

Hinter dem Spiegel
Behind the Mirror

Peter Dreher

Herausgegeben von der / Published by
Peter-Dreher-Stiftung

Wienand



Selbstportrait / Self-portrait, 1957
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
89 x 48 cm



Selbstportrait / Self-portrait, 1948
Öl auf Karton / Oil on cardboard
32 x 23 cm

Hinter dem Spiegel / Behind the Mirror

Irene von Neuendorff

Selbstbildnis

Der mittlerweile 84-jährige Maler und Grafiker Peter Dreher hat kaum Porträts von sich gemalt. Das macht ihn zu einer Ausnahmeerscheinung unter den figurativen Malern. Ist doch das Selbstporträt ein beliebtes Sujet der Darstellung. Die einzige Ausnahme bilden die zwischen 1977 und 1979 entstandenen Selbstporträts an der Außenfassade der Universitätsbibliothek Freiburg. Diese waren als Kunst-am-Bau-Projekt geplant und verwirklicht worden. Der Künstler beantwortet die Frage, warum er für diesen Auftrag ausgerechnet das eigene Konterfei – und das auch noch in sechshundsechzigfacher Ausführung – gewählt hat, folgendermaßen: „Ich bekam den Auftrag, für die neu geschaffene Universitätsbibliothek in Freiburg ein Konzept für die Außenfassade zu erstellen. Nach einer gewissen Überlegung erschien mir die Vorstellung, Selbstporträts an ein öffentliches Gebäude zu malen, ungefähr das Absurdeste zu sein, was möglich war.“¹ Das schienen die Passanten, die den Maler bei seinem Tun beobachten konnten, auch so zu empfinden. Peter Dreher malte Pleinair in Echtzeit, für jeden, der vorbeikam, sichtbar. So sagte einer, ausgerechnet ein Kollege, zu dem Maler: „Sie würden am liebsten die ganze Stadt mit Ihren Selbstporträts überziehen.“² In die Metaebene übersetzt bedeutete dies: Sie eitler Sack! Mit dieser Stichelei machte sich der Malerkollege über ein Vorhaben lustig, das er selbst wohl so nicht gewagt hätte.

Bis heute gilt die Bescheidenheit als eine der wichtigen deutschen Tugenden. Wenn schon, dann heben einen die anderen hervor und auf keinen Fall man selbst. Selbstbeschau deshalb bitte nur im Atelier.

Einen Vorwurf, den man ausgerechnet einem wie Peter Dreher nicht machen kann. Denn hinter der Absicht dieses Universitätsbibliotheksprojekts standen nicht Eitelkeit und Wichtigtuerei, sondern genau das Gegenteil, das Absehen von der eigenen Person und ihrer Bedeutung: Das Subjekt machte sich zu einem Sujet – wie es beispielsweise Äpfel, Gebäude, Waffen, Münzen, Pokale sind. Das Subjekt machte sich zu einem Objekt.

Und ausgerechnet ein Objekt war es dann auch, das schließlich zu einem Selbstporträt des Malers wurde: ein Glas. Sein magnum opus *Tag für Tag guter Tag* zeigt bis heute über fünftausendmal ein und dasselbe Birnenmostglas. Es ist bei Tag und bei Nacht unter den exakt gleichen Bedingungen – Abstand, Abstellfläche, Bildhintergrund – einmal bei künstlichem und einmal bei Tageslicht gemalt worden. Um die Bedingungen möglichst identisch zu halten, bediente er sich einer Schablone. Die Kunsthistorikerin Angeli Janhsen spricht in ihrer Abhandlung richtigerweise von einer „Versuchsanordnung“: „Hier steht das Glas, hier sitzt der Maler, hier ist die Leinwand, hier ist die Beleuchtung. Die immer gleiche Beleuchtung und Positionierung kann man gewährleisten, so daß dasselbe Glas also immer gleich erscheint.“³ Sie stellt im Anschluss daran die einzig mögliche Frage, die den Befrager dazu verleitet, sich selbst an einer Antwort zu versuchen: „Aber interessiert ihn das überhaupt, immer möglichst gleich zu malen? Will er ähnliche Bilder oder interessiert ihn die Verschiedenheit?“ Dreher verdeutlicht seinen Standpunkt, man müsse das Modell, das Sujet nicht wechseln, um das Interesse an der Malerei wach zu halten. Im Gegenteil, die immer gleichen Bedingungen verdeutlichen die Bedeutung des Aktes des Malens. Zugleich zeigen aber die kleinen Unterschiede in der Reihe die Befindlichkeiten, die Veränderungen bei und in demjenigen, der sich selbst zum Instrument dieser Versuchsanordnung gemacht hat.

