Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2003)

Heft: 67: [Collaborations] John Bock, Peter Doig, Fred Tomaselli

Artikel: Fred Tomaselli : through a window, darkly = durch ein Fenster, ein dunkles Bild ...

Autor: Cameron, Dan / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680082

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

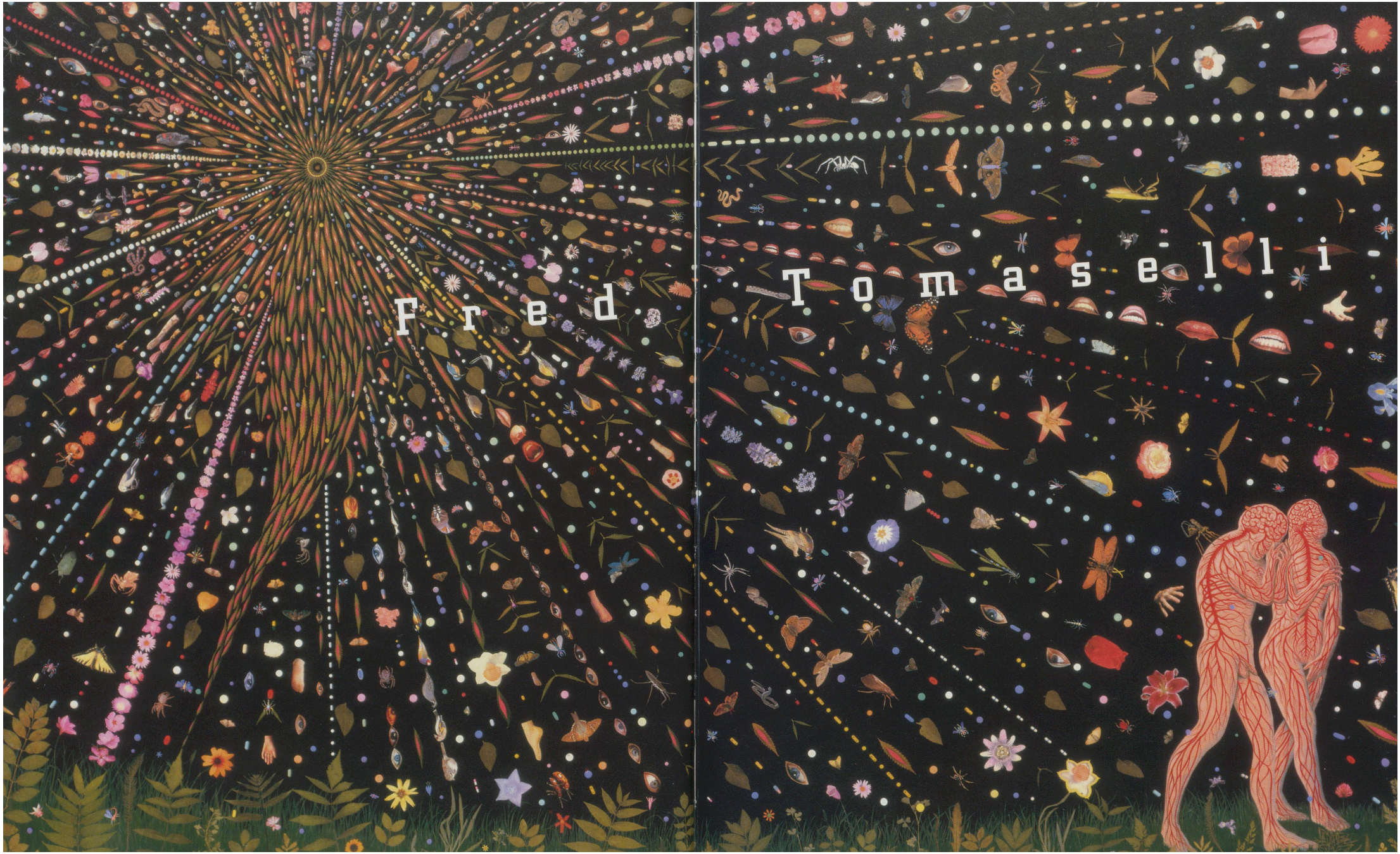
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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


Fred Tomaselli

Through a Window, *Darkly*

DAN CAMERON

One of the most persistent challenges in the history of human society has been the struggle to determine our proper place in the natural order of things. Starting with the Romantic movement in art and poetry in the eighteenth century, the association of creative expression with the unbridled forces of nature became a convenient metaphor, but one that explained very little about the ultimate separation that has befallen humankind since the expulsion from paradise. Throughout the art of the twentieth century, nature is perhaps most conspicuous in her absence, since the most significant artistic movements, such as Cubism and Abstract Expressionism, unfolded in a way that made the outer world seem entirely barren and/or hostile. At the present moment, with the suburban mode of contemporary life now surpassing that of both urban and rural existence, it sometimes seems that all of our scientific and technological achievements have been attained at the cost of transforming our experience of the natural world into a kind of well-behaved topiary display of trimmed hedges and electrocuted mosquitoes. For those whose contact with nature is somewhat more direct or at least regulated, the challenge still exists of reconciling everything we know (or don't know) in the postmodern universe with the knowledge that nature is still out there somewhere, and that we are, for better or worse, a part of it.

