

An abstract painting by Christian von Grumbkow, featuring a complex composition of colors and textures. The background is a mix of dark, rich tones like deep reds and blacks, contrasted with bright, shimmering yellows and oranges. The texture is highly visible, with thick, expressive brushstrokes and areas of fine, granular detail. The overall effect is one of dynamic energy and emotional intensity.

Christian von Grumbkow

DIE MACHT UND KRAFT DER FARBE

Neue Bilder

Galerie Epikur Wuppertal

Christian von Grumbkow

DIE MACHT UND KRAFT DER FARBE

Neue Bilder

Galerie Epikur Wuppertal 1999 / 2000

Einleuchten - Reinmalen

Hermeneutik ist nicht mehr?

Neue Arbeiten von Christian von Grumbkow

Als Christian von Grumbkow 1996 seine Malerei in der Galerie Epikur vorstellte, da nannte er die Präsentation „Verwischungen“. Es waren abstrakte, stark bewegte Bilder von teils verwischten Farbschichten, die die darunter liegenden, wiederum verwischten Malschichten teilweise offenbarten, teils verdeckten; in dieser Maltechnik wirken manche Gemälde, als wären sie gemalte Standfotos aus Videofilmen mit einer ganz eigenen Geschichte: Die Kamera hält die Bewegung einer Person oder eines Gegenstands fest und scheint dabei selbst in Bewegung zu sein. Im Fachjargon nennt man solche Aufnahmen „verrissen“. Nur Schemen bleiben, die um so stärker die Vorstellungskraft anregen, je verrissener sie wirken; ein Grenzfall zur Unkenntlichkeit. Der Titel „Verwischungen“ wies somit nicht nur auf die Maltechnik der Bilder hin, sondern auch auf ihren Inhalt. Das ist eine Sichtweise, denn die andere ist, dass es sich um Gemälde handelt, die überhaupt kein gegenständliches Interesse verfolgen. Erst durch die Erfahrung des Betrachters mit Videofilmen, also quasi im Vergleich, der die eigenen Erinnerungen an ähnliche Mattscheibenbilder aufleben lässt, bringt die Annäherung der Bilder vor dem geistigen Auge mit denen auf den Leinwänden zur Deckung. Ein schönes Spiel ergibt sich aus diesem Dialog, der vom Künstler nicht vorgelesen war, dessen er sich jedoch durchaus bewusst ist, ein Spiel der Bilder, der Bilder im Kopf und der Bilder an der Wand, eine Art visuelles Pingpong, das jeder Betrachter so lange spielen kann, wie er will, wie jede andere mechanistische Reaktion, die aber eher von den gemalten Ebenen, den Tiefen und Verdichtungen der Farbschichten ablenkt.

Einige dieser „Verwischungen“ standen auf dem Boden; zwei Arbeiten hingen als erläuterndes Kontrastprogramm zu seinen neuesten Arbeiten an einer Wand seines geräumigen, von zwei Seiten durch bodentiefe Fenster begrenzten, selbst an grauen Herbsttagen lichtdurchfluteten Ateliers mit herrlichem Blick über das enge Tal der Wupper auf die Hardt. Das Atelier steht in harschem Kontrast zu der verspielten Architektur der Gründerzeit am gegenüberliegenden Flusshang und findet sich eher im Einklang mit dem ehemaligen Fabrikkomplex, der sich auf der anderen Straßenseite öffnet: Bergisches Gebälk, Schiefer, ein asphaltierter Parkplatz, zweckmäßige Unverspieltheit. Die spiegelte sich auch in seiner beton-betonten Etage mit den schweren, Stahl armierten Balken, in der Christian von Grumbkow auf dem kargen, harten, mit dicken Farbflecken übersäten Fußboden ein paar Gemälde in Arbeit hatte. Die Farbe war noch feucht und verströmte jenen eigenartigen Geruch, den man in keiner Lackiererei, sondern eben nur in Ateliers wahrnimmt, selbstverständlich Lösungsmittel, aber auch noch etwas anderes, etwas für mich stets Genüßliches, was nur reine Ölfarbe absondert. Die durch ein Sieb aufgestreuten Pigmente schwammen noch, waren gerade erst im Begriff sich zu setzen und fester Bestandteil der neuen Arbeiten zu werden. Christian von Grumbkow stand, wengleich äußerlich völlig ruhig, angespannt neben diesen Arbeiten, fordernd. Dass sich diese Angespanntheit nicht nur auf mich und meinen Besuch in seiner Welt bezog, wurde mir schon durch sein freundliches Auftreten bewusst. Hier war etwas dabei zu entstehen, von dem er selbst noch nicht wusste, was es denn werden könnte, nicht wusste, wie die fertigen Bilder sich in einen Zyklus von Arbeiten einfügen würden, der einen Spannungsbogen bildet von den Verwischungen auf den Leinwänden und Holztafeln bis zu dem neuen Zyklus von Bildern, der schließlich in den Gemälden mit aufgestreuten Pigmenten mündet.

Ausgangspunkt für die Entwicklung in den aktuellen Arbeiten von Christian von Grumbkow ist eine neue Struktur. Die verwischten Flächen erhielten eine neue Behandlung, indem er die Farbe über den Malgrund zerrte, ohne tiefer liegende Malschichten schemenhaft zu entschleiern, sondern vielmehr die Verwischung zum Gegenstand der Handlung und des Bildes selbst zu machen oder einfach die Farbe über den hochkant gestellten Mal-



1 · ohne Titel, 1998, Öl auf Holzkasten, 170 x 220 x 6 cm

grund laufen zu lassen. Zwar nutzt Christian von Grumbkow in diesen Arbeiten alle Möglichkeiten der Farbpalette aus, doch beschränkt er sich auf eine Farbwelt, die abgestuft in Variationen ihre differenzierten Nuancen durchdekliniert. Mal scheinen diese Arbeiten einen eigenen Reifungsprozess zu entfalten, etwa wenn ein rotes Bild sich scheinbar aus seiner eigenen Mitte heraus entblättert wie ein verwittertes Fresko; durch die Abstufung gewinnt das Gemälde eine dritte Dimension und scheint sich wie ein konvexes Relief bauchig zu wölben. Die Anspielung an die Antike mag zufällig sein - Rom hat schon immer solche Häusersockel gehabt - doch ist hier nicht der Verfall, die Dekadenz Thema, sondern das Aufblühen einer Farbe in ihrer schier unendlichen Schattierung. In anderen Bildern vernebeln die einzelnen gezogenen und geschobenen Farbschichten schleierhaft ihren Ursprung und entziehen sich einer eindeutigen Zuordnung in der Farbskala. Natürlich ließen sich diese Farben auch im Spektrum eines Prismas nach minutiöser Analyse wieder finden, doch eine Beschreibung nähme lorientesque Züge an. Wie ein fast stehender Luftschwaden hält eine vertikale Farbsäule inne: Die merkliche Bewegung der grau-blauen bis weißen Nuancierung steht scheinbar in der Luft, als biedere sie sich geradezu einer näheren Betrachtung an. Bilder haben ihr eigenes Leben, schon allein durch das Format - kleine Bilder locken an, große gebieten Abstand. Doch dieses Großformat bittet geradezu um Nahsicht. Aus der Nähe betrachtet spielt der hölzerne, ungrundierte Malgrund eine besondere Rolle und erweist sich mit seiner Oberfläche als strukturgebendes Element, besonders am linken Rand und in der Einwischung (oder Auswischung?), die sich aus dem oberen Wolkenhorizont löst und mit zarter Direktheit in Richtung unterer Bildrand auflöst, ohne den Kontakt zur vermeintlichen Erde zu verlieren. Tornados haben eine ähnliche diffuse Kontur, scheinen in ihrer grauen Luftverwirbelung fragil wie langgestreckte Watte daherzukommen und bergen doch eine Kraft in sich, die die pure Zerstörung mit katastrophalen Folgen ist. In der Tat bietet sich das Gemälde, so abstrakt es auch angelegt sein mag, für eine Interpretation als Landschaftsdarstellung an. Abstraktion, das heißt hier nicht bloße Abwesenheit gegenständlicher Darstellung, sondern gesuchte und gewollte Überwindung der Zufälligkeit visuellen Erlebens. Die etwas hakelige, substantivische Formulierung ist bewusst gewählt und geht zurück an den Anfang unseres Jahrhunderts, als die Diskussion um „Abstraktion und Einfühlung“ einsetzte. In der vorgenannten Definition spielt der Künstler als Person und nicht nur als Autor, sondern als Kreator mit seiner Vita, seinem Denken und seinem Handeln eine herausragende Rolle. Ein Paradigmenwechsel wird hier deutlich, der schließlich darin mündet, dass wir in der Vielfalt der Kunstströmungen und -ismen augenscheinlich Kunst zunächst, in manchen Fällen sogar ausschließlich, nur an der Person ihres Autors festmachen können, da sich das Werk über den Autor als Kunstwerk definiert. Ein Dilemma, von dem alle Galerien, alle Museen, die sich mit zeitgenössischer Kunst auseinandersetzen, dumpfe Klage zu singen wissen. Hoch lebe das auktoriale System! Ist damit die Beuys'sche Devise „Jeder Mensch ein Künstler“ gleichzusetzen mit Andy Warhol's Prophetie vom „Ruhm für 15 Minuten“?

