

MUT — 9

# Peter Dreher 100 Days

Mutina for Art

**MUT — 9**

# **Peter Dreher 100 Days**

curated by Sarah Cosulich  
Casa Mutina Milano

**Mutina for Art**

MU  
T MUTINA  
FOR  
ART

## 100 Days

The exhibition *100 Days*, dedicated to Peter Dreher and realised in the spaces of Casa Mutina Milano, represents another chapter of the Mutina for Art project in which artworks and ceramic surfaces are set in relation to each other. The tension created between image and background often sparks unexpected short-circuits that let new readings emerge. If the ceramic walls and floors are defined by the regular rhythm of the tile module, Dreher's work seems to mirror its intrinsic nature, in the repetition of both pace and spatial illusion.

In *100 Days*, painting comes into dialogue with ceramic, in so doing providing a continuous path along the five rooms of the Casa Mutina exhibition space. A selection of 100 paintings made by Peter Dreher between 1983 and 2012 from the series *Day by Day, Good Day* make up a large installation. This series – composed of almost 5,000 works that defined the artist's research from 1974 until his death in 2020 – is characterised by the same image of an empty glass that Dreher had painted every day, at the same distance and on identically-sized canvases. Despite having explored other subjects throughout his career – such as landscapes or still-lives with skulls, flower vases and mannequins – the artist recognised in a simple glass the neutrality needed to focus the attention solely on the gesture of painting; freeing it from every subjectivity. Beginning in the Sixties, Dreher distanced himself from a society which he considered superficial and overly-focused on entertainment, and instead looked for simplicity. Within his practice, this meant putting his attention toward erasing the value attributed to the subject with the aim of investigating the limits between gaze and perception.

Presented in sequence through five interconnected rooms, the 100 glasses underline Dreher's unrelenting attention toward detail and his sensibility for the shifting of light in the transition from day to night. Every canvas precisely captures the shades of the surrounding reality reflected in the transparency of the glass. Only on first glance do the glasses look the same in every painting. The 'true' canvas in fact becomes the surface of the glass on which images are

mirrored differently every time: the marks more or less elongated depending on the light; the objects that sometimes emerge from the reflection; the colours of the sunset that create unexpected shadings; the glare of the ceiling lamp that at night pushes on the bottom of the glass and occludes every surrounding detail in many shades of gray.

Through this approach Peter Dreher has put himself in a position antithetical to the tradition of German symbolist or expressionist painting, and with figures such as Georg Baselitz and Markus Lüpertz, and therefore got closer to the coldness of abstraction. Born in Mannheim in 1932, Dreher lived through the war and the turbulence of the years that followed, turning to art as a therapeutic discipline — repetitive and silent — in an existential search for essence. Professor for almost thirty years at the Academy of Karlsruhe he taught artists such as Anselm Kiefer and Wolfgang Leib, and later carried forward painting with methodical rituality in the tranquility of his Black Forest home. Avoiding every form of semantics, the artist pursued his attention to detail in the absence of illusion, comparing himself to a chemist interested in the recording of optical phenomena.

The series *Day by Day, Good Day* testifies to Dreher's wish to strip painting from every form of knowledge and experience. The glass, an ordinary and everyday object infinitely and obsessively repeated, provided him a fundamental starting point to focusing on the stimuli of the retina and on bringing these impressions faithfully back to the canvas. His objective was to free the reading of the images from every preconceived idea that influenced its narration. Dreher transferred precise visual instructions on the surface of the painting with an almost mathematical approach, in which every inch of reality was a purely abstract composition. Each work became in his eyes an unexpected image that appeared to him only at the end of the painting process, and therefore represented the highest form of truth.

Dreher's painting is a conceptual gesture that reflects on the infinite possibilities of looking and on the importance of awareness in our ways of living and interpreting images. The canvases repeat themselves with subtle differences of tone and colour. Subject to the light of the day and night, the glasses mutate with the distorted horizon lines in the reflections. In the exhibition, the abstract motifs of the tiles in the background with their delicate variations and patterns, contribute to highlight the analytic and rational approach of the

artist. At the same time, the relation between relief and two-dimensionality of the ceramic material lets emerge the negotiation between depth and surface in the definition of the pictorial space.

For Dreher, with his interest in Zen Buddhism, art was a fundamental meditative activity, a form of mantra. The performance of a simple and repeated gesture is mirrored in the relentless flow of time as well as in its cyclical nature. *Day by Day, Good Day* becomes a hymn to the positivity of repetition and to the importance of the present moment, unique on one hand, but unremitting and profound on the other. Calm, contemplation, absence of judgment and discipline: by choosing to paint an industrially-produced glass, Dreher chose a still life that could not decompose, becoming himself a 'Warholian' machine. Despite not wishing to reflect his presence and gesture in the glass, with this series Dreher has still managed to compose an extensive self-portrait. Nonetheless, where the flow of time in the work of artists such as On Kawara or Roman Opalka proceeds linearly, in Dreher's work it is circular, becoming almost liquid, like the implicit content of the glass. These glasses, painted obsessively for more than forty years, trace a personal and universal diary that is never complete, and in which we can all reflect for a moment, but to that moment we cannot return to again.

Sarah Cosulich

## 100 Days

La mostra *100 Days*, dedicata a Peter Dreher e realizzata negli spazi di Casa Mutina Milano, rappresenta un altro capitolo del progetto Mutina for Art in cui opere d'arte e superfici ceramiche vengono messe in relazione. La tensione creata tra immagine e sfondo scatena spesso inaspettati cortocircuiti e fa emergere nuove letture. Se le pareti e i pavimenti di ceramica si definiscono attraverso il ritmo regolare del modulo della piastrella, l'opera di Peter Dreher sembra rispecchiarne la natura intrinseca, sia nella ripetizione che dal punto di vista di cadenza e illusionismo spaziale.

In *100 Days* la pittura dialoga con le pareti ceramiche, dando vita a un percorso continuo nelle cinque sale dello spazio espositivo di Casa Mutina Milano. Si tratta di una grande installazione, composta da una selezione di 100 dipinti realizzati da Peter Dreher tra il 1983 e il 2012 della serie *Day by Day, Good Day* (Giorno per giorno, un buon giorno). Questa serie – che conta quasi 5.000 opere e che ha definito la ricerca dell'artista dal 1974 fino alla sua morte nel 2020 – è caratterizzata dalla stessa immagine di un bicchiere vuoto che Dreher ha dipinto quotidianamente, alla stessa distanza e su tele della stessa dimensione. Pur avendo esplorato nel suo percorso anche altri soggetti – come paesaggi o nature morte con teschi, vasi di fiori e manichini – l'artista ha riconosciuto in un semplice bicchiere la neutralità necessaria a spostare l'attenzione sul gesto pittorico, liberandolo da ogni soggettività. Nell'allontanarsi fin dagli anni Sessanta da una società che definiva superficiale e dedita all'intrattenimento – Dreher ha ricercato la semplicità e l'annullamento del valore attribuito al soggetto, con lo scopo di indagare i limiti tra sguardo e percezione.