A painting by Fred Tomaselli usually requires a form of examination that is part aesthetic appreciation and part scavenger hunt. Quite often, the initial encounter involves a purely retinal response to a composition that is easily grasped in a single glance, and heightened by an equally direct approach to color and form. The clarity of his images also seems to point to an engagement with the viewer that sets aside the need for specialization, preferring to communicate across generational and class divisions like few other artists working today. His use of black as background color for virtually all of his paintings also enhances the tendency of his colors and forms to pop out of the background quite vividly. Not until this first impression of total clarity has passed does the necessity of examining the painting more closely present itself, at which point the highly unusual choice and application of materials in Tomaselli's work begin to set out the parameters for a second level of interaction.

While Tomaselli is unquestionably an artist driven by the populist desire to present imagery in its most

DAN CAMERON has been Senior Curator at the New Museum of Contemporary Art, New York, since 1995, and is a frequent contributor to exhibition catalogues and art publications. He is also Artistic Director of the 8th Istanbul Biennial, which opens in September 2003.

Preceding double page / Vorangehende Doppelseite: FRED TOMASELLI, UNTITLED (EXPULSION), 2000, photocollage, leaves, pills, insects, acrylic, and resin on wood panel, 84 x 120" / OHNE TITEL (VERTREIBUNG), Photocollage, Blätter, Pillen, Insekten, Acryl und Harz auf Holzpaneel, 213,4 x 304,8 cm. (PHOTO: ERMA ESTWICK)

FRED TOMASELLI, OCOTILLO NOCTURNE, 1993, leaves, pills, acrylic, and resin on wood panel, 72 x 54" / Blätter, Pillen, Acryl und Harz auf Holzpaneel, 182,9 x 137,2 cm. (PHOTO: JOHN BERENS)

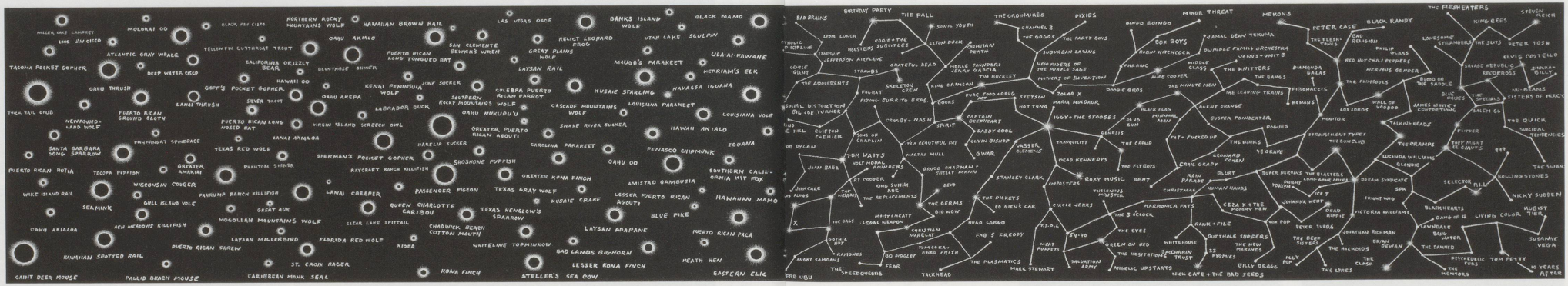
recognizable form, he is also at heart an assemblagist, one who eschews the invention of form in favor of its laborious construction from pre-existing parts. He is generally referred to as a painter in the traditional sense of the word, but it is difficult to reconcile historically sanctioned notions of studio practice with Tomaselli's laborious method of developing form, since, generally speaking, he does not usually paint the imagery that populates his pictures. Instead, the works are created through an elaborate technique involving the painstaking arrangement of hundreds (sometimes thousands) of individual elements within the picture plane, then holding them permanently in place through an adroit combination of acrylic and resin. It may be closer to collage or furniture inlay than to easel painting as it is generally understood, but Tomaselli's combination of ephemeral and highly durable materials, including a sturdy wood armature, lends them a durable physical presence.

Being embedded seems to be the first material condition of Fred Tomaselli's paintings. The sinuous lines that play themselves out into graceful arrangements of color and texture could not exist without the picture's physical depth, which enables the myriad individual elements in each picture to float in what is subliminally experienced as a kind of amber, where they may be seen but not touched. In the transparent grip of these bonding forces, they resemble nothing so much as the miniscule treasures of a particularly impassioned collector of natural artifacts, one who cannot resist the impulse to duplicate nature's infinite abundance through a kind of deliberate iconographic overkill. Yet Tomaselli's tendency to lock inanimate forms into a frozen transparency is also a direct reference to nature's own methods of preserving forms over time, so that one cannot help but think of fossils pressed into rocks or specimens frozen into glaciers, where they may remain undisturbed for centuries.