Im Frühjahr dieses Jahres malte Christian von Grumbkow drei kleinere Gemälde für eine Ausstellung mit dem bezeichnenden Titel „Ostern“. Es sind drei einander ähnlich strukturierte Farbabstraktionen, gehalten in Schwarz, Rot und Gold; in dieser Reihenfolge hatte er das Triptychon konzipiert. Auch andere Länder wählten diese Farbkombination, doch wer in Deutschland aufgewachsen ist, denkt hier an die Flagge deutscher Demokraten. Wenn man so will, sind die Farben aber auch das Ende der Karwoche mit Trauerschwarz, Blutrot und Auferstehungsgelb. Das Schwarz mit seiner markant bläuliche Prägung stellt das eine Ende des Farbspektrums dar, Gelb das andere. Ich musste an diese Bilder denken, als Christian von Grumbkow zum wiederholten Male darauf kam, dass die Biographie sich unweigerlich in der Arbeit niederschlägt, dass ganz bestimmte Gemälde nicht ohne ganz bestimmte persönliche Erfahrungen möglich seien. Sicher, die schiere Verzweiflung Van Goghs in seinem letzten Porträt mit Kopfverband, nachdem er sich das Ohr abgeschnitten hatte, überhöht auch die Tristesse jener blauen Kammer mit dem gelben provençalischen Flechtstuhl, in die er sich in Arles eingemietet hatte. Biographien, zumal gut geschriebene, erzählen mehr über Werk, Schaffen und Denken eines Künstlers, Schriftstellers, Kom-



2 · Ostern (Leben, Tod, Auferstehung), 1998, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, Triptychon, 50 x 120 cm

ponisten als alle fundierten Werkanalysen zusammen. Doch ist die Biographie für das Werk, für das einzelne Bild wichtig? Van Goghs Gemälde sehen wir nicht deshalb als Kunstwerk, weil die Geschichte dahinter so tragisch ist, sondern weil es aus sich selbst heraus lebt - zumindest, mit Ausnahme von einigen wenigen Freunden und zeitgenössischen Bewunderern des heute teuersten Malers der Welt, im zeitlichen Abstand der Werkschau als Rückschau auf eine vergangene Epoche. Aber heute, wo notgedrungen mehr selbsternannte Künstler denn je sich den Anforderungen eines Kunstmarkts unterwerfen (und nicht wenige von ihnen eher von den Mechanismen dieses Markts gebeutelt werden, als davon zu profitieren), wo wir uns von einer Textkultur zu einer Bildkultur entwickeln, fällt die Unterscheidung zunehmend schwerer zwischen dem, was Kunst ist (oder zumindest behauptet, Kunst zu sein) und dem, was uns als visuelle Gestaltung (sei es die frisch gestrichene Wohnzimmerwand in Wischtechnik oder die rudimentären Reproduktionen sogenannter „gefundener“ Bildmotive von Hauswänden, Klotwänden oder Bahnwaggons) zwar nicht als Kunst angelegt begegnet, doch von echten oder vermeintlichen Künstlern als Kunstwerk präsentiert wird, und sei es als fotografisch festgehaltener Ausschnitt. Schwierig zu sagen: Wo ist die Qualität? Wo ist sie nicht? Jene Qualität, die der Begriff Kunst umfasst und postuliert. Ist das Expertensystem so weit perfektioniert, pervertiert, dass Kunst, und sei es nur im ersten Schritt, sich weitgehend nur als solche vermitteln kann, wenn ein Kunstkritiker mehr oder weniger nachvollziehbar behauptet, dies sei ein Kunstwerk, und er möglicherweise erst zu dieser rühmlichen Erkenntnis gelangt ist, nachdem sich der Maler oder Bildhauer in freimütiger Haltung als Künstler selbst ge-outet hat? Wo fängt die Professionalität an? Wenn jemand einen Raum zum Atelier deklariert und es im Zeitgeist leerer Schreibtische sauber und ordentlich oder scheinbar vorsintflutlich bohème-artig ausgestaffiert hat? Bei Größen wie Sigmar Polke oder, um einen anderen Werkverwandten zu nennen, Rudolf Schoofs klingt die Fragestellung absurd. Aber dafür, so könnte man argumentieren, haben sich auch schon genug Fachleute über deren Arbeit verbreitet, dienen Lehrtätigkeit, Preisniveau und so weiter als Referenzrahmen, innerhalb dessen sich die Frage überhaupt nicht mehr stellt. Wenn jemand wie Christian von Grumbkow auf ein ansehnliches Oeuvre zurückblicken kann, ist die Frage nicht minder absurd. Doch auch er weiß, wie er selbst sagt, um das Problem. So spielt die Biographie heute eine andere Rolle als, sagen wir, zu einer Zeit, als ganz andere Bedingungen, ganz andere Parameter galten, etwa in der Renaissance.

Nehmen wir zum Beispiel den spanischen Maler Francisco de Zurbarán, 1598 geboren, irgendwann nach dem 24.2.1664 in Madrid gestorben. Er ist berühmt für seine Heiligendarstellungen in Mönchsgewändern, Gemälden, in denen die Figuren wie menschliche Kleiderständer für sein Thema wirken: fließender, fallender, sich wallender Stoff. Häufig hat er sein Thema so gemalt, dass man einen beliebig großen Ausschnitt seiner Gewebedarstellungen für abstrakte Gemälde halten könnte. In Andalusien, zumal in Sevilla, waren seine größten Auftraggeber Klöster, die es Zurbarán ermöglichten, eine ansehnliche Malerwerkstatt aufzubauen, die heute beim Fiskus als mittelständisches Unternehmen geführt würde. Zahlreiche Gemälde wurden nach Südamerika verkauft, zumeist aus der Hand seiner Mitarbeiter und von daher als solche erkennbar schlechter und mit der Qualität seiner eigenen Werke nicht vergleichbar. Von der Person Zurbarán selbst weiß man wenig, kein Porträt ist eindeutig als sein Abbild identifiziert. Fänden sich heute durch Zufall noch Dokumente, die sein Leben erhellen könnten, wären biographische Rückschlüsse auf seine Malerei möglich, eine Malerei, die uns die Härte, Schwere, Eleganz und Inbrunst seiner spanischen, von der Inquisition geprägten Kultur so eindrücklich darlegt. Natürlich war er ein autonomer Künstler, der je nach Auftrag seine Gemälde anfertigte. Und in sofern spielt die Frage nach der „freien“ Malerei eine höchst untergeordnete Rolle, doch für einen Künstler, der heute wie die meisten quasi auf gut Glück produziert, ist alle seine Malerei „frei“ insofern, als sie sich aus seinen Überlegungen, seinen Empfindungen, Haltungen, Erfahrungen, seinem Willen und seinem Können ergibt. Nicht das Interesse des Künstlers an Texturen, an Farbauftrag, an Farbkombination, an Darstellung und Wirkung hat sich geändert, sondern die Bedingungen, unter denen Künstler arbeiten. Der Paradigmenwechsel fand statt mit der schleichenden Zerschlagung des Kunstdoktrins, jener Doktrin der vorgefassten, vorformulierten Meinung, was Kunst zu sein habe. Es ist nicht