Die Irrtümer

Peter Dreher ist von vielen Kunsthistorikern und Galeristen in die Reihe der Konzeptkünstler gerückt worden. Einer der wesentlichen Irrtümer über sein Werk *Tag um Tag guter Tag*. Häufig wurde er in einem Atemzug mit On Kawara oder Roman Opalka genannt. Man rechtfertigte diese Bezugsetzung mit der Tatsache, dass alle drei mit Serien arbeiteten. Aber reicht das als Erklärung? Die Absichten sind jeweils völlig verschiedene: On Kawara „malt Zahlen“, in seinen *Date Paintings* verwendet er seine Biografie als Material oder nimmt gar die Menschheits-

Self-Portrait

Now eighty-three years old, painter and graphic artist Peter Dreher has rarely painted self-portraits. This makes him something of an exception among figurative painters. After all, self-portraits are very popular among artists. The only exceptions are the self-portraits Dreher made between 1977 and 1979 on the exterior façade of the University Library in Freiburg. These were planned and implemented as part of a Kunst am Bau (art for buildings) project. The artist explains why he specifically chose his own image, particularly sixty-six of them: “I was commissioned to produce a design for the outer façade of the newly-built University Library in Freiburg. After thinking about it for a while, it came to me that the idea of painting self-portraits on a public building was just about the most absurd thing you could do.”¹ Passers-by observing the painter as he went about his work seemed to agree. Peter Dreher painted the ultimate plein air project in real time, visible to anyone who happened to be passing. One of them, who also happened to be a colleague, said to the painter: “You’d really like to cover the whole town with your self-portraits.”² On a meta level, this meant: You’re so vain! The jibe was a fellow-artist’s jokey response to a project that he never would have dared to carry out himself.

Humility is still regarded as one of the most important German virtues. It’s fine when other people talk up your talents, but blowing your own trumpet is frowned upon. Self-regard is something that needs to stay in the studio.

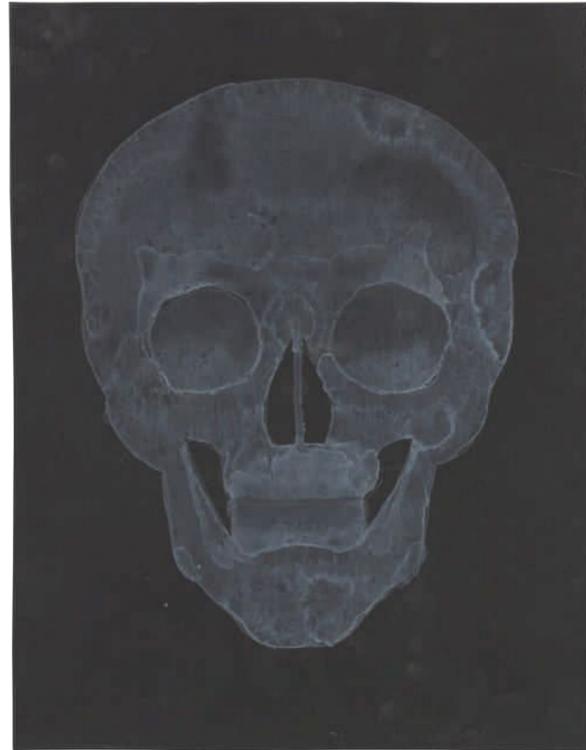
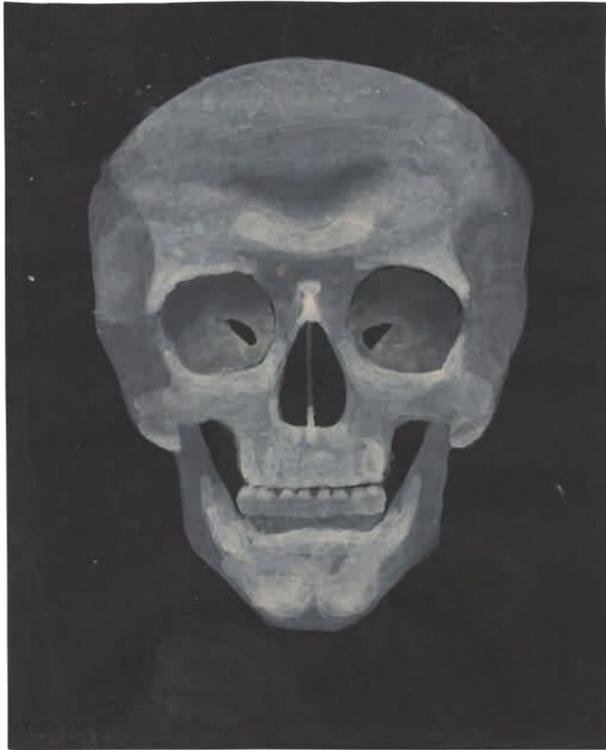
Narcissism is an accusation that could never be leveled at a person like Peter Dreher. The intention behind this university library project was a matter of vanity, nor a way to express self-importance, but rather the opposite: the negation of one’s own personality and its significance. The subject matter became just another trope, like apples, buildings, weapons, coins and trophies. The subject became an object.