Through choice of subject matter alone, Fred Tomaselli can be readily identified as one of the more recent incarnations of a spirit in American painting that has long been closely engaged with the furthest reaches of geographical and spiritual exploration. Born and raised in southern California, Tomaselli's art developed in large part out of the post-adolescent urge to derive cosmic meanings from the direct experience of nature. In one sense, all of his works function as landscape, but an early Surrealist influence deflected his powers of observation away from the need to objectively describe the landscape, and inspired him to try to reconstruct the experience of being part of the landscape in pictorial form. This challenge does not differ significantly from those faced by maverick artists like Gordon Onslow Ford and Lee Mullican, Surrealists of the desert landscape who, from the late thirties through the fifties, carried André Breton's legacy into the phantasmagorical territory pioneered in the twenties by Georgia O'Keeffe. Seeking to render the powerful impressions of the desert into tangible artistic forms, they created new forms of abstraction that blended primitivist iconography with intricately patterned fields of blinding color. Like them, Tomaselli's appropriation of the Southwest landscape as a reference point that reappears in various guises signals a desire to present the familiar in a completely surprising way.

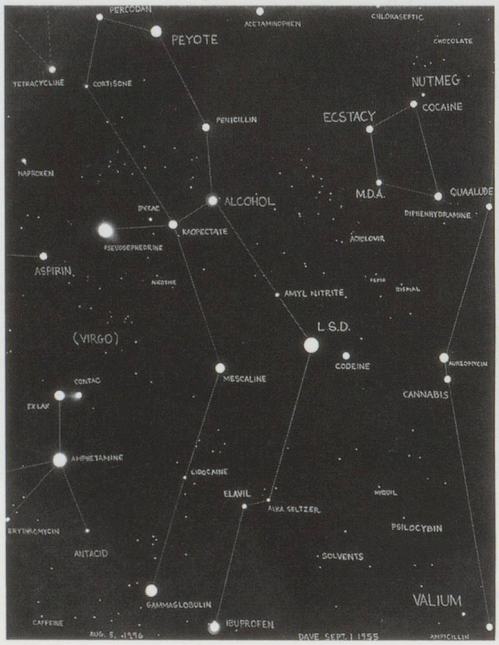
Most of Tomaselli's best-known works are immediately recognizable as emerging directly from a first-hand experience of nature. However, some of his paintings from the early nineties are probably better described as landscapes of memory, in which he sets out to render experiences like rock concerts or psychotropic drug use in the form of a cosmic map, linking apparently unrelated events and substances into a celestial manifold of names. These may at first seem unrelated to the more recognizable landscapes, except insofar as they specify Tomaselli's rightful subject as the experience of the individual consciousness, whether verifiable or not. In addition, Tomaselli has rendered these works as celestial maps, so that the act of searching the nighttime sky for recognizable points becomes a metaphor for a spiritual voyage of self-discovery. This strong emphasis on subjectivity sheds light on the degree to which the later paintings, however easily identifiable, are nonetheless bound by an imperative to represent nature not as it exists, but as it appears to be.

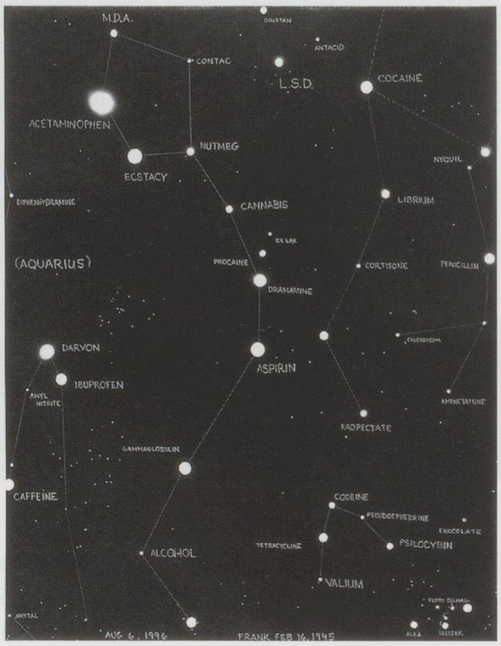
One of the most reliable aspects of Tomaselli's art has been the incorporation of actual drugs into the