Presentate in sequenza attraverso cinque sale interconnesse, i 100 bicchieri di Dreher fanno emergere l'inesauribile attenzione dell'artista nei confronti del dettaglio e la sua sensibilità per il mutare della luce nella transizione da giorno a notte. Ogni tela coglie in modo preciso le sfumature della realtà circostante riflessa nella trasparenza del vetro. Solo apparentemente i bicchieri sono tutti uguali

perché in ogni quadro la “vera” tela diventa la superficie del bicchiere sulla quale appaiono specchiate immagini sempre diverse: la finestra della sala con la tenda diversamente tirata; le impronte più o meno allungate a seconda della luce; gli oggetti che in alcuni casi fanno capolino nel riflesso; i colori del tramonto che originano inaspettate sfumature; la lampadina notturna che abbassa sul fondo del bicchiere l’abbaglio e silenzia ogni dettaglio circostante nelle tante tonalità di grigio.

Con il suo approccio, Peter Dreher si è posto in modo antitetico rispetto alla tradizione tedesca della pittura simbolista o espressionista di figure come Georg Baselitz e Markus Lupertz, avvicinandosi in realtà molto di più alla freddezza dell’astrattismo. Nato a Mannheim nel 1930, Dreher ha vissuto la guerra e la difficile ripresa successiva, rivolgendosi all’arte come gestualità terapeutica, ripetitiva e silenziosa, alla ricerca di essenzialità ed esistenzialismo. Professore per quasi trent’anni all’Accademia di Karlsruhe di artisti come Anselm Kiefer e Wolfgang Leib, Dreher ha portato avanti con metodica ritualità la pittura nella tranquillità della sua casa nella Foresta Nera. Evitando ogni forma di semantica, l’artista ha perseguito l’attenzione al dettaglio nell’assenza di illusione, paragonandosi ad un chimico interessato alla registrazione di fenomeni ottici.

La serie *Day by Day, Good Day* testimonia come Dreher abbia voluto spogliare la pittura di ogni forma di conoscenza, esperienza e vissuto. Il bicchiere, soggetto comune e quotidiano infinitamente e ossessivamente ripetuto, gli ha fornito un punto di partenza fondamentale per concentrarsi sugli stimoli della retina e sul riportarli in modo fedele sulla tela. Il suo obiettivo era quello di liberare la lettura delle immagini da ogni idea precostituita, da ogni preconcetto che ne influenzava la narrazione. Dreher ha trasferito precise istruzioni visive sulla superficie del dipinto con un approccio quasi matematico, in cui ogni tassello di realtà era una composizione puramente astratta. Ogni opera diveniva ai suoi occhi un’immagine inaspettata che gli appariva solo al termine del processo pittorico, ma che, proprio per questo, rappresentava la più alta forma di verità.

La pittura di Dreher è un gesto concettuale mirato a riflettere sulle infinite possibilità del guardare e sull’importanza di consapevolezza rispetto al nostro interpretare e vivere le immagini. Le tele, nelle loro tonalità tenui, si ripetono tutte diverse. Soggetti alla luce del

giorno o a quella notturna, i bicchieri mutano come gli orizzonti distorti nei riflessi del vetro. In mostra, i motivi astratti delle piastrelle sullo sfondo, con le loro delicate variazioni e pattern, contribuiscono a evidenziare l’approccio analitico e razionale dell’artista. Al tempo stesso, il rapporto tra bassorilievo e bidimensionalità del materiale ceramico fa emergere la negoziazione tra profondità e superficie nella definizione dello spazio della tela.

Per Dreher, l’arte è fondamentalmente un’attività meditativa, una forma di mantra, come testimonia il suo interesse per la filosofia del Buddismo Zen. Il performare un gesto semplice e ripetuto si riflette anche nello scorrere inesorabile del tempo e nella ciclicità della sua natura. *Day by Day, Good Day* diviene un inno alla positività della ripetizione e all’importanza del momento presente, unico da un lato, ma inesorabile e profondo dall’altro. Calma, contemplazione, assenza di giudizio, disciplina: scegliendo di dipingere un bicchiere industriale, Dreher ha scelto una natura morta che non poteva decomporsi o deteriorare, si è reso lui stesso “macchina” in senso warholiano. Pur assolutamente lontano dalla volontà di autorappresentarsi nel bicchiere, Dreher ha composto con questa serie un grande autoritratto. Ma lo scorrere del tempo, che nell’opera di artisti come On Kawara o Roman Opalka fluisce lineare, in Dreher è circolare, quasi liquido come lo stesso contenuto implicito. I bicchieri, dipinti ossessivamente per oltre quarant’anni, tracciano un diario personale e universale, mai completo e mai finito, all’interno del quale tutti possiamo rifletterci solo per un istante che poi non possiamo più ritrovare.