wichtig, ob ich heute weiß, dass Christian von Grumbkow das Triptychon, das er für die thematisch ausgerichtete Osterpräsentation malte, im Zusammenhang steht mit dem Verlust, der Trennung oder vielleicht der Befreiung von drei Menschen aus seinem Leben. Ich will und kann das persönliche Beziehungsgeflecht nicht bewerten; wir haben uns eher beiläufig darüber unterhalten, lange nachdem ich mir die drei Bilder für eine Woche in meine Wohnung stellen durfte. Das über das Werk Hinausgehende mag interessant sein, die Genese der Bilder erhellen, doch letztendlich kommt der Episode um das Beziehungsgeflecht, das sich da löste, keine Bedeutung zu, denn die drei Gemälde in Schwarz, Rot, Gold stehen für sich und stellen eine Art Wendepunkt im Schaffen von Christian von Grumbkow dar. Aus der schemenhaften, schleierhaften Farbkomposition treten nun markante, fest strukturierte, gravitatisch dichte, geometrische Formen mit mehr oder weniger scharfen Konturen hervor, die hier noch im gleichen Farbton gehalten sind. Es ist kein Zufall, dass Christian von Grumbkow im Gespräch über diese Arbeiten auf Goethes Farbenlehre zu sprechen kommt und nicht, was zumindest zeitlich näher läge, auf andere Heroen der Moderne, deren Einfluss den von Goethe bei weitem übertroffen hat, etwa Josef Albers oder Hans Hoffmann, um zwei Wegbereiter der Entwicklung der Nachkriegskunst zu nennen, oder Klee und Kandinsky im ersten Drittel dieses Jahrhunderts. Der Reiz von Goethes Farbenlehre liegt bis heute darin, dass sie nicht so sehr auf optischen Untersuchungen als vielmehr auf der Erforschung der Sinnestätigkeit des menschlichen Auges beruht. Sie gibt eher wieder, welche, wie es selbst am Ende des 20. Jahrhunderts in der Sekundärliteratur zu Goethes Farbenlehre heißt, sinnlich sittliche Wirkung die Farbe hat. Indem sich Christian von Grumbkow nun eher Goethe zuwendet als den epochalen Rationalisten unseres Jahrhunderts, bezieht er sich sowohl auf den wissenschaftlichen Charakter der Farbenlehre als auch auf ihre sittliche Komponente. Sittlich: Das Wort wirkt eher antiquiert, wenn nicht gar konservativ und löst Konnotationen aus, die heute so fremd scheinen wie eine andere, ferne Kultur, die wir weder per Internet noch mit dem Flugzeug erreichen können. Insofern nimmt der Farbwert „Gold“ eine andere Bedeutung an. Ein Leuchten des Aufklärerischen. Darin steckt auch ein Glaube, ein theosophisches Prinzip.

Das Triptychon markiert einen Wendepunkt in den neueren Arbeiten von Christian von Grumbkow, nicht nur, weil hier das Element einer geometrischen Form auftaucht, sondern weil er diese Form aufmalt, auflegt oder als pures Pigment aufstreut, anfangs mit scharfen, geraden Konturen, dann zunehmend freier in ihrer äußeren Form. Wichtig ist hier: Die Verbindung ist zunächst künstlich insofern, als diese undurchdringlichen Formen, die da in das Gemälde von außen eindringen, sich nicht aus dem gemalten Grund ergeben, sondern als autarkes Element die grundlegende Komposition irritieren, agieren und animieren - ein risikobehafteter Eingriff, den er mit einer Selbstsicherheit beherrscht, die Zeugnis gibt von einer neuen, inneren Kraft, die der Künstler in den letzten Monaten gewonnen zu haben scheint. Im Verlauf unserer Gespräche wurde mir auch deutlich, dass die anfängliche Angespanntheit in dieser neuen Malweise ihren Ursprung hatte. Die Angespanntheit ist längst überwunden. Die neuesten Arbeiten spiegeln seine Entwicklung und seine Kraft. Sie haben trotz ihrer asymmetrischen Komposition ein Gleichgewicht, und sie haben eine Ausgeglichenheit, die Perspektiven auf ein reiches, weites Feld eröffnet. Entstanden früher schillernde Momentaufnahmen eines Prozesses, so setzt Christian von Grumbkow heute Zeichen, mitunter von monumentaler Kraft. Diese Entwicklung in seinem Werk der vergangenen Monate nachzuvollziehen, kommt der Lektüre eines Tagebuchs gleich. Nicht jeder Moment ist gleich wichtig, gleich ausformuliert, doch auch die kleinen Augenblicke haben ihre eigene Anmut, ihren eigenen Stellenwert. Und gerade die kleineren Bilder zeichnen sich durch eine Leichtigkeit aus, die dem Akt ihrer Komposition widerspricht. Die neuen Arbeiten sprechen für sich und über sich, sie sind zugleich Etappe und Ergebnis. Dem „Leser“ bietet Christian von Grumbkow durch diese Bilder keinen exhibitionistischen Einblick in sein Leben, aber er gewährt über seine Bilder - als selbsterläuternde Autobiographismen - Einblick in seine reiche Imagination und in seinen Glauben an die Kraft und Macht der Farbe.

Christian Sabisch



3 - Fluß, 1998, Ölfarbe auf Holzkasten, 170 x 110 x 6 cm



4 · ohne Titel, 1998, Ölfarbe auf Holzkasten, 170 x 110 x 6 cm



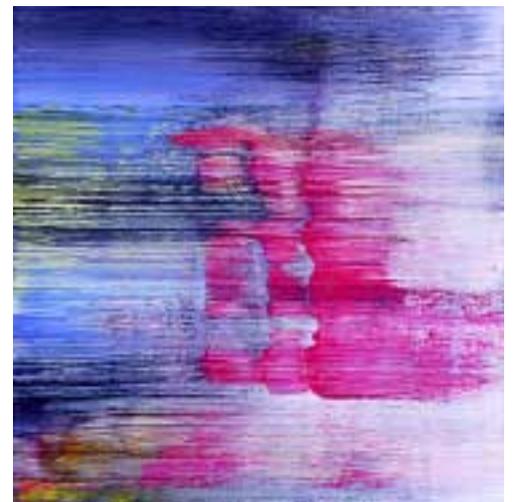
5 · ohne Titel, 1998, Ölfarbe auf Holzkasten, 170 x 110 x 6 cm