MOLOKAI OO
ATLANTIC GRAY WHALE
TACOMA POCKET GOPHER
DEEP WATER CISCO
OAHU THRUSH
THICK TAIL CHUB
NEWFOUNDLAND WOLF
PUERTO RICAN GROUND SLOTH
SANTA BARBARA SONG SPARROW
PUERTO RICAN HUTIA
TECOPA PUPFISH
WISCONSIN COOGER
WAKE ISLAND RAIL
SEA MINK
GULL ISLAND VOLE
OAHU ARIALOA
ASH MEADOWS KILLIFISH
HAWAIIAN SPOTTED RAIL
GAINT DEER MOUSE
PALLID BEACH MOUSE
PUERTO RICAN SHREW
LAYSAN MILLERBIRD
FLORIDA RED WOLF
CARIBBEAN MONK SEAL
ST. CROIX RACER
NIDOA
KONA FINCH
STELLER'S SEA COW
LESSER KONA FINCH
EASTERN ELK
HEATH HEN
BAD LANDS BIGHORN
WHITELINE TOPMINNOW
LAYSAN APAPANE
CHADWICK BEACH COTTON MOUTH
QUEEN CHARLOTTE CARIBOU
TEXAS HENSLOW'S SPARROW
TEXAS GRAY WOLF
PASSENGER PIGEON
KUSAIE CRANE
AMISTAD GAMBUSIA
LESSER PUERTO RICAN AGOUTI
BLUE PIKE
HAWAIIAN MAMO
SOUTHERN CALIFORNIA MTT FOX
PENASCO CHIPMUNK
OAHU OO
SHOSHONE PUPFISH
GREATER KONA FINCH
GREATER PUERTO RICAN AGOUTI
CAROLINA PARAKEET
SNAKE RIVER SUCKER
CASCADE MOUNTAINS WOLF
LOUISIANA PARAKEET
HAWAII AKIALO
LOUISIANA VOLE
IGUANA
NAVASSA IGUANA
KUSAIE STARLING
CULEBRA PUERTO RICAN PARROT
SOUTHERN ROCKY MOUNTAINS WOLF
LAYSAN RAIL
GREAT PLAINS WOLF
RELICT LEOPARD FROG
BANKS ISLAND WOLF
UTAH LAKE SCULPIN
MAUGE'S PARAKEET
MERRIAM'S ELK
ULA-AI-HAWANE
BLACK MAMO
SAN CLEMENTE BEWICK'S WREN
PUERTO RICAN LONG TONGUED BAT
KENAI PENINSULA WOLF
LABRADOR DUCK
OAHU AKEPA
OAHU AKALO
HAWAII OO
SILVER TROUT
LANAI THRUSH
PUERTO RICAN LONG NOSED BAT
VIRGIN ISLAND SCREECH OWL
LANAI ARIALOA
TEXAS RED WOLF
PHANTOM SHINER
SHERMAN'S POCKET GOPHER
RAYCRAFT RANCH KILLIFISH
LANAI CREEPER
PARKUMP RANCH KILLIFISH
GREAT AUK
MOGOLLAN MOUNTAINS WOLF
CLEAR LAKE SPITTAIL
YELLOWFIN CUTTHROAT TROUT
CALIFORNIA GRIZZLY BEAR
GOFF'S POCKET GOPHER
BLUNTNOSE SHINER
NORTHERN ROCKY MOUNTAINS WOLF
HAWAIIAN BROWN RAIL
LAS VEGAS DACE
LAKE TAHOE CISCO
MILLER LAKE LAMPREY
LONG JAW CISCO
OAHU OO
PUERTO RICAN HUTIA
GREATER AMAKIHI
PUERTO RICAN GROUND SLOTH
PUERTO RICAN LONG NOSED BAT
OAHU AKEPA
LANAI ARIALOA
SILVER TROUT
LANAI THRUSH
OAHU THRUSH
DEEP WATER CISCO
ATLANTIC GRAY WHALE
TACOMA POCKET GOPHER
THICK TAIL CHUB
NEWFOUNDLAND WOLF
SANTA BARBARA SONG SPARROW
PUERTO RICAN HUTIA
WAKE ISLAND RAIL
SEA MINK
GULL ISLAND VOLE
OAHU ARIALOA
ASH MEADOWS KILLIFISH
HAWAIIAN SPOTTED RAIL
GAINT DEER MOUSE
PALLID BEACH MOUSE
PUERTO RICAN SHREW
LAYSAN MILLERBIRD
FLORIDA RED WOLF
CARIBBEAN MONK SEAL
ST. CROIX RACER
NIDOA
KONA FINCH
STELLER'S SEA COW
LESSER KONA FINCH
EASTERN ELK
HEATH HEN
BAD LANDS BIGHORN
WHITELINE TOPMINNOW
LAYSAN APAPANE
CHADWICK BEACH COTTON MOUTH
QUEEN CHARLOTTE CARIBOU
TEXAS HENSLOW'S SPARROW
TEXAS GRAY WOLF
PASSENGER PIGEON
KUSAIE CRANE
AMISTAD GAMBUSIA
LESSER PUERTO RICAN AGOUTI
BLUE PIKE
HAWAIIAN MAMO
SOUTHERN CALIFORNIA MTT FOX
PENASCO CHIPMUNK
OAHU OO
SHOSHONE PUPFISH
GREATER KONA FINCH
GREATER PUERTO RICAN AGOUTI
CAROLINA PARAKEET
SNAKE RIVER SUCKER
CASCADE MOUNTAINS WOLF
LOUISIANA PARAKEET
HAWAII AKIALO
LOUISIANA VOLE
IGUANA
NAVASSA IGUANA
KUSAIE STARLING
CULEBRA PUERTO RICAN PARROT
SOUTHERN ROCKY MOUNTAINS WOLF
LAYSAN RAIL
GREAT PLAINS WOLF
RELICT LEOPARD FROG
BANKS ISLAND WOLF
UTAH LAKE SCULPIN
MAUGE'S PARAKEET
MERRIAM'S ELK
ULA-AI-HAWANE
BLACK MAMO
SAN CLEMENTE BEWICK'S WREN
PUERTO RICAN LONG TONGUED BAT
KENAI PENINSULA WOLF
LABRADOR DUCK
OAHU AKEPA
OAHU AKALO
HAWAII OO
LANAI THRUSH
PUERTO RICAN LONG NOSED BAT
VIRGIN ISLAND SCREECH OWL
LANAI ARIALOA
TEXAS RED WOLF
PHANTOM SHINER
SHERMAN'S POCKET GOPHER
RAYCRAFT RANCH KILLIFISH
LANAI CREEPER
PARKUMP RANCH KILLIFISH
GREAT AUK
MOGOLLAN MOUNTAINS WOLF
CLEAR LAKE SPITTAIL
YELLOWFIN CUTTHROAT TROUT
CALIFORNIA GRIZZLY BEAR
GOFF'S POCKET GOPHER
BLUNTNOSE SHINER
NORTHERN ROCKY MOUNTAINS WOLF
HAWAIIAN BROWN RAIL
LAS VEGAS DACE
LAKE TAHOE CISCO
MILLER LAKE LAMPREY
LONG JAW CISCO
MOLOKAI OO
BIRTHDAY PARTY
THE FALL
THE ORDINAIRES
PIXIES
MINOR THREAT
MEKONS
PETER CASE
BLACK RANDY
THE FLESHEATERS
STEVEN REICH
KING BEES
THE SLITS
PETER TOSH
ELVIS COSTELLO
SHONA-BILLY
NU-BEAMS
SISTERS OF MERCY
THE QUICK
SUICIDAL TENDENCIES
ROLLING STONES
NICKY SUDDEN
LIVING COLOR
TIER
SUSANNE VEGA
TOM PETTY
10 YEARS AFTER
THE SUGAR CUBES
THE DANNED
THE MEMORY
THE CLASH
THE BEATS
THE BEAT SISTERS
THE RICHOIDS
THE LYRES
BLACKHEARTS
LAWDALE
BRIAN DEWAN
JONATHAN RICHMAN
VICTORIA WILLIAMS
DEAD MILKMEN
TEXAS TORNADOS
JOHANNA WENT
BOX POP
DREAM SYNDICATE
SPK
SELECTOR
ALL
THE BLASTERS
SUPER HERONS
LEONARD COHEN
CRAIG GRADY
REM
BLURT
CHRISTMAS
HUMAN HANDS
THE WINKS
THE GRAVE
THE FITBOYS
GENT
ROXY MUSIC
STANLEY CLARK
THE DIRKEYS
ED DIEN'S CAR
THE GERMS
BIG WOW
HUGO LARGO
FAB 5 FREDDY
THE PLASMATICS
MARK STEWART
SALVATION ARMY
ANGELIC UPSTARTS
NICK CAVE + THE BAD SEEDS
THE NEW MARMES
SHONUHIN TRUST
33 PYGMIES
BILLY BRAGG
OUTHOUSE SURFERS
WHITEHOUSE
THE RESISTORS
GREEN ON RED
EN-YO
MOAT PUPPETS
DICKIE JERKS
THE 3 O'CLOCK
THE EYES
MARMALADE PATS
RANK + FILE
EZRA X + THE MOMMY MEN
THE SPEEDQUEENS
TACKHEAD
FEAR
GO MODERN
TUNCERA-FIRED FAITH
CHRISTIAN MARCLAY
MINISTRY
LEGAL WEAPON
THE BANS
GOTHIC HUT
RAMONES
MOAT SAMOANS
THE ERG UGU
X
THE DOORS
THE ROLLING STONES

