lehner verschiedene und gegenläufige malerische Ansätze übereinander: sphärisch anmutende Farbflächen in Orange und Rosa, die wie aufgerissen wirken durch schwarze Farbspritzer Pollockscher Prägung, über die sich wiederum gräulich verlaufende Schleier legen, so flüssig und schnell gemalt, dass die Farbe herunterläuft und damit das Prozesshafte des Malens ohne Scheu deutlich macht. An die Oberfläche schließlich drängen

Lehner's central piece in the Wolfsburg exhibition, painted to be shown above the main staircase, can be considered such a symphony. It is marked by a strict grid on a black surface; amorphous shapes in magenta, orange, blue and grey stand out as if they were rendered with stencils. The grid lines repeat these hues. In certain areas splatters of paint testify to the dynamic, physical act of painting, denouncing any form of control that was asserted previously by the strict geometrical grid down to tiny detail, a strong contrast to the impulsive randomness. These are elements of style and technique, that appear in other works as well, sometimes in different forms. The size and composition of the image aims at immersion. As an observer you might get lost in the picture, were it not painted with a long view and distance in mind. Another example for Lehner's immersive style – conceived through paint rather than computer-aided virtual reality – is a large format painting that Lehner showed at Galerie Kleindienst in Leipzig in 2017 [Untitled (5), 2017]. Presented amidst other canvases – dominated occasionally by monochrome geometric surfaces reminiscent of the paintings of Frank Stella – and his abstract sculptures this painting was the definite centre of attention. In this work too, Lehner superimposed different and contrasting painterly approaches: spherical shapes appear in orange and pink, they seem almost torn apart by splatters of black paint in a Pollockian manner, while everything is coated by a liquid grey haze, painted so fluid and quick, that the paint runs down and thus marks the processual nature of painting without inhibition. Finally, the picture plane contains monochrome orange areas, their effect attenuated by grey & white aureolas; they seem to emerge from the depths like islands and cover the dynamic space of colours below like a camouflage net. Contrasting colours and shapes create an open space that allows for a variety of associations with jagged, rough landscapes, and yet the painting eludes any clear narrative.

One dives into Lehner's image spaces, one labours piece by piece through fragmented layers of the picture, searching for recognition and insight. In the end, only fragments of meaning remain. They can be put into conjunction with shapes and colours, without ever arriving at a clear overall appearance. Fleeting traces of a moment. Lehnert pairs

monochrom-orangene Flächen, deren Wirkung durch grau-weiße Aureolen noch verstärkt werden; sie scheinen wie Inseln aus der Tiefe aufzutauchen und legen sich wie ein Tarnnetz über den dynamischen Farbkosmos dahinter. Farb- und Formkontraste erzeugen einen offenen Bildraum, der eine Vielzahl von Assoziationen etwa an zerklüftete, aufgerissene Landschaften zulässt, sich aber jeder erzählerischen Eindeutigkeit entzieht.

Man taucht in Lehnners Bildräume ein, arbeitet sich Stück für Stück durch fragmentierte Bildschichten, auf der Suche nach Erkennbarkeit und Erkenntnis. Am Ende bleiben Spuren der Erinnerung, Bruchstücke von Bedeutungen, die mit Formen und Farben in Verbindung gesetzt werden, ohne je ein eindeutiges Gesamtbild zu ergeben. Flüchtige Spuren eines Augenblicks. Diese Fragmentierung kombiniert er bei seinen aktuellen Gemälden mit einer auffallenden Farbgebung, die sich durch eine grelle Kombination von Neonfarben etwa in Magenta, Grün oder Orange auszeichnet, deren Wirkung vor dunklem oder grauem Grund noch gesteigert wird. Fast wie Warnhinweise treten diese Flecken auf und erzeugen keineswegs einen harmonischen Zusammenklang, sondern regen zum Widerspruch an, provozieren visuell. Lehnners derart gestaltete Bilder, hinter denen auch Assoziationen an zerklüftete Landschaften aufblitzen, scheinen krisenhaft zu reagieren auf eine Zeit, die von Zerrissenheit und Konflikten geprägt ist. Die camouflageartig gesetzten Farbflächen könnten etwa Kriegsstrategien imitieren, ohne dass Lehnners offene Formgebung diese Lesart aber direkt herausfordert. Lehner malt gegenstandslos, aber dennoch voller Bezüge zu seiner Bild- und Lebenswelt. Der Glaube an ein einheitliches Werk- und Weltbild, wie es vielleicht noch Kandinskys Text suggeriert, ist nach den politischen und künstlerischen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts nicht mehr denkbar. Und dieser Fragmentierung des Denkens, der Vielschichtigkeit und Komplexität der Welt, dem Zweifel an einer einfachen Weltsicht und damit der zerrissenen Mehrdeutigkeit der Existenz gibt Lehner in seiner Malerei Ausdruck.

this fragmentation in his current paintings with a bold use of colour, defined by a garish combination of neon tones in magenta, green or orange, their effect heightened by dark or grey backgrounds. These blots appear like warnings and do not in any way establish harmony. They call for contradiction, they are visual provocations. Lehner's pictures, conceived as such, with their associations of uneven landscapes, seem to critically react to a time that is marked by division and conflict. The shapes of colour are assembled like camouflage patterns, they might imitate strategies in battle, but Lehner's open approach to form does not readily suggest this reading. Lehner works without a defined subject, but yet full of reference for the world of his paintings and everyday life. The faith in a coherent image of work and world, as Kandinsky's text might suggest, is no longer feasible after the political and artistic experiences of the 20th century. It is this fragmentation of thought, the variety and complexity of the world, the doubt in a simple world view and thus the torn ambiguity of existence, that is pronounced by Lehner in his paintings.