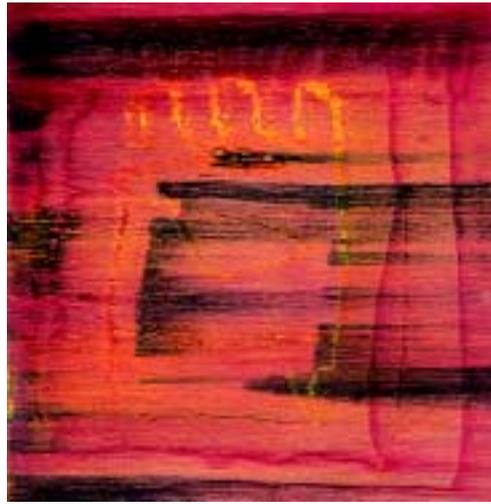
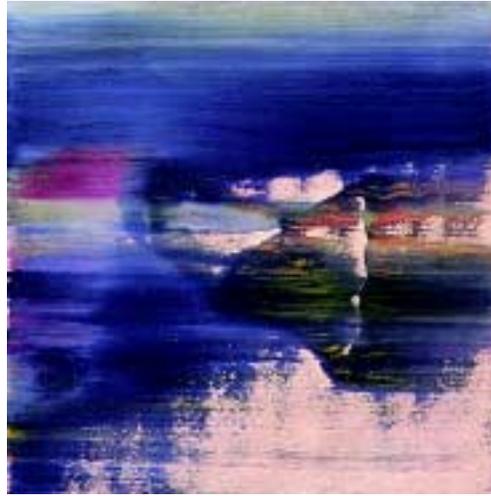


6 · Küste, 1998, Ölfarbe auf Holzkasten, 170 x 220 x 6 cm



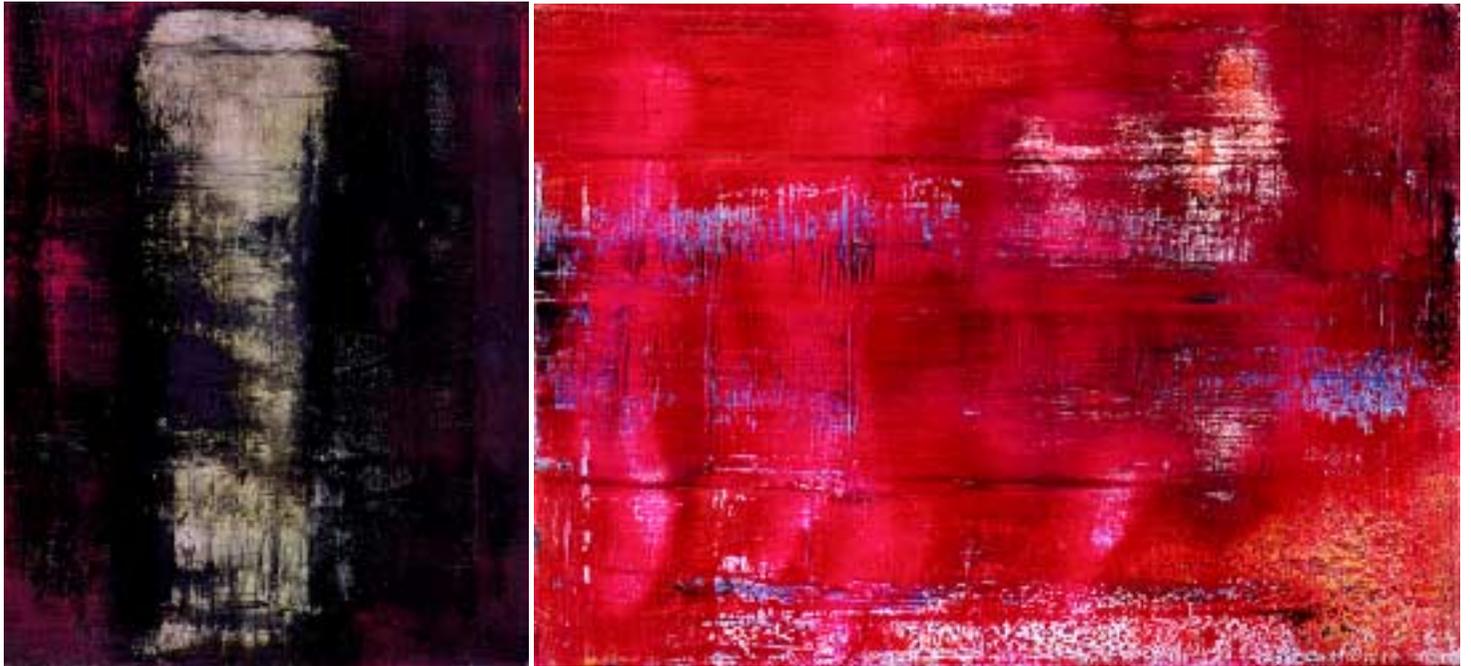
7 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, 150 x 120 cm







26, 27 · ohne Titel, 1998, Ölfarbe auf Leinwand, je 40 x 40 cm



28 · Tod und Leben, 1998, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, Diptychon, 50 x 110 cm



29 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, 40 x 50 cm



30 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Leinwand, Diptychon 40 x 60 cm



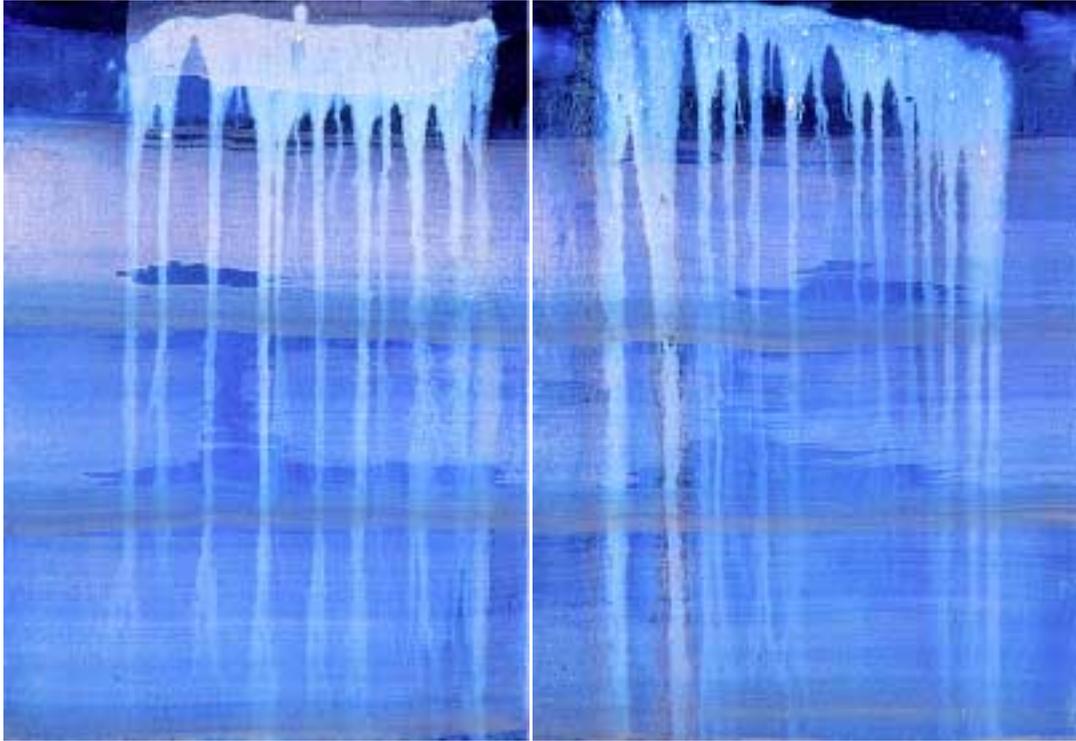
31 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Leinwand, Diptychon 40 x 60 cm