physical matter of the painting itself. In many works from the mid nineties, this gesture takes the form of an accumulation of marijuana leaves, arranged to suggest everything from brain waves to flocking birds. Equally prominent in the work up through the present has been a numbing variety of pharmaceutical drugs, deployed as much for their size and color as for their medical attributes. However, these pills and capsules, which are generally arranged to describe sweeping arcs or dense clusters of form, also emphasize the direct link between the viewer's state of mind and the landscape experience. While at first seeming to promote the recreational use of mind-altering substances, the pot and pill references have a more innocent aspect as well, which is to remind viewers that the only obstacle between them and a transcendental experience of nature is their state of mind. We literally peer through our state of mind to perceive the nature outside ourselves, and the greater our understanding of the role played by this filtering process, the richer our interchange becomes. One can even extrapolate a bit further, to propose that since the call to nature is in effect an expression of the desire for a type of mind-altering experience, the goal of feeling unified with one's natural environment is itself a form of mental construction, one that in fact requires neither drugs nor landscape to be realized.

Fred Tomaselli's ability to simultaneously transform our expectations of both landscape and abstraction has placed his work at the forefront of contemporary painting. To the degree that it deliberately embodies the confusion and anxiety surrounding our role within nature, his art seems to address a particularly troubled aspect of our age. Does our tendency to conceptualize our perceptions, to habitually transform the most sublime moments into episodes of language, indicate that we have drifted further from our origins than anticipated, or that we are still, somehow, occupants of that same natural order that we have repeatedly tried to escape and/or dominate with our apparently insurmountable will? By raising such questions not in order to answer them, but to benefit from their asking, Tomaselli probes our deepest spiritual yearnings in a direct and unabashed way. In a sense, he seems to understand that a painting is nothing more than a stand-in for that same nighttime sky that he stood beneath as a child, filled with wonderment at the inexplicable miracle of perception.