Sarah Cosulich



*Day by Day, Good Day (Day), 75, 1983*



*Day by Day, Good Day (Day), 96, 1983*



*Day by Day, Good Day (Day), 585, 1983*



*Day by Day, Good Day (Night), 599, 1983*

16



*Day by Day, Good Day (Night), 601, 1983*

17



*Day by Day, Good Day (Night), 658, 1984*

18



*Day by Day, Good Day (Night), 662, 1984*

19



*Day by Day, Good Day (Night)*, 722, 1985

20



*Day by Day, Good Day (Night)*, 723, 1985

21



*Day by Day, Good Day (Night)*, 761, 1986

22



*Day by Day, Good Day (Night)*, 769, 1986

23



*Day by Day, Good Day (Night)*, 775, 1986

24



*Day by Day, Good Day (Night)*, 779, 1986

25



*Day by Day, Good Day (Night)*, 867, 1988

26



*Day by Day, Good Day (Night)*, 869, 1988

27



*Day by Day, Good Day (Night), 881, 1988*

28



*Day by Day, Good Day (Night), 883, 1988*

29



*Day by Day, Good Day (Night)*, 933, 1989

30



*Day by Day, Good Day (Night)*, 935, 1989

31



*Day by Day, Good Day (Night)*, 937, 1989

32



*Day by Day, Good Day (Night)*, 945, 1989

33



*Day by Day, Good Day (Night), 946, 1989*

34



*Day by Day, Good Day (Day), 443, 1990*

35



*Day by Day, Good Day (Day), 518, 1991*



*Day by Day, Good Day (Day), 519, 1991*



*Day by Day, Good Day (Day), 539, 1991*



*Day by Day, Good Day (Day), 599, 1991*



*Day by Day, Good Day (Night), 1089, 1991*

40



*Day by Day, Good Day (Night), 1091, 1991*

41



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1093, 1991

42



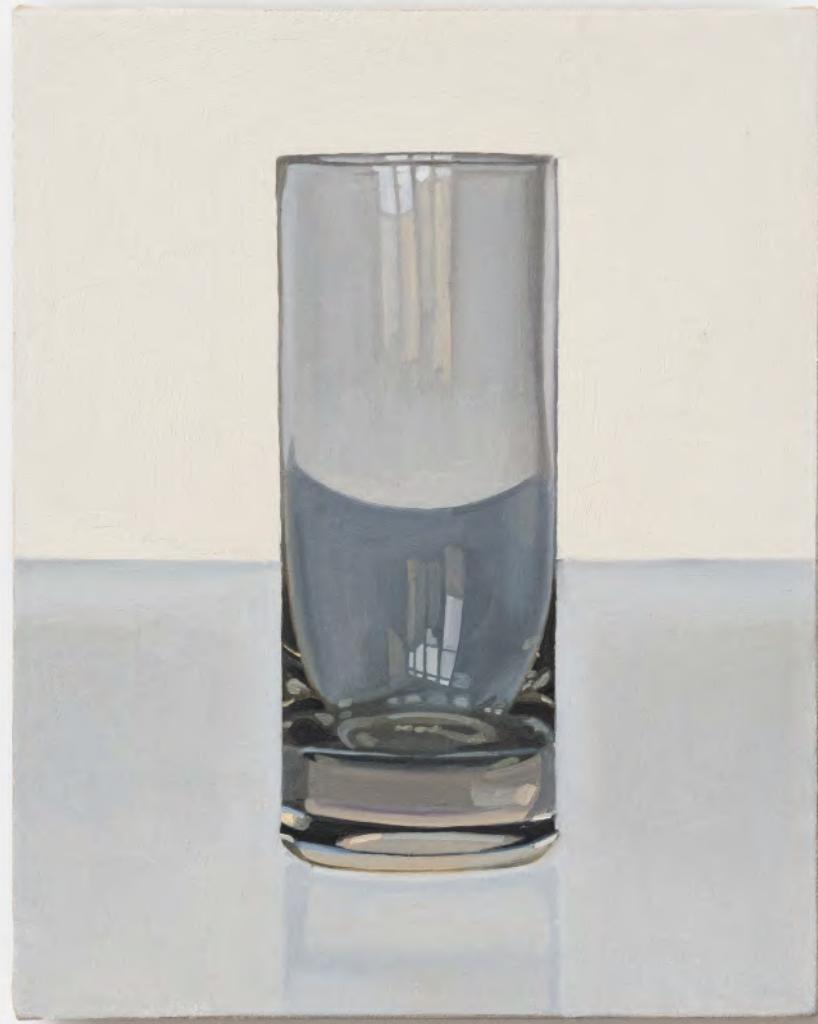
*Day by Day, Good Day (Night)*, 1095, 1991

43



*Day by Day, Good Day (Day)*, 623, 1992

44



*Day by Day, Good Day (Day)*, 624, 1992

45



*Day by Day, Good Day (Day)*, 672, 1992

46



*Day by Day, Good Day (Day)*, 673, 1992

47



*Day by Day, Good Day (Day)*, 757, 1993

48



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1217, 1993

49



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1218, 1993

50



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1222, 1993

51



*Day by Day, Good Day (Day)*, 859, 1994

52



*Day by Day, Good Day (Day)*, 860, 1994

53



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1307, 1994

54



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1311, 1994

55



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1084, 1995

56



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1085, 1995

57



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1114, 1995



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1425, 1995



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1429, 1995

60



*Day by Day, Good Day (Night)*, 1431, 1995

61



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1151, 1996

62



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1424, 1998

63



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1458, 1998

64



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2432, 2004

65



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1982, 2006



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1983, 2006



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1984, 2006



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1985, 2006



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2205, 2006



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2207, 2006



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2017, 2007



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2018, 2007



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2019, 2007



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2020, 2007



*Day by Day, Good Day (Day), 2025, 2007*



*Day by Day, Good Day (Day), 2026, 2007*



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2028, 2007



*Day by Day, Good Day (Day)*, 1874, 2008



*Day by Day, Good Day (Day), 2124, 2008*



*Day by Day, Good Day (Day), 2125, 2008*



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2379, 2008



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2389, 2008



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2395, 2008



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2401, 2008



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2223, 2009



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2228, 2009



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2233, 2009



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2505, 2009



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2506, 2009

90



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2549, 2010

91



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2578, 2010



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2582, 2010



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2590, 2010



*Day by Day, Good Day (Day)*, 2361, 2011



*Day by Day, Good Day (Day), 2372, 2011*



*Day by Day, Good Day (Day), 2373, 2011*



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2621, 2011



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2622, 2011



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2623, 2011

100



*Day by Day, Good Day (Night)*, 2626, 2011

101



*Day by Day, Good Day (Day), 2423, 2012*

Peter Dreher, from a lecture to the students of the Art History Institute of the Albert Ludwig University of Freiburg im Breisgau in November 2009.

“Glass is a material that seems unearthly to us, not having grown naturally in the world of objects around us. Amidst great heat it comes into being from sand; sand results from rock which crumbles on its way from the mountains to the sea and from a condition of great hardness used for building and demolition, and so can serve for construction and destruction. For our feet it represents a great capacity to bear weight or a gentle, soft, caressing support. Steady dripping hollows out the stone, making it into sand, water which to us seems a particularly soft substance makes softness out of great hardness. A miracle of nature that is actually incomprehensible. To depict this is not what I am about. What fascinates me is how light through a material that is transparent, therefore not cluing the eye in, nevertheless becomes visible. This phenomenon is called “Lichtbrechung” (literally “light-breaking”) in German, refraction in English. Breaking is a term that means violence. Refraction is therefore an act of violence. Light is a blessing of nature. The Bible says that a supernatural being said “Let there be light.” As I understand it, that implies: something was to come into the world that did not exist previously.

Why one glass picture is not similar to another one? I attempt to lead the simplest of appearances into normality. Have they got there? Their originality can be seen. The glass was a flea market finding. I don't like to drink out of it. I find it clumsy, heavy and coarse. I like delicate, thin glasses. The "glass" is however my favourite companion. I have never found another one that would have been such a good fit for my project.

I started on the project "Every day is a good day" with some immutable specifications: the object was always to stay the same one, always in the same position, always in the same place. All distances from the object to the artist, from the object to the canvas and from the canvas to the artist were always to be the same. The light should be unchanging, hence artificial light, always in the same spot above the painter's head. The format of the picture should always be the same, the position of the object in the pictures should always be the same. The painter should avoid any controllable personal emotion, he should endeavour only to be the perceiver of the visible in front of him.

I endeavour to reproduce the glass as faithfully as possible. However, I also cannot forget what I am actually doing when I paint: I am applying paint to a surface, the glass helps me organise the surface to be painted, handling paint and brush affords me joy and pleasure.

At the outset, I painted quite painterly, applying the paint thickly, embedding the glass into an evenly spread paste of paint. Today I can no longer imagine that I was firmly convinced at the time of depicting the glass precisely as I saw it, without bringing the skills of an artist or the desire for expression into it. It is possible that I am still suffering from this delusion today and that the picture is far removed from a realistic capture. If one just paints the same thing long enough, all the problems and pleasures of painting crop up over time.

If one is successful in achieving some form of neutrality: how strongly does the representation change? Is the increasing age of the painter identifiable? Is the changing world and its influence on the painter recognisable? Will something like the style of the painter

change? Will influences such as illness, grief, changing mood states such as melancholy, depression or blocks be identifiable? Will it show if the painter at the time of painting gets into a state of egolessness? Does the act of painting change the painter and is this change in turn visible in the painting? Are the basic facts of painting, namely that, for example, realistic painting is ultimately abstract painting and vice versa, therefore: painting is painting is painting is painting... Does that become clear through repetition? Is the observer, through the seduction to compare, forced to consider the painting for longer than usual and to see more than painting, to see it as a message? Through the objective representation and its endless repetition is the observer brought into a state of consciousness leading him away from the object and then bringing him back to it? Will he ask himself whether the object is necessary to make the project credible and interesting?

The picture is a puzzle of different colours and shapes. As these islands are driven into each other, it is hardly recognisable afterwards. I have the impression that my method of adding island to island means that one

stops seeing a glass. Instead, one sees a collection of areas of paint and their relationship to one another.

I mix my colours very carefully. For the colour of the background, which I start with, and which is like a concert pitch, I would be mixing it for up to half an hour at times. Strangely and incomprehensibly, the colour of the wall behind the glass in the picture, for example, that is, the background colour changes over the course of minutes in artificial light without an external reason. This must be due to my own innate sensory perception.