32 · ohne Titel, 1999, Öl auf Leinwand, Diptychon 40 x 60 cm



33 · ohne Titel, 1999, Öl auf Leinwand, Diptychon 40 x 60 cm



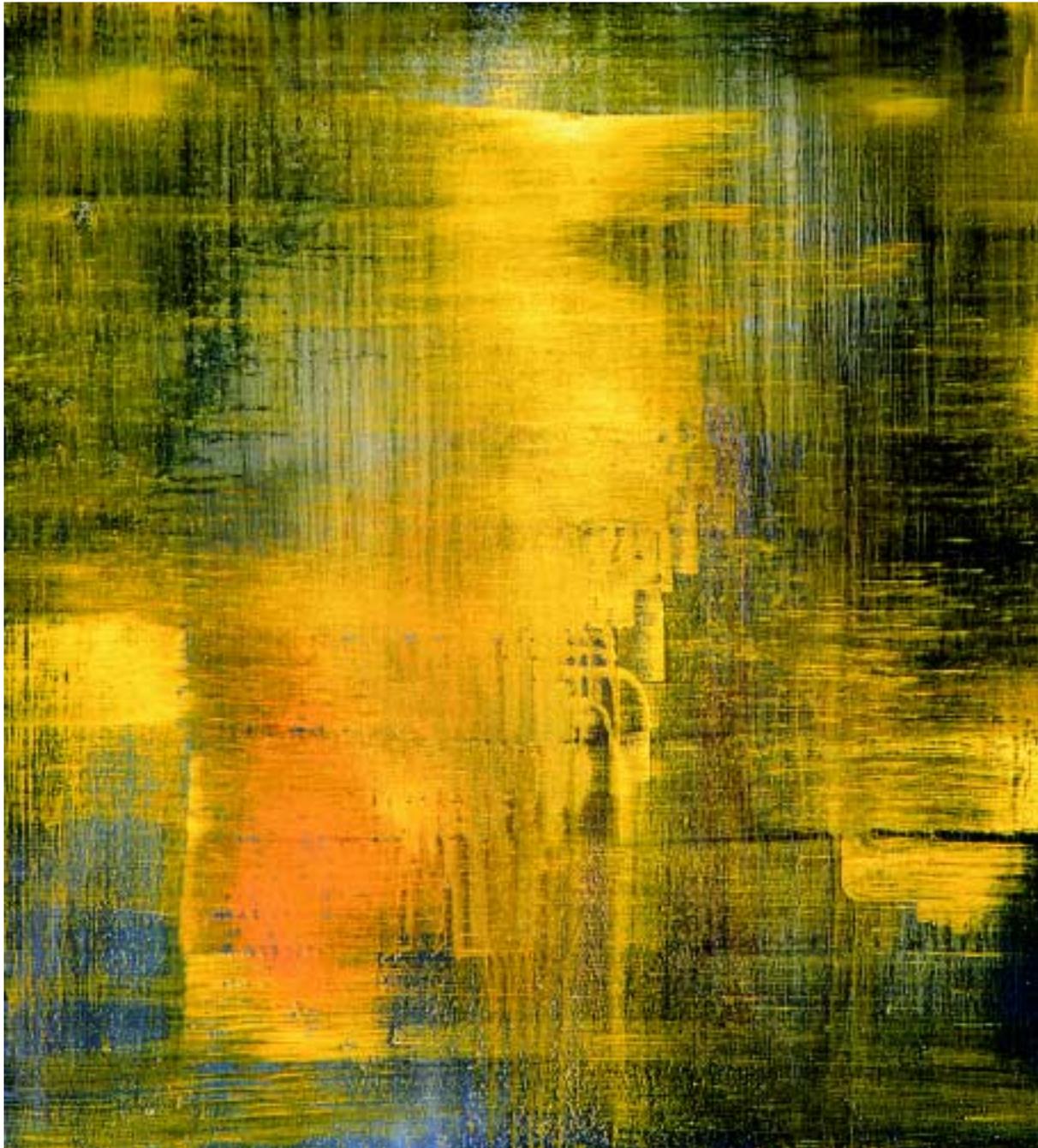
34 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Leinwand, Diptychon 40 x 60 cm



35 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Leinwand, Diptychon 40 x 60 cm

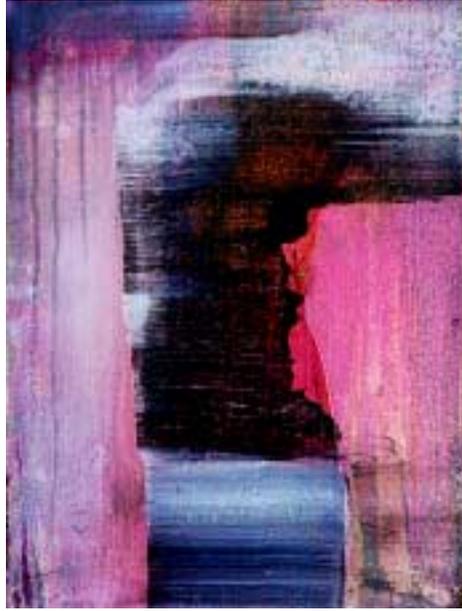


36 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Leinwand, 140 x 140 cm



37 · Lichtung, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, 130 x 120 cm





40, 41, 42 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe/Acryl auf Leinwand, je 40 x 30 cm

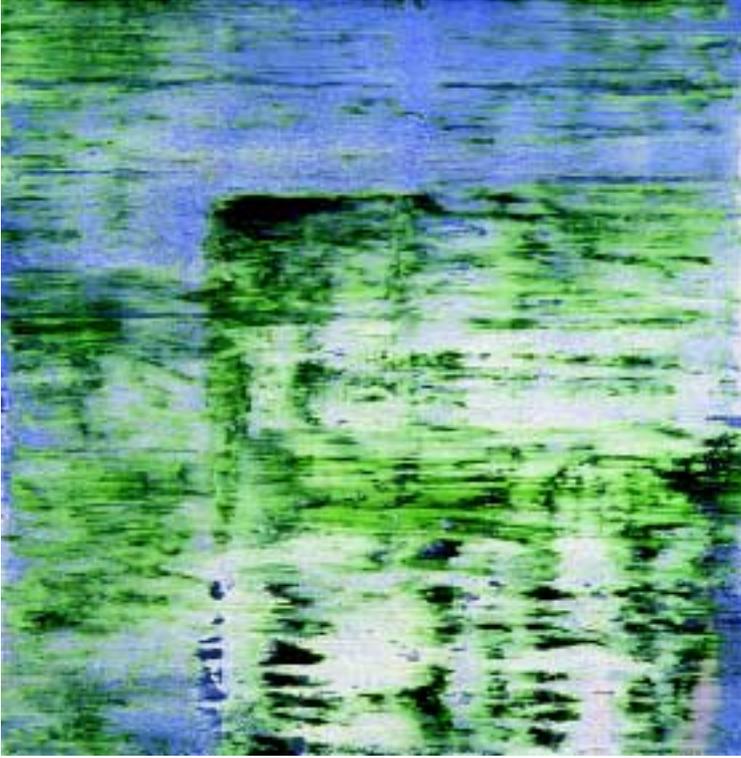


43 · Spiegelung, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, Diptychon, 100 x 200 cm



44 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, 30 x 40 cm





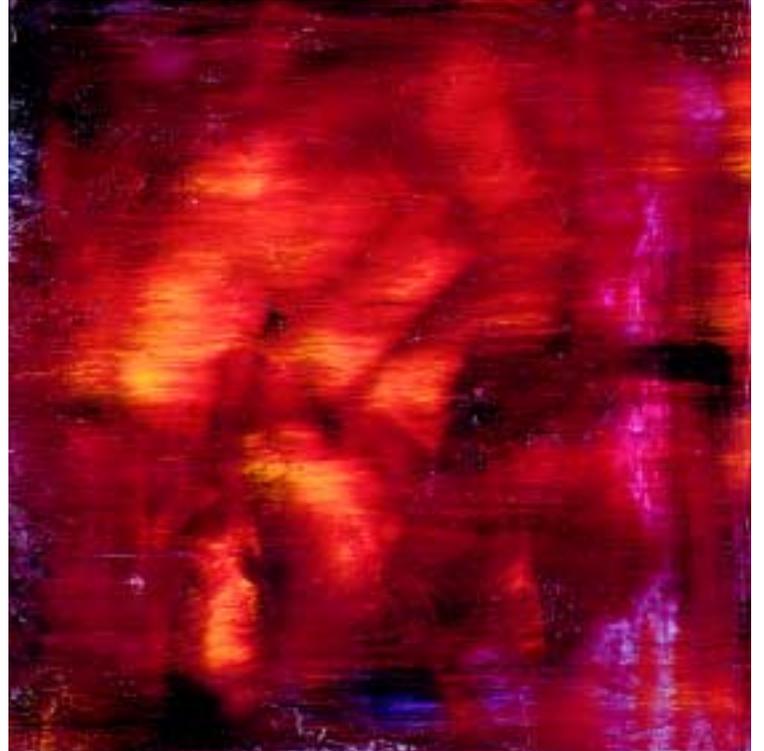
47 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Holz, 51 x 51 x 6 cm