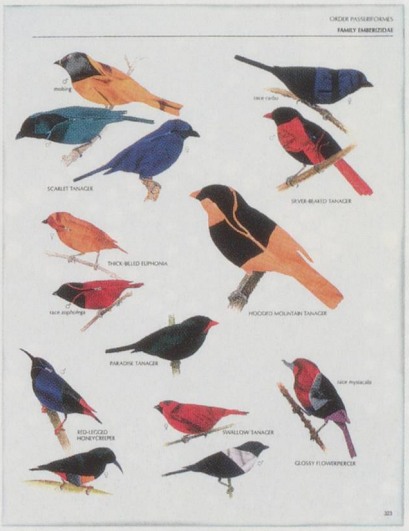
FRED TOMASELLI, PORTRAIT OF FRANK AND DAVE, 1996, Prismacolor pencil on unique photogram, 20 x 33" / PORTRÄT VON FRANK UND DAVE, Prismacolor-Farbstift auf Photogramm (Unikat), 50,8 x 83,8 cm.

Durch ein Fenster, *ein dunkles Bild...*

DAN CAMERON

Das Ringen darum, unseren eigenen Platz in der natürlichen Ordnung der Dinge zu bestimmen, ist eines der hartnäckigsten Probleme in der Geschichte der menschlichen Gesellschaft. Seit der romantischen Kunst und Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts ist die Assoziation des künstlerischen Ausdrucks mit den ungezähmten Kräften der Natur zur bequemen Metapher geworden, einer Metapher allerdings, die kaum etwas zur Erklärung jener endgültigen Entfremdung beiträgt, die mit der Vertreibung aus dem Paradies über die Menschheit gekommen ist. In der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts fällt die Natur am ehesten durch ihre Abwesenheit auf, gerade auch weil die wichtigsten Strömungen, wie Kubismus und abstrakter Expressionismus, sich in einer Weise entwickelten, welche die Aussenwelt völlig verödet und/oder feindselig erscheinen liess. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt, wo das Leben in der Agglomeration gegenüber der urbanen oder ländlichen Lebensweise sehr viel häufiger, ja eigentlich zum Normalfall geworden ist, scheint es manchmal, dass unser ganzer wissenschaftlicher und technologischer Fortschritt auf Kosten unserer Erfahrung der natürlichen Welt geht und uns zu einer Art gepflegtem Ziergartendasein inmitten geschnittener Hecken und Elektrofallen für Moskitos geführt hat. Für jene, die noch in einem unmittelbareren oder geregelten Kontakt zur Natur stehen, bleibt die Herausforderung bestehen, alles, was wir wissen (oder nicht wissen), in einem postmodernen Universum mit dem Wissen darum zu vereinbaren, dass die Natur noch immer irgendwo da draussen ist und dass wir im Guten wie im Schlechten ein Teil von ihr sind.

Um einem Bild von Fred Tomaselli gerecht zu werden, braucht es einerseits Sinn für Ästhetik und andrerseits eine Lust am Aufstöbern von Kleinigkei-



FRED TOMASELLI, FAMILY EMBERIZIDAE, 1999, paper and glue, 11 x 8½" / FAMILIE DER EMBERIZIDAE (AMMERN), Papier und Leim, 27,9 x 21,6 cm. (PHOTO: ERMA ESTWICK)

DAN CAMERON ist seit 1995 Senior Curator am New Museum of Contemporary Art, New York, und schreibt regelmässig in Ausstellungskatalogen und Kunstzeitschriften. Ausserdem ist er Künstlerischer Leiter der 8. Biennale in Istanbul, die ihre Tore im September 2003 öffnet.

FRED TOMASELLI, 49 PALMS OASIS, 1994, pills, acrylic, and resin on wood panel, 48 x 48" / 49-PALMEN-OASE, Pillen, Acryl und Harz auf Holzpaneel, 122 x 122 cm. (PHOTO: JOHN BERENS)

ten wie auf dem Trödlermarkt. Häufig reagiert man bei der ersten Begegnung rein optisch auf eine in einem Blick erfassbare Komposition, welche auch durch den ebenso unkomplizierten Umgang mit Farbe und Form hervorsticht. Das Klare und Deutliche seiner Bilder scheint auch darauf hinzudeuten, dass er als Betrachter weniger den Spezialisten sucht, sondern – was heute nur wenige Künstler tun – lieber quer über alle Generationen- und Klassengrenzen hinweg kommuniziert. Seine Verwendung von Schwarz als Hintergrundfarbe in praktisch allen seinen Bildern unterstreicht noch die Wirkung, dass seine Farben und Formen sich plastisch vom Hintergrund abzuheben scheinen. Und erst nachdem dieser erste Eindruck völliger Klarheit verblasst ist, realisiert man, dass man das Bild genauer betrachten muss. Die höchst ungewöhnliche Wahl der Materialien und ihre Verwendung liefern dabei die Parameter für eine tiefer greifende Auseinandersetzung.