In the daylight pictures, the colour changes according to the position of the sun, clouds, the atmosphere etc. I paint every detail in line with the respective state, the picture is therefore a puzzle made of different conditions. With the night-time pictures, changing perception with objectively the same reality state by changing my perception.

Again and again, to observe and experience, paint as if seeing the world for the first time. Immobility, emptiness, freedom of emotionless indifference, blankness of mind,

disinterested purposelessness, without the aim of aesthetic perfection.

In summation, I would like to conclude with a Goethe quotation from the *Italian Journey*: "What I have seen of paintings I only want to touch on briefly and add some observations. I am not undertaking this wonderful journey to deceive myself but to get to know myself through the objects; I tell myself this then in all sincerity that I understand but little of art, of the painter's craft. My attention, my observation can only be directed at the practical part, at the object and the treatment of the same in general."

“The Sixties. I didn’t like the society I was living in. Hectic hustle and bustle, superficiality, vulgarity, entertainment for entertainment’s sake. My art was meant to be in opposition to many of the phenomena around me. I had the desire to paint an invisible picture. This desire did indeed have a reality as it can be thought. However, in material reality, it is not feasible. Hence the desire arose to paint a simply possible picture. In order to make a most simple picture, it has to be devalued. You just have to paint it again. And then again and again, a hundred times, a thousand times. It therefore remains a picture and becomes nothing other than a picture. An object like any other object. This is how the pleasure in a state comes, in which I am quite absorbed in the doing, the concentration, devoting myself to an object in front of me, forgetting every thought of myself or about myself, empty and delivered up. As if dead, apart from the thoughts that are produced without my will. Egolessness, self-forgetfulness. A state that we all know – every farmer ploughing his field, every joiner making a chair, every painter painting a picture.”

Peter Dreher in conversation with Heinz-Norbert Jocks,  
from Heinz-Norbert Jocks „Peter Dreher.  
Die Diktatur und das Echo der Zeit oder das Glück,  
die Zeit zu vergessen“ [The Dictatorship and the  
Echo of Time or the Good Fortune to Forget Time],  
Kunstforum International, vol. 150, 2000.

“I like such objects that have an inherent peace and centre. In the case of the picture of the glass, the object arranges itself in the rectangular picture completely equidistant to all sides such that it seems to float in a central position [...]. There are two phenomena that cause me to get so involved with the glass. For one thing it's like coming home as it were. In the place I have been setting up when painting for 28 years now, I am at home. When I sit down on the chair, I almost physically feel a change taking place in myself. Restlessness falls away from me. Furthermore, I am always also astounded about what I can see. Perhaps I have developed a forgetfulness here. The glass in front of the white area on the white table triggers wonder in me. Every time I see it, I discover something new.”

**Peter Dreher, da una lezione agli studenti del corso di Storia dell'Arte della Alber-Ludwigs-Universität di Friburgo in Brisgovia nel novembre 2009.**

naturale avrebbe detto: sia fatta la luce. Secondo il mio modo di intendere, questo significa: viene al mondo qualcosa che prima non c'era.

Perché un'immagine di bicchiere non è uguale all'altra? Cerco di introdurre nella normalità fenomeni semplicissimi. Ci sono arrivati? Allora si mostra la loro originalità. Il bicchiere l'ho trovato a un mercatino delle pulci. Non mi piace bere da questo bicchiere. Lo trovo grossolano, pesante e grezzo. A me piacciono i vetri delicati, sottili. Ma "il bicchiere" è il mio compagno preferito. Non ne ho mai trovato un altro che si adattasse così bene al mio progetto.

Ho cominciato il progetto „Tag um Tag guter Tag“ [„Giorno dopo giorno buon giorno“] definendo alcune regole immodificabili: l'oggetto doveva rimanere sempre lo stesso, sempre nella stessa posizione, sempre nello stesso luogo. Tutte le distanze, tra l'oggetto e il pittore, tra l'oggetto e la tela e tra la tela e il pittore, dovevano rimanere sempre uguali. Doveva essere sempre la stessa la luce, quindi luce artificiale, posizionata sempre nello stesso luogo, sopra la testa del pittore. Il formato del

quadro doveva essere sempre lo stesso, e sempre uguale doveva essere la posizione dell'oggetto nel quadro. Il pittore doveva rinunciare a qualsiasi reazione controllabile di carattere personale, doveva cercare di limitarsi a percepire il visibile davanti a sé.

Cerco di riprodurre il bicchiere con la massima fedeltà possibile. Ma non posso neppure dimenticare quello che faccio quando dipingo: applico il colore su una superficie, il bicchiere mi serve per organizzare la superficie che devo dipingere, usare colori e pennello mi dà gioia e piacere.

All'inizio ho dipinto molto pittoricamente, con un colore pastoso, il bicchiere era inserito in una pasta di colore stesa uniformemente. Oggi non riesco più a immaginare come allora potessi essere fermamente convinto di riprodurre il bicchiere esattamente come lo vedeva, senza aggiunta di virtuosismo pittorico o di volontà di espressione. Forse sono ancora oggi vittima di questa illusione, e il quadro è ben lontano da una resa realistica.

Basta dipingere sufficientemente a lungo la stessa cosa, e tutti i problemi e le gioie della pittura si danno convegno.

Poniamo che si riesca più o meno a mantenere una neutralità: in che misura nonostante ciò si modifica la rappresentazione? Sarà riconoscibile l'età del pittore che avanza? I cambiamenti del mondo e la loro influenza sul pittore saranno visibili? Cambierà quella cosa che potremmo definire lo stile del pittore? Saranno percepibili influssi come la malattia, i lutti, gli umori variabili come la malinconia, la depressione o i blocchi? Si vedrà che il pittore quando dipinge entra in uno stato in cui si libera dalle influenze esterne, in uno stato in cui è neutralizzato l'ego? La pittura cambia il pittore, e questo cambiamento si mostra a sua volta nella pittura? I fatti fondamentali della pittura, ad esempio che la pittura realistica in fin dei conti è astratta e viceversa, che insomma la pittura è pittura è pittura è pittura... emergono chiaramente in virtù della ripetizione? Lo spettatore, indotto a fare confronti, è costretto a osservare il dipinto più a lungo del solito e a considerarlo più come pittura che come messaggio? La rappresentazione oggettuale e la sua infinita ripetizione indurranno in lui uno stato di coscienza che lo porta lontano dall'oggetto e poi in seguito lo riconduce ad esso? Si chiederà se l'oggetto è necessario a rendere il progetto credibile e interessante?

Il quadro è un puzzle di colori e forme diversi. Poiché queste isole vengono giuxtaposte, questo in seguito non si vede quasi più. Ho la sensazione che il mio metodo di aggiungere sempre un'isola alla precedente faccia in modo che si smetta di vedere un bicchiere. Si vede invece un accumulo di superfici colorate e il rapporto che hanno tra loro.

Mischio i miei colori con molta cura. Per il colore dello sfondo, con cui comincio e che è una sorta di "la" su cui tutto si accorda, mi è capitato di mischiare per una buona mezz'ora. È bizzarro e incomprensibile, ma il colore ad esempio della parete dietro al bicchiere nel quadro, il colore dello sfondo, dunque, cambia nel giro di minuti con la luce artificiale e senza motivo esteriore. Deve essere dovuto al mio apparato percettivo sensoriale.