By the same token, it was an object that finally became a self-portrait of the painter: a glass. His ongoing magnum opus *Day*

by Day, Good Day depicts the same glass over five thousand times. It has been painted by day and night under exactly the same conditions, at the same distance, on the same worktop, and against the same background—sometimes under artificial light and sometimes by daylight. In order to keep the conditions as identical as possible, Dreher used a template. Art historian Angeli Janhsen astutely refers in her essay to an “experimental set-up”: “Here is the glass, here is the painter, here is the canvas, here is the lighting. By choosing the same lighting and positioning, it is possible to ensure that the same glass always looks the same.”³ She then asks the only possible question that prompts the questioner to seek their own answer: “Is he really interested in painting an identical image each time? Does he want to produce similar pictures or is he interested in how they differ?” Dreher explains how he feels it is not necessary to change the model or the subject matter in order to keep interest in painting alive. On the contrary, the unchanging conditions emphasise the significance of the act of painting itself. Yet at the same time, the small differences in the series reveal the mental state, the changes to and within the person who has made himself the instrument of this experimental set-up.

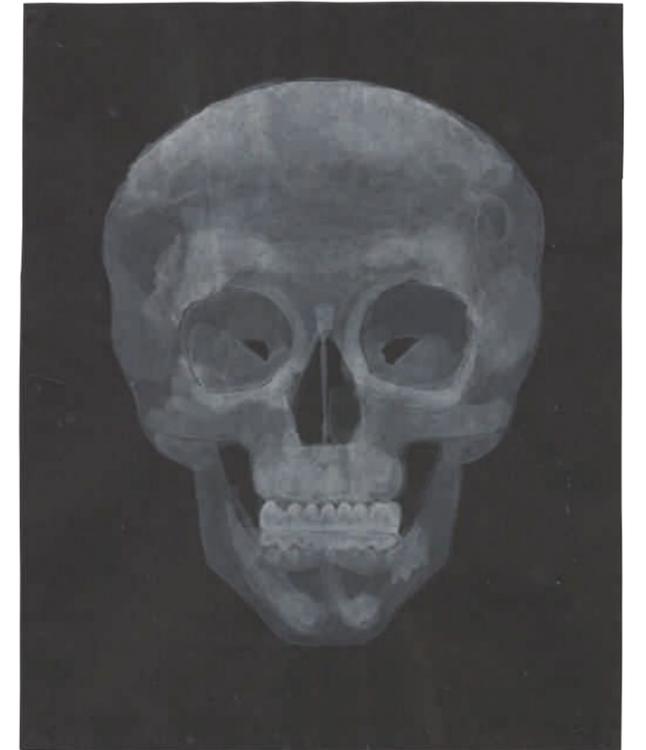
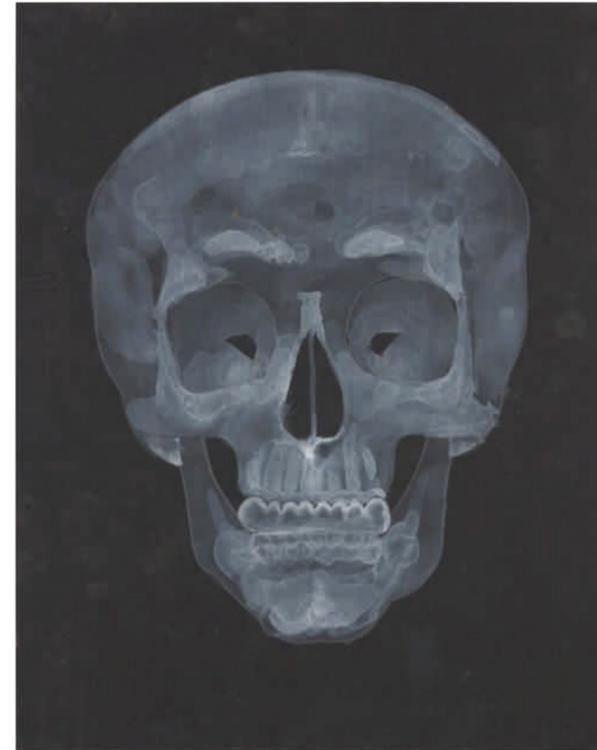
Mistakes