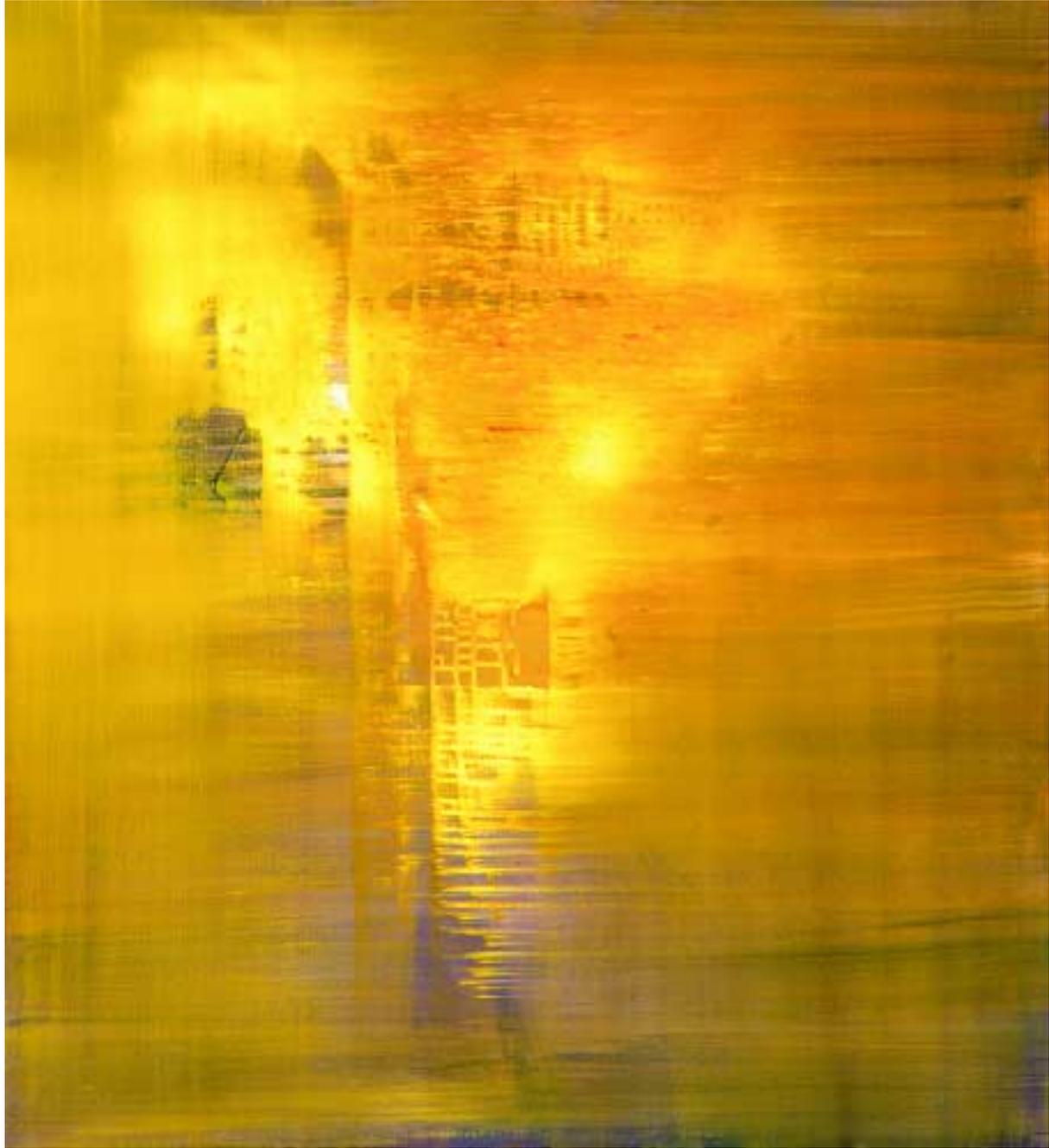
48 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Holz, 51 x 51 x 6 cm



49 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Holz, 51 x 51 x 6 cm



50 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Holz, 51 x 51 x 6 cm



51 · Leuchten, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, 130 x 120 cm



52 · Licht-Fall, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, 120 x 90 cm



53 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Leinwand, 40 x 50 cm



54 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, Triptychon, 120 x 260 cm



55 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, Diptychon, 40 x 80 cm



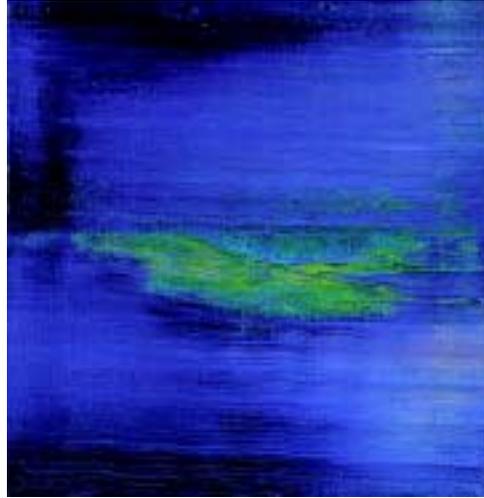
56 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Holz, Triptychon, 51 x 153 x 6 cm





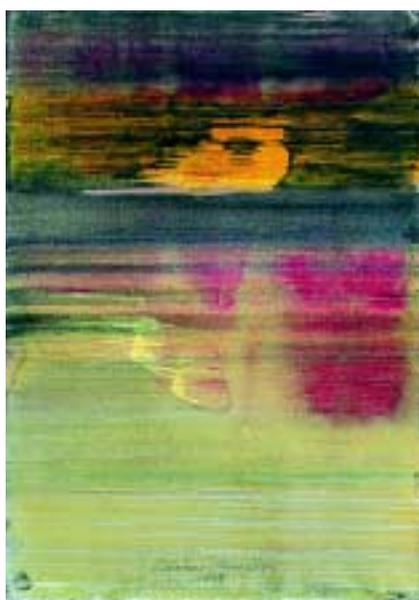
60, 61, 62 · ohne Titel, 1999, Ölfarbe auf Leinwand, je 40 x 40 cm







71 · Taten und Leiden des Lichtes, 1999, Ölfarbe, Pigment auf Leinwand, 140 x 140 cm



Aus der Serie „Licht - Finsternis - Farbe“, 1999, Acryl, Mischtechnik auf Büttenkarton, je 29,5 x 21,0 cm



Aus der Serie „Licht - Finsternis - Farbe“, 1999, Acryl, Mischtechnik auf Büttenkarton, je 29,5 x 21,0 cm