Nei quadri dipinti di giorno il colore cambia a seconda della posizione del sole, delle nuvole, dell'atmosfera, ecc. Dipingo ogni dettaglio attenendomi allo stato di cose di volta in volta attuale, di conseguenza il quadro è un puzzle di diversi stati di cose. Nei quadri dipinti di notte il cambiamento della percezione

one avviene nonostante lo stato di cose reale rimanga obiettivamente lo stesso, attraverso un cambiamento del mio apparato sensoriale.

Osservare, vivere, dipingere sempre di nuovo come se si vedesse il mondo per la prima volta. Immobilità, vuoto, la libertà di un'indifferenza senza emozioni, pura e limpida e disinteressata assenza di obiettivi, senza lo scopo di una perfezione estetica.

Voglio chiudere le mie considerazioni con una citazione dal *Viaggio in Italia* di Goethe: “Voglio far parola in breve dei quadri che ho visti, ed aggiungere alcune osservazioni. Ho intrapreso questo viaggio meraviglioso, non già per illudermi, ma bensì per conoscere me stesso attraverso gli oggetti, e confesso sinceramente che poco conosco dell'arte, dello stile, della maniera dei pittori. La mia attenzione, la mia contemplazione, non possono essere dirette altro che alla parte pratica, al soggetto delle opere d'arte ed al modo in cui questo è stato trattato in generale”.

“Gli anni ‘60. Non mi piaceva la società in cui vivevo. Era tutto attività frenetica, superficialità, volgarità, intrattenimento fine a sé stesso. La mia arte voleva essere opposta a molti dei fenomeni che vedeva attorno a me. Avrei voluto dipingere un quadro invisibile. Questo desiderio aveva senza dubbio una sua realtà immaginabile. Ma nella realtà materiale non è fattibile. Da qui è nato il desiderio di dipingere un quadro che fosse semplicemente possibile. Per fare un quadro che sia il più semplice possibile, bisogna svalutarlo. Basta dipingerlo una seconda volta. E poi ancora, e ancora, centinaia di volte, migliaia di volte. In questo modo resta un quadro e non diventa nulla di diverso da un quadro. Un oggetto come qualsiasi altro oggetto. È così che nasce il piacere di uno stato in cui sono piuttosto assorbito dal fare, dalla concentrazione, mi dedico a un oggetto che ho davanti a me, dimentico qualsiasi pensiero che mi riguardi, sono vuoto e consegnato al mio compito. Come se fossi morto, fatta eccezione per i pensieri che si presentano senza la mia volontà. Assenza di ego, oblio di sé. Uno stato che conosciamo tutti – qualsiasi contadino che ari il suo campo, qualunque falegname che costruisca una sedia, qualsiasi pittore che dipinga un quadro”.

Peter Dreher in conversazione con Heinz-Norbert Jocks,  
da Heinz-Norbert Jocks „Peter Dreher,  
Die Diktatur und das Echo der Zeit oder das Glück,  
die Zeit zu vergessen“ [La dittatura e l'eco del tempo,  
ovvero la fortuna di dimenticare il tempo],  
Kunstforum International, vol. 150, 2000.

“Mi piacciono gli oggetti hanno una quiete e un centro interiori. Nel caso del dipinto del bicchiere, l'oggetto si sviluppa dentro la cornice quadrata del dipinto perfettamente equidistante da ogni lato, in modo che sembri fluttuare in una posizione centrale [...]. Ci sono due fatti che fanno sì che io sia così coinvolto da questo bicchiere. In primo luogo, è un po' come tornare a casa, diciamo. Nel posto dove ormai da 28 anni allestisco la situazione per dipingerlo, sono a casa mia. Quando mi siedo sulla sedia, sento quasi fisicamente qualcosa che cambia dentro di me. L'inquietudine mi abbandona. Inoltre, sono sempre talmente sorpreso da quello che vedo. Forse ho sviluppato qui una specie di capacità di oblio. Il bicchiere davanti alla superficie bianca sul tavolo bianco accende in me la meraviglia. Ogni volta che lo vedo scopro qualcosa di nuovo”.





