Zweifellos ist Tomaselli ein Künstler, der volksnah bleiben will und sich deshalb einer möglichst verständlichen Bildsprache bedient, aber gleichzeitig ist er auch ein genuiner Vertreter der Assemblage, einer, der Formen nicht neu erfinden will, sondern sie lieber mühsam aus bereits vorhandenen Elementen zusammensetzt. Er gilt allgemein als Maler im herkömmlichen Sinn, es fällt jedoch schwer, die traditionellen Vorstellungen künstlerischer Praxis mit Tomasellis aufwändiger Methode der Formentwicklung in Einklang zu bringen, denn gewöhnlich sind die Elemente, die seine Bilder bevölkern, nicht gemalt. Seine Arbeiten entstehen vielmehr in einem ausgeklügelten, aufwändigen Prozess, in dessen Verlauf hunderte (manchmal tausende) einzelner Elemente auf der Bildfläche angeordnet und dann mit einer geeigneten Mischung aus Acryl und Kunstharz an ihrem Platz fixiert werden. Vielleicht sind diese Arbeiten eher der Collage oder der Holzintarsientechnik verwandt als der Malerei im herkömmlichen Sinn, aber Tomasellis Verbindung von flüchtigen mit äusserst haltbaren Materialien – einschliesslich der jeweils robusten Fassung aus Holz – verleiht ihnen eine dauerhafte physische Präsenz.

Das Eingebettetsein scheint die materielle Grundvoraussetzung für Fred Tomasellis Bilder zu sein. Die geschwungenen Linien, die zu einem anmutigen Spiel der Farben und Texturen zusammenfinden, wären undenkbar ohne die physisch erfahrbare Tiefe des Bildes, die den Myriaden einzelner Elemente in jedem Bild erlaubt zu schweben in diesem Material, das man unbewusst als bernsteinartig empfindet, weil darin alles sichtbar ist, aber nicht berührt werden kann. Im transparenten Griff dieser bindenden Kräfte ähneln die einzelnen Elemente nichts so sehr wie den winzigen Schätzen eines besonders leidenschaftlichen Sammlers kleiner Naturwunder, der dem Impuls nicht widerstehen kann, den unendlichen Reichtum der Natur in einer Art bewusstem ikonographischem Overkill noch einmal abzubilden. Tomasellis Hang, unbelebte Formen in erstarrter Transparenz einzuschliessen, ist jedoch auch eine direkte Referenz an die Methoden, die die Natur selbst verwendet, um Formen über längere Zeit zu bewahren; deshalb fühlt man sich unweigerlich an in Fels gepresste Fossilien oder in Gletschern erstarrte Lebewesen erinnert, die dort jahrhundertelang ungestört ruhen.

Schon aufgrund der Wahl seiner Themen ist Fred Tomaselli leicht als jüngerer Vertreter eines Zweiges der amerikanischen Malerei identifizierbar, der sich lange mit Inbrunst den kühnsten Vorstössen geographischer und spiritueller Forschung widmete. In Kalifornien geboren und aufgewachsen entwickelte Tomaselli seine Kunst zu einem guten Teil aus dem postadoleszenten Drang heraus, kosmische Bedeutungen aus der unmittelbaren Naturerfahrung abzuleiten. In einem gewissen Sinn funktionieren alle seine Werke als Landschaften, aber ein früher surrealistischer Einfluss lenkte seine Beobachtungsgabe weg vom Wunsch nach objektiver Landschaftsbeschreibung und brachte ihn dazu, die Erfahrung selbst Teil der Landschaft zu sein mit den Mitteln der Malerei zu rekonstruieren. Diese Problemstellung unterscheidet sich nicht wesentlich von derjenigen, der sich künstlerische Aussenseiter wie Gordon Onslow Ford und Lee Mullican gegenübersahen, zwei Surrealisten der Wüstenlandschaft, die von den späten 30er Jahren bis Ende der 50er Jahre André Bretons Vermächtnis in jenes phantasmagorische Reich hineintrugen, das die Pionierin Georgia O'Keeffe schon in den 20er Jahren bearbeitet hatte. Durch ihre Versuche, die starken Eindrücke der

FRED TOMASELLI, ALL THE BIRDS I CAN REMEMBER SEEING, ALL THE DRUGS I CAN REMEMBER TAKING, 1995, pills, leaves, Prismacolor pencil, acrylic, and resin on wood panel, 54 x 72" / ALLE VÖGEL, DIE ICH MICH ERINNERE GESEHEN ZU HABEN, ALLE DROGEN, DIE ICH MICH ERINNERE EINGENOMMEN ZU HABEN, Pillen, Blätter, Prismacolor-Farbstift, Acryl und Harz auf Holzpaneel, 137,2 x 182,9 cm. (PHOTO: JOHN BERENS)

Wüste in fassbarer künstlerischer Form festzuhalten, schufen sie neue Formen der Abstraktion, welche die Bildsprache des Primitivismus mit kompliziert gemusterten, grell leuchtenden Farbfeldern verband. Ähnlich signalisiert auch Tomasellis Appropriation der Landschaft des Südwestens, die in unterschiedlichster Form als Referenzpunkt auftritt, ein Bedürfnis, Vertrautes auf völlig überraschende Weise darzustellen.