Christian von Grumbkow

1946

in Oberhausen geboren

1966 – 1971

Studium bei Rudolf Schoofs,
Werkkunstschule Wuppertal

1969 – 1970

Gaststudium an der Rietveldakademie,
Amsterdam, Niederlande

1971 – 1977

Texter und Gitarrist der Rockgruppe
Hölderlin

1971 – 1981

Lehraufträge für Zeichnen, Malen und
Drucktechnik an der Folkwangschule in
Essen und Gesamthochschule Essen

seit 1981

künstlerische Arbeit mit benachteiligten
Jugendlichen an der Christian-Morgenstern-
Schule in Wuppertal

seit 1988

Lehraufträge in Malerei, Kunstbetrachtung,
Kunsttherapie und Kunstpädagogik an der
Tobias School of Art, Emerson College,
London, dem Institut für Waldorfpädagogik,
Witten, der Alanus Kunsthochschule, Bonn,
dem Thomas College, Waterville, im Auftrag
des Steiner-Institutes, New York, USA

Einzelausstellungen

1970

Raumkunst Becher, Wuppertal
Galerie im Hotel Concorde, Amsterdam

1971

Galerie im Hotel Concorde, Amsterdam

1974

Stadtbücherei, Remscheid
Galerie Brack, Düsseldorf

1978

Werkzeugmuseum, Remscheid
Galerie Herget, Remscheid
Landhaus Neuenbaumerweg, Wuppertal

1979

Deutsches Klingensmuseum, Solingen

1980

Galerie „Hinterhaus“, Kiel
Galerie Herget, Remscheid
Galerie van Aaken, Leverkusen

1981

Galerie Ern-Knöss, Solingen
Galerie Epikur, Wuppertal

1982

Galerie van Aaken, Leverkusen

1983

Galerie Ern-Knöss, Solingen
Galerie van Aaken, Leverkusen

„Experiment und Kontinuität“, Kunsthalle
Wuppertal-Barmen

1984

Galerie Bergischer Künstler, Pressehaus
Remscheid
Galerie Mühlenbusch, Düsseldorf
Galerie Pascale Picard, Keitum, Sylt

1985

Galerie Epikur, Wuppertal

1986

Kunst im Arbeitsprozess,
Barthels-Feldhoff GmbH, Wuppertal

1988

Galerie Epikur, Wuppertal

1990

Parador, Top-Studio, East Grinstead,
Sussex, England
Centre For Social Development,
Sharpthorne, Sussex, England
Galerie Epikur, Wuppertal

1991

Galerie Wirths, Lüdenscheid
Lohbachhaus, Kesting International,
Dortmund
Intra Europese Kamer van Koophandel,
Antwerpen

1992

Thomas College, Waterville, Maine,
in association with the Steiner-Institute, New
York, USA
Kunstkabinett K.W. Steffens, Wuppertal

1993

Barmenia Hauptverwaltungen, Wuppertal
Galerie „Die Villa“, Solingen
(mit Anette Boose, Skulpturen)

1994

Kunst im Foyer, Galerie im GKH Herdecke
Thomas College, Waterville, Maine,
in association with the Steiner-Institute,
New York, USA
Galerie im Johanneshaus / Humanus-Institut,
Öschelbronn
Galerie im Rudolf-Steiner-Haus, Stuttgart
Galerie Epikur, Wuppertal

1995

„Kunst in der Arbeitswelt“, 5 raumbezogene
Objekte für das Treppenhaus der Fa. Barthels-
Feldhoff, Wuppertal
Thomas College, Waterville, Maine, USA

1996

Galerie Christina Günther, Hamburg
Thomas College, Waterville, Maine, USA
50 Jahre NRW, Landgericht Wuppertal
Galerie Curriculum, Schloß Pötzleinsdorf,
Wien
„Verwischungen“, Galerie Epikur, Wuppertal

1997

Gallery AS, Ann Arbor, Michigan, USA
„Embodying Heart: Prayer & art“, Wisdom
House Retreat Center, Litchfield, Connecti-
cut, USA
„Blurring Series“, Thomas College, Waterville,
USA
„Einblick“, Foyer der Wuppertaler Stadtwerke

1998

„Verwischungen“ Haus Herbede, Witten
„Verwischungen“, Ausstellungsräume B.
Rothenbuchner, Wien, (in Cooperation mit
Sotheby's Vienna)

1999

„Blurring Series“, Virginia Christopher
Galleries, Calgary, Alberta, Canada
„Blurring Series“, Thomas College, Waterville,
Main, USA
Galerie Heike Schumacher, Überlingen
Galerie Epikur, Wuppertal

Gruppenausstellungen**1967**

Raumkunst Becher, Wuppertal

1968

Wanderausstellung im Rahmen des deutsch-
französischen Kulturaustausches

1969

Wanderausstellung im Rahmen des deutsch-
französischen Kulturaustausches

1970

Raumkunst Becher, Wuppertal,
mit Will Sensen, Rudolf Schoofs u. a.
13 x Kunst, Stadthalle Bergheim, mit Gerhard
Harvan, Dorothee Jacobs, Falk Thimel, Otto
Günther Altena u. a.
Wanderausstellung im Rahmen des deutsch-
französischen Kulturaustausches

1971

Wanderausstellung im Rahmen des deutsch-
französischen Kulturaustausches

1975

Galerie Brack, Düsseldorf

1978

Praxisgalerie Karin Caspers, Neuss
Backstübengalerie, Wuppertal
Galerie Herget, Remscheid

1979

Galerie Herget, Remscheid, mit Leonor Fini,
Johnny Friedländer, Axel Vater u. a.

1980

Galerie van Aaken, Leverkusen,
mit Peter Redecker, Reinhard Zado u. a.
Galerie Herget, Remscheid, mit Leonor Fini,
Kurt Beckmann, Setzuko Jkai,
Bernhard Caroy u. a.

1981

3. Kunst- und Antiquitätensalon, Schloß Burg,
vertreten durch die Galerie Ern-Knöss,
Solingen
„Kontakte“, Jahresschau Bergischer Künstler in
der Kunsthalle Wuppertal-Barmen

1982

36. Bergische Kunstaussstellung im Deutschen
Klingenmuseum, Solingen
Bergische Kunstaussstellung, Haus der Familie,
Wipperfürth
4. Kunst- und Antiquitätensalon Schloß Burg,
vertreten durch die Galerie Ern-Knöss, Solingen
Galerie Ern-Knöss, Solingen, „Masken und
Narren“
Galerie Epikur, Wuppertal, mit John
Hillenbrand, Sigrid Kopfermann, Anette
Lucks, Paul Wunderlich, Sigggi Zahn
Jahresschau Bergischer Künstler in der
Kunsthalle Wuppertal-Barmen
Umelci Vo Wuppertali 1950 – 1980,
Galerie Kosice, ehem. CSSR

1983

37. Bergische Kunstaussstellung,
Deutsches Klingenmuseum, Solingen
Jahresschau Bergischer Künstler,
Kunsthalle Wuppertal-Barmen

1984

Galerie Ern-Knöss, Solingen, Abschieds-
ausstellung
Galerie Epikur, Wuppertal, mit Sigrid
Kopfermann, Jochen G. Schimmelpfennig,
Sigggi Zahn
Jahresschau Bergischer Künstler, Kunsthalle
Wuppertal-Barmen

1985

39. Bergische Kunstaussstellung, Deutsches
Klingenmuseum, Solingen
Jahresschau Bergischer Künstler, Kunsthalle
Wuppertal-Barmen

1986

Galerie Epikur, Wuppertal, mit Manfred
Bockelmann, Ismail Coban, Anette Lucks

1988

42. Bergische Kunstaussstellung, Deutsches
Klingenmuseum, Solingen
Galerie Epikur, Wuppertal, mit Detlef
Becherer, Manfred Bockelmann, Ismail
Coban, Georg Grosz, Reiner Pöhlitz,
Christian Schad, Paul Wunderlich, Sigggi
Zahn

1989

Stadttheater Remscheid

1991

45. Bergische Kunstaussstellung, Städtische
Galerie im Deutschen Klingenmuseum,
Solingen
„Künstler spenden für Kurdistan“, Witten:
Ausstellung und Versteigerung von Kunst-
werken für die Arbeit des Notärztenteams Cap
Anamur

1992

Galerie Wirths, Lüdenscheid
Kunst-Kabinett K. W. Steffens, Wuppertal,
mit Bernhard Schultze, Horst Janssen,
Werner Tübke, Astrid Feuser, Reiner Pöhlitz
u. a.