1084



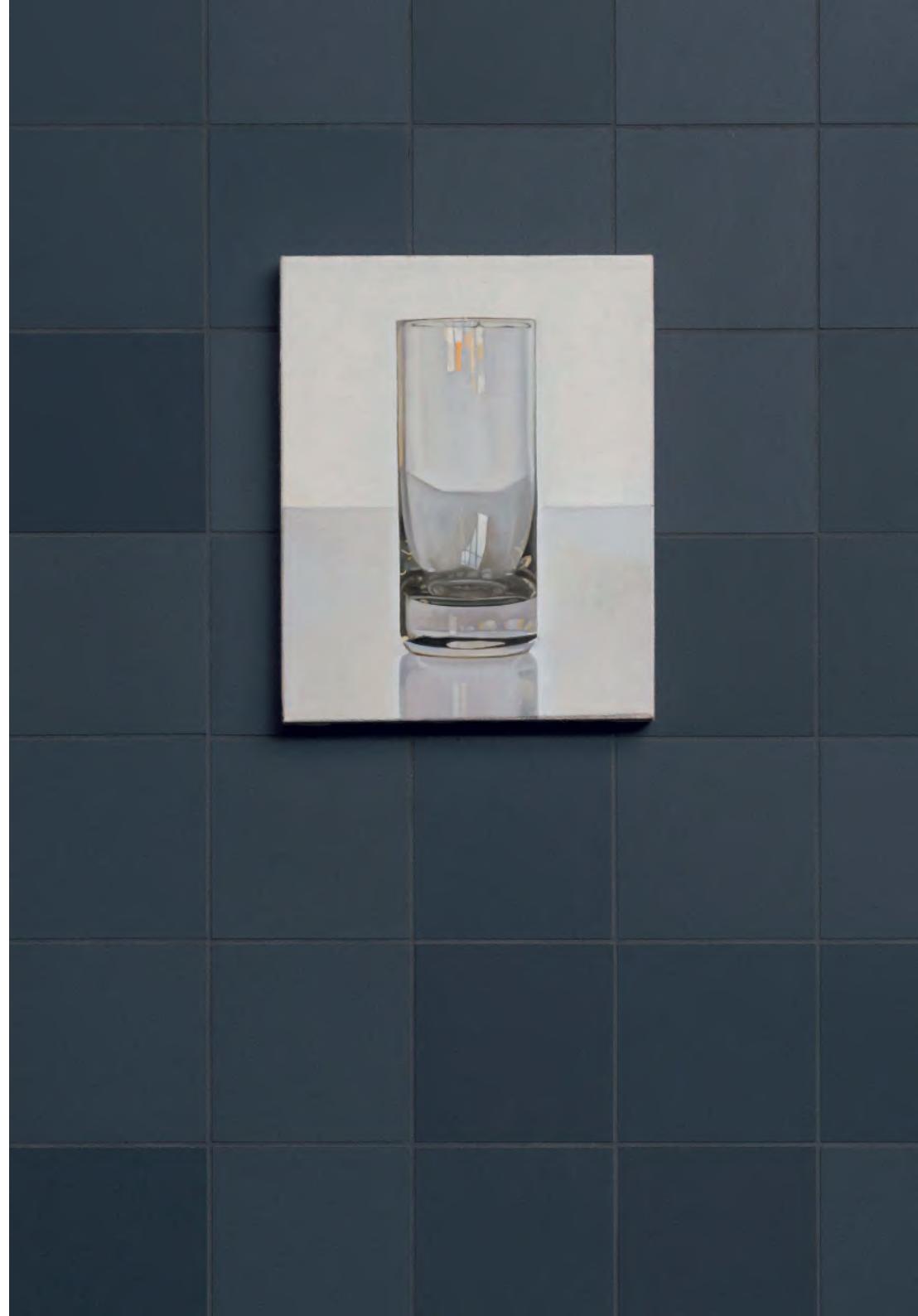










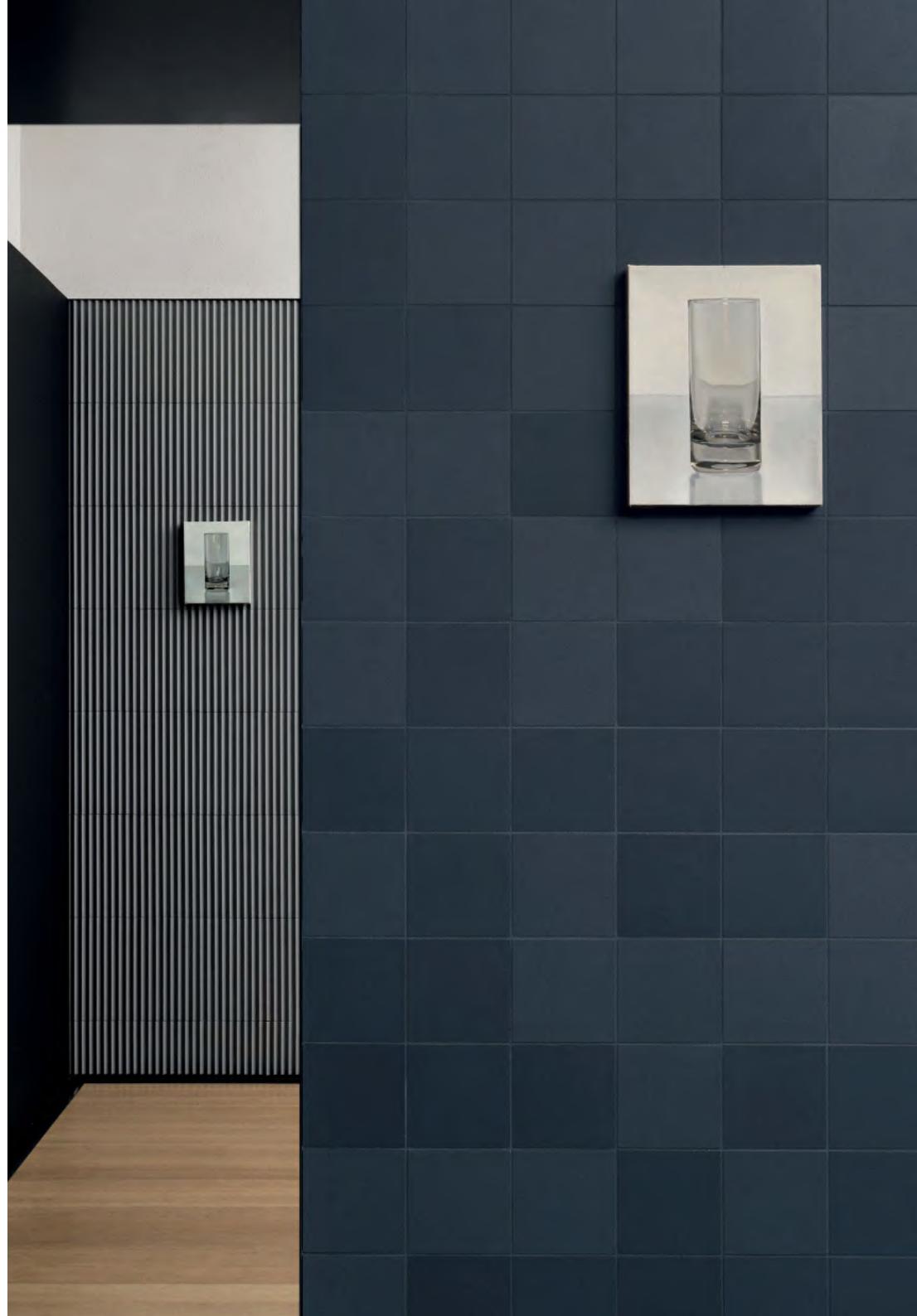