Bei den meisten von Tomasellis bekannteren Werken erkennt man sofort, dass sie aus der direkten Naturerfahrung heraus entstanden sind. Allerdings lassen sich einige seiner Bilder aus den frühen 90er Jahren wohl zutreffender als Erinnerungslandschaften bezeichnen, in denen er versucht Erlebnisse wie Rockkonzerte oder Erfahrungen mit Psychodrogen in Form einer kosmischen Karte wiederzugeben, wobei er scheinbar voneinander unabhängige Ereignisse und Substanzen zu einer himmlischen Namensvielfalt verbindet. Diese Arbeiten mögen zunächst ohne Bezug zu den leichter durchschaubaren Landschaftsbildern erscheinen, abgesehen von der Tatsache, dass sie Tomasellis eigentliches Thema weiter ausführen: die Erfahrung individuellen Bewusstseins, egal, ob verifizierbar oder nicht. Zudem hat Tomaselli diese Arbeiten als Himmelskarten gestaltet, so dass der Akt des am Nachthimmel nach erkennbaren Punkten Suchens zur Metapher für eine spirituelle Selbsterfahrungsreise wird. Diese Betonung der Subjektivität wirft ebenfalls ein Licht darauf, in welchem Grad auch seine späteren Bilder, selbst wenn sie leicht zu entziffern sind, unter dem Imperativ stehen, Natur nicht darzustellen, wie sie ist, sondern so, wie sie zu sein scheint.

Einer der sich zuverlässig durch Tomasellis Kunst hindurchziehenden Aspekte ist der tatsächliche Einbezug von Drogen entweder im verwendeten Material oder im Bild selbst. In vielen Arbeiten aus den mittleren 90er Jahren geschah das jeweils in Form einer Ansammlung von Marihuanablättern, so angeordnet, dass sie alles Mögliche andeuten, von Hirnströmen bis zu Vogelschwärmen. Genauso häufig taucht bis heute regelmässig eine verblüffende Vielfalt pharmazeutischer Drogen auf, die ebenso ihrer Grösse und Farbe wie ihrer medizinischen Eigenschaften wegen zum Einsatz kommen. Diese Pillen und Kapseln, die im Allgemeinen so angeordnet sind, dass sie schwungvolle Bögen oder dichte Formhaufen bilden, unterstreichen jedoch auch die direkte Verbindung zwischen dem Geisteszustand des Betrachters und der Landschaftserfahrung. Und obwohl die Hinweise auf Haschisch und Pillen auf den ersten Blick den Gebrauch bewusstseinsverändernder Substanzen zur Entspannung zu propagieren scheinen, haben sie auch einen unschuldigeren Aspekt, nämlich: den Betrachter daran zu erinnern, dass das einzige Hindernis zwischen ihm und einer transzendentalen Naturerfahrung sein eigener Bewusstseinszustand ist. Wir spähen buchstäblich durch unser eigenes Bewusstsein hindurch, um die Natur ausserhalb unserer selbst wahrzunehmen, und je besser wir die Rolle dieses Filterungsvorgangs verstehen, desto reicher wird unser Austausch mit der Natur. Man kann sogar noch einen Schritt weiter gehen und sagen, dass, weil ja der Ruf nach der Natur im Grunde Ausdruck des Wunsches nach einer bewusstseinsverändernden Erfahrung sei, das Ziel sich mit

FRED TOMASELLI, RIPPLE TREES, 1994, pills, leaves, acrylic, and resin on wood panel, 48 x 48" / WELLENBÄUME, Pillen, Blätter, Acryl und Harz auf Holzpaneel, 122 x 122 cm. (PHOTO: JOHN BERENS)

seiner natürlichen Umgebung eins zu fühlen, selbst eine Art geistiges Konstrukt sei, das zu seiner Realisierung tatsächlich weder Drogen noch Landschaften benötigt.

Dank seiner Fähigkeit, gleichzeitig unsere Erwartungen gegenüber der Landschaft und gegenüber der Abstraktion zu verändern, gehört Fred Tomaselli zur ersten Garde zeitgenössischer Maler. Insofern als seine Arbeit bewusst die Verwirrung und Angst hinsichtlich unserer Rolle innerhalb der Natur aufgreift, scheint sie einen besonders schwierigen Aspekt unserer Zeit anzusprechen. Deutet unser Hang, Wahrnehmungen in Begriffe zu fassen und die erhabensten Momente gewohnheitsmässig in Sprache zu verwandeln, vielleicht darauf hin, dass wir uns weiter von unseren Ursprüngen entfernt haben, als wir annehmen, oder dass wir uns nach wie vor innerhalb derselben natürlichen Ordnung bewegen, der wir mit unserem scheinbar so unbeugsamen Willen wiederholt zu entkommen beziehungsweise die wir zu beherrschen versucht haben? Indem Tomaselli solche Fragen stellt, nicht um sie zu beantworten, sondern um durch das Fragen selbst voranzukommen, geht er ganz direkt und unerschrocken unseren tiefsten spirituellen Sehnsüchten auf den Grund. Es ist, als wisse er, dass ein Bild nichts anderes ist, als ein Ersatz für jenen Nachthimmel, unter dem er als Kind stand, erfüllt von Staunen über das unerklärliche Wunder der Wahrnehmung.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)