Many art historians and gallery owners tend to categorise Peter Dreher as a conceptual artist. This is one of the most significant mistakes about his work *Day by Day, Good Day*. His name is often mentioned in the same breath as On Kawara or Roman Opalka. This relationship is explained by the fact that all three artists produce serial works. But is this an adequate explanation? The intentions behind their works are completely different. On Kawara “paints numbers”; in his *Date Paintings* he uses his biography as raw material or focuses on human history, as Angeli Janhsen explains.⁴ This almost poetic assessment of Roman Opalka is also from her: “He painted numbers, counting by painting.”⁵



Totenkopf / Skull, 2007
Gouache auf Papier / Gouache on paper
25 x 20 cm

Totenkopf / Skull, 2007
Gouache auf Papier / Gouache on paper
25 x 18 cm

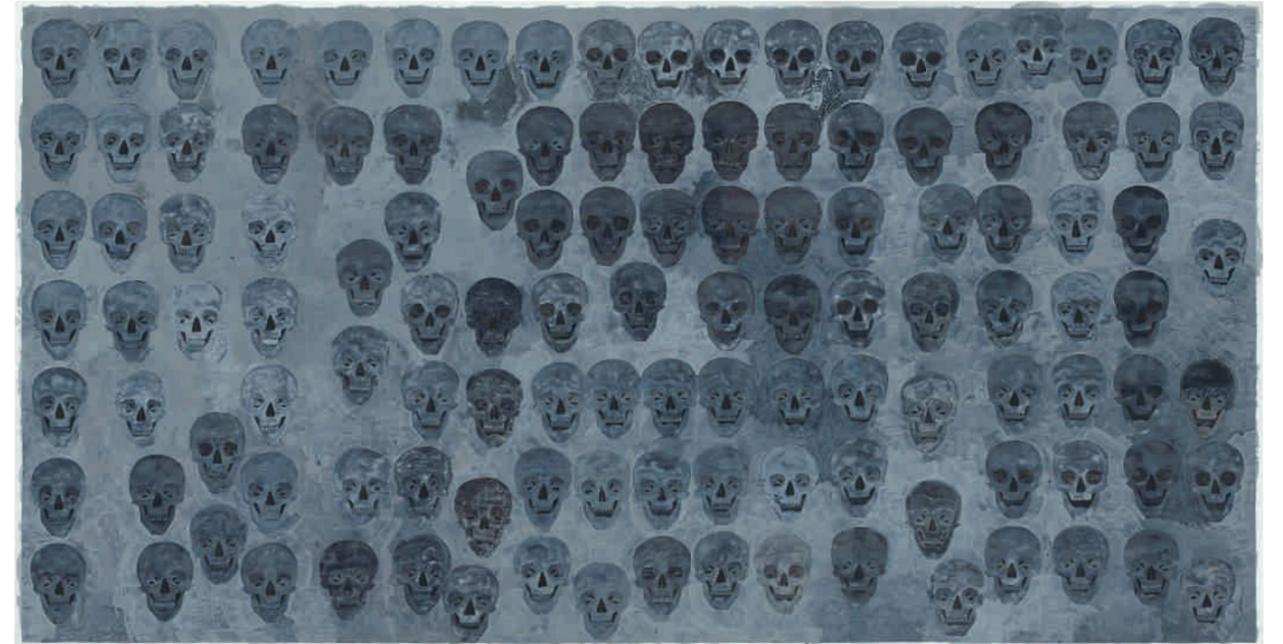


Totenkopf / Skull, 2007
Gouache auf Papier / Gouache on paper
25 x 20 cm

Totenkopf / Skull, 2007
Gouache auf Papier / Gouache on paper
25 x 20 cm



Totenköpfe / Skulls, 2005–2007
Gouache auf Papier / Gouache on paper
150 x 300 cm



Totenköpfe / Skulls, 2005–2007
Gouache auf Papier / Gouache on paper
150 x 300 cm