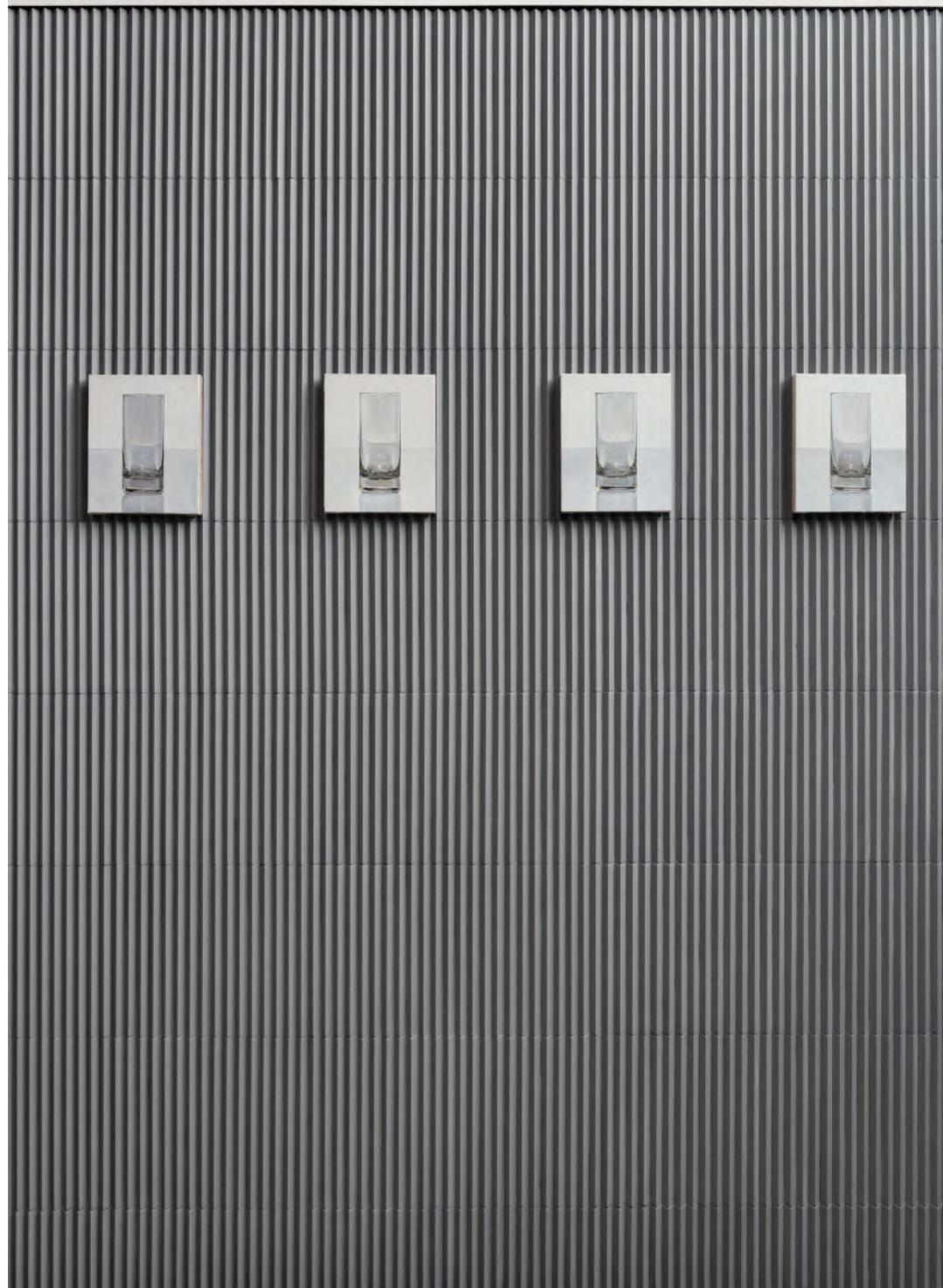




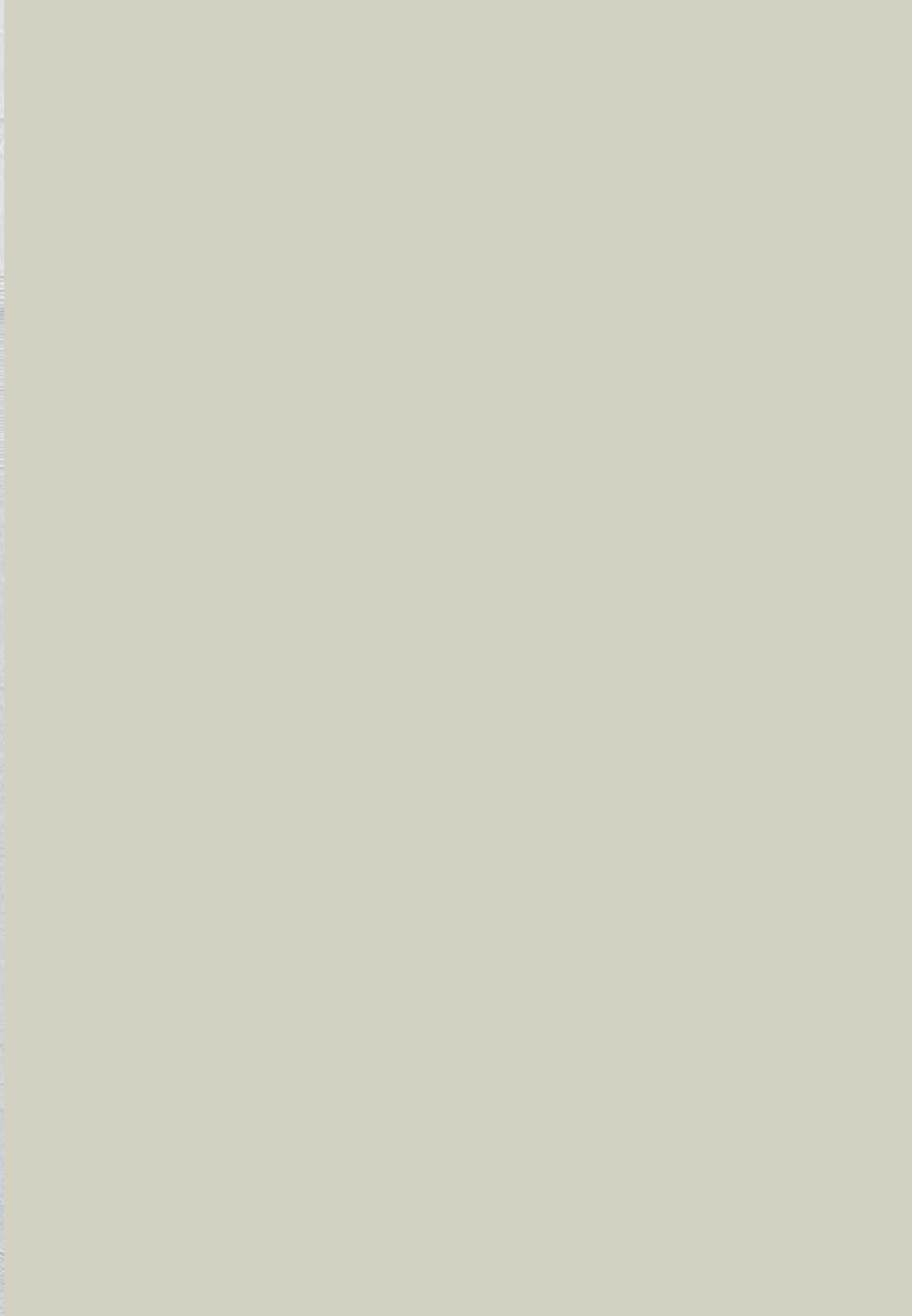
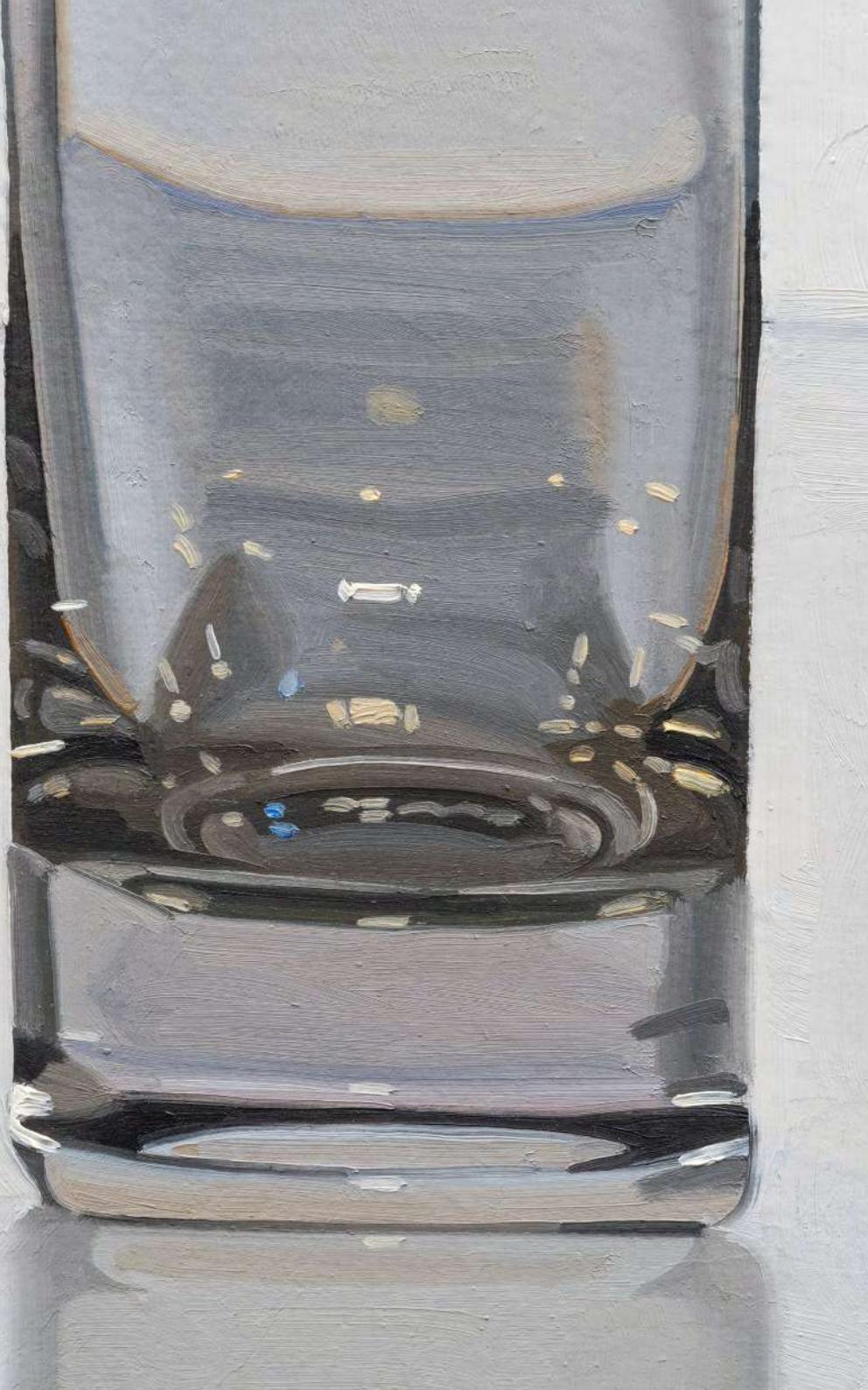


2021









## List of Works

### Room 1

Day by Day, Good Day (Day), 75, 1983  
Day by Day, Good Day (Day), 96, 1983  
Day by Day, Good Day (Night), 599, 1983  
Day by Day, Good Day (Night), 601, 1983  
Day by Day, Good Day (Night), 658, 1984  
Day by Day, Good Day (Night), 662, 1984  
Day by Day, Good Day (Night), 722, 1985  
Day by Day, Good Day (Night), 723, 1985  
Day by Day, Good Day (Night), 761, 1986  
Day by Day, Good Day (Night), 769, 1986  
Day by Day, Good Day (Night), 775, 1986  
Day by Day, Good Day (Night), 779, 1986  
Day by Day, Good Day (Night), 867, 1988  
Day by Day, Good Day (Night), 869, 1988  
Day by Day, Good Day (Night), 881, 1988

### Room 2

Day by Day, Good Day (Night), 883, 1988  
Day by Day, Good Day (Night), 933, 1989  
Day by Day, Good Day (Night), 935, 1989  
Day by Day, Good Day (Night), 937, 1989  
Day by Day, Good Day (Night), 945, 1989  
Day by Day, Good Day (Night), 946, 1989  
Day by Day, Good Day (Day), 443, 1990  
Day by Day, Good Day (Day), 518, 1991  
Day by Day, Good Day (Day), 519, 1991  
Day by Day, Good Day (Day), 539, 1991  
Day by Day, Good Day (Night), 1089, 1991

### Room 3

Day by Day, Good Day (Night), 1091, 1991  
Day by Day, Good Day (Night), 1093, 1991  
Day by Day, Good Day (Night), 1095, 1991  
Day by Day, Good Day (Day), 623, 1992  
Day by Day, Good Day (Day), 624, 1992  
Day by Day, Good Day (Day), 672, 1992  
Day by Day, Good Day (Day), 673, 1992  
Day by Day, Good Day (Day), 585, 1993  
Day by Day, Good Day (Day), 599, 1993  
Day by Day, Good Day (Day), 757, 1993  
Day by Day, Good Day (Night), 1217, 1993  
Day by Day, Good Day (Night), 1218, 1993  
Day by Day, Good Day (Night), 1222, 1993  
Day by Day, Good Day (Day), 859, 1994  
Day by Day, Good Day (Day), 860, 1994  
Day by Day, Good Day (Night), 1307, 1994  
Day by Day, Good Day (Night), 1311, 1994  
Day by Day, Good Day (Day), 1084, 1995  
Day by Day, Good Day (Day), 1085, 1995  
Day by Day, Good Day (Day), 1114, 1995  
Day by Day, Good Day (Night), 1425, 1995  
Day by Day, Good Day (Night), 1429, 1995

### Room 4

Day by Day, Good Day (Night), 1431, 1995  
Day by Day, Good Day (Day), 1151, 1996  
Day by Day, Good Day (Day), 1424, 1998  
Day by Day, Good Day (Day), 1458, 1998  
Day by Day, Good Day (Night), 2432, 2004  
Day by Day, Good Day (Day), 1982, 2006  
Day by Day, Good Day (Day), 1983, 2006  
Day by Day, Good Day (Day), 1984, 2006  
Day by Day, Good Day (Day), 1985, 2006  
Day by Day, Good Day (Night), 2205, 2006  
Day by Day, Good Day (Night), 2207, 2006  
Day by Day, Good Day (Day), 2017, 2007  
Day by Day, Good Day (Day), 2018, 2007  
Day by Day, Good Day (Day), 2019, 2007  
Day by Day, Good Day (Day), 2020, 2007  
Day by Day, Good Day (Day), 2025, 2007  
Day by Day, Good Day (Day), 2026, 2007  
Day by Day, Good Day (Day), 2028, 2007  
Day by Day, Good Day (Day), 1874, 2008  
Day by Day, Good Day (Day), 2124, 2008  
Day by Day, Good Day (Day), 2125, 2008  
Day by Day, Good Day (Night), 2379, 2008

### Room 5

Day by Day, Good Day (Night), 2389, 2008  
Day by Day, Good Day (Night), 2395, 2008  
Day by Day, Good Day (Night), 2401, 2008  
Day by Day, Good Day (Day), 2223, 2009  
Day by Day, Good Day (Day), 2228, 2009  
Day by Day, Good Day (Day), 2233, 2009  
Day by Day, Good Day (Night), 2505, 2009  
Day by Day, Good Day (Night), 2506, 2009  
Day by Day, Good Day (Night), 2549, 2010  
Day by Day, Good Day (Night), 2578, 2010  
Day by Day, Good Day (Night), 2582, 2010  
Day by Day, Good Day (Night), 2590, 2010  
Day by Day, Good Day (Day), 2361, 2011  
Day by Day, Good Day (Day), 2372, 2011  
Day by Day, Good Day (Day), 2373, 2011  
Day by Day, Good Day (Night), 2621, 2011  
Day by Day, Good Day (Night), 2622, 2011  
Day by Day, Good Day (Night), 2623, 2011  
Day by Day, Good Day (Night), 2626, 2011  
Day by Day, Good Day (Day), 2423, 2012

All paintings  
Oil on canvas  
25 x 20 cm  
Courtesy KÖNIG Galerie, Berlin, Seoul  
@ Peter-Dreher-Foundation

(except for the works 2432/2028/1874/2379,  
courtesy Private Collection)

The book is published on  
the occasion of the exhibition

Peter Dreher  
100 Days  
curated by Sarah Cosulich  
24<sup>th</sup> November 2023 – 27<sup>th</sup> March 2024

Special thanks to Irene Neuendorff  
and the Peter Dreher Foundation  
for the generous collaboration in  
the realisation of this exhibition.

With thanks also to Elly Tsoutsias  
and Roland Kunos from KÖNIG Galerie,  
Berlin, Seoul.

Mutina is grateful to all those who  
have made this exhibition possible.

MUT Mutina for Art  
Casa Mutina Milano  
Via Cernaia 1A  
20121 Milano, Italy  
T +39 02 36725920

[www.mutina.it](http://www.mutina.it)  
[info@mutinaforart.it](mailto:info@mutinaforart.it)

Catalogue

Edited by  
Sarah Cosulich

Images  
Delfino Sisto Legnani

Graphic Project  
Alla Carta Studio

Published by  
Tala srl

All Rights Reserved. No part of this  
publication may be reproduced or  
transmitted in any form without prior  
authorization in writing from  
Mutina and Tala srl.

ISBN 9788894783100

Printed and bound in Italy.  
January 2024

© Mutina 2024