1993

„Begegnungen mit Kunst und Handwerk“,
Duisburg, mit Klaus Schröder, Robin
Earton, Susanne Kopp, Roland Stalling,
Doris Jung, Knut Rennert u. a. „Kunst auf
der Talsohle“, 120 Künstler verwandeln
Wuppertal in die längste Galerie der Welt

1994

„Anthropos '94“, Duisburg, mit Klaus
Schröder, Knut Rennert, Osvaldo Garrido-
Mendoza, Herbert Antweiler, Mieke
Fielmich, Klaus Christ u. a.
„3rd Annual“ Michael Mass Art Exhibit,
Washington D.C., USA

1994

„Glanzlichter“, Stadthalle Dinslaken
„30 x 30“, Galerie Palette Röderhaus,
Wuppertal

1995

„Klänge und Farben“, Kunstfestival
Dinslaken
„We are happy to serve you“, Jahresschau des
Von der Heydt-Museums Wuppertal in der
Kusthalle Barmen
„4th Annual, Michael Mass Art Exhibit“,
Washington D.C., USA

1996

„Kunstkabinett“, Wanderausstellung mit
Arbeiten von u. a. Joseph Beuys, Sigmar Polke,
Imi Knoebel
„5th Annual Michael Mass Art Exhibit“,
Washington D.C., USA
Galerie des DKFZ Heidelberg
„5th Annual Art Exhibit“, Washington D.C.,
USA

1997

„6th Annual Art Exhibit“, Washington D.C.,
USA
Kunstaussstellung des Landes Brandenburg, in
der Kirche „Zum Heiligen Kreuz“, Berlin
art multiple, Düsseld. mit Galerie Epikur

1998

„Art As HEALING“, Lipssett Galleries, NIH,
Bethesda/Washington, USA
Museum Baden, Solingen, mit Keiko Sadakane
und K.O.Götz
Museum Baden, Solingen, Bergische Kunst-
ausstellung, „Natur-Labor: Malerei“
UNICEF-Kunstauktion, Deutsche Bank

1999

ART Frankfurt, Galerie Epikur
„Einblicke/Ausblicke“, Brötlinger Art,
Pforzheim
ST'ART 99, Kunstmesse Strasbourg mit
Maisenbacher Art Gallery
Kunstverein Oberhausen, „Natur – Labor:
Malerei“
Galerie im Schloßgarten, Kunst-Sommer Eutin,
„Natur-Labor: Malerei“
„Passion“, Ausstellungsräume Mag. B.
Rothenbuchner, Wien, Österreich
Große Kunstaussstellung Düsseldorf,
Messehalle 6

2000

Museum Baden, Solingen, „Natur-Labor:
Malerei“
Maisenbacher Art Galleries, Trier, „Natur-
Labor: Malerei“
Kunstverein Schloß Oberhausen, Sammlung
Ludwig, „Natur-Labor: Malerei“
Kunstverein Grevenbroich, „Natur-Labor:
Malerei“

Bibliographie**1970**

Müller, Christiane: Doch keine Landschaften.
General-Anzeiger der Stadt Wuppertal,
3. 9. 1970

Katalog zur Ausstellung 13 x Kunst, Stadthalle
Bergheim/Erft. Ansprache Dr. Holzmann,
Rhein. Landesmuseum, Bonn,
21. – 27. 11. 1970

1978

Feld, Jürgen: Traum und Phantasiewelten,
aber keine Flucht aus der Realität. v.
Grumbkow stellt im Deutschen Werkzeug-
museum aus, Remscheid General-Anzeiger,
7. 1. 1978

Pesch, Hans-Karl: Romantisches Bunt mit
einem Schuß Ironie. Christian v. Grumbkow
zeigt Aquarelle im Deutschen Werkzeug-
museum, Bergische Morgenpost, 9. 1. 1978

Behr, Axel: Ein Fisch mit Füßen,
Kulturmagazin Nr. 9/1978

1979

Pesch, Hans-Karl: Christian v. Grumbkow
zeigt zauberkünstlerische Wirkung,
Kirchenzeitung für das Erzbistum Köln,
Nr. 2, 12. 1. 1979

Weber, Alois: Grumbkow im Klinge-
museum,
in Solinger Tageblatt, 1. 12. 1979

1980

Munk, Christoph: In Aquarell geträumt,
Kieler Nachrichten, 24. 4. 1980

Rönnau, Jens: Christian von Grumbkow,
Aquarelle, in: Kunst, Kulturinformationen
Mai, 1980

Gipp, Winfried: Christian von Grumbkow bei
van Aaken. Naturerlebnisse bildlich gesehen,
Kölner Stadt-Anzeiger, 9. 9. 1980

1981

Weber, Alois: Strenge Formen und stille
Farben, Solinger Tageblatt, 24. 3. 1981

Steffens, Kurt W.: Zu neueren Arbeiten
Christian von Grumbkows. Ansprache zur
Eröffnung der Ausstellung Christian v.
Grumbkow, Aquarelle in der Galerie Doris
Ern-Knöss, Solingen, 22. 3. 1981

Jüchter, Heinz-Theodor:
Christian v. Grumbkow: Neue Aquarelle.
Zur Eröffnung einer Ausstellung in der
Galerie Epikur, 20. 9. 1981

Behr, Axel: Der Ausdruck der Innenwelt,
Westdeutsche Zeitung, 26. 9. 1981

„Kontakte“ Katalog Jahresschau bergischer
Künstler Wuppertal, Kunsthalle Barmen,
26. 9. – 15. 11. 1981

1982

Aust, Dr. Günther, Von der Heydt-Museum,
Wuppertal: Katalog zur Ausstellung „Umelci
vo Wuppertáli - 1905 – 1980“ in der Galéria
Kosice, 1982

Katalog zur 36. Bergischen Kunstaussstellung,
Deutsches Klingenmuseum, Solingen
9. 4. – 31. 5. 1982

Schroeder, Anette: Ein utopisches Bild der
Natur geschaffen, Rheinische Post,
11. 5. 1982

Widera, Karin: Aus unberechenbarem Zufall
wird individuelle Prägung. Christian v.
Grumbkow stellt in der Galerie van Aaken
aus. Leverkusener Anzeiger, 14. 5. 1982

1983

Müller, Dr. Doris: Ungeplante Bilder,
Solinger Tageblatt, 5. 3. 1983

Katalog zur 37. Bergischen Kunstaussstellung,
Deutsches Klingenmuseum, Solingen,
1. 4. – 23. 5. 1983 mit einem Text von
Dr. Helmut Lange, Bonn

Wolter, Martina: Phantastische Träume mit
realem Hintergrund. Christian v. Grumbkow
bei van Aaken, Rheinische Post, Leverkusen,
13. 9. 1983

Kreitz, Susanne: Der Fall des Sternenputzers
und der Sturz des Fensterputzers,
L Leverkusener Anzeiger, 15. 9. 1983

Schauerte, Hans-Hermann: Einführung am
18. 12. 1983 zu: Christian von Grumbkow
Experiment und Kontinuität. Aquarelle und
Gouachen 1970 – 1983, Kunsthalle Barmen

Müller, Christiane: Farben ergänzen und
steigern sich, Westdeutsche Zeitung,
Wuppertal, 23. 12. 1983

Linsel, Anne in: Künstler in Wuppertal,
76 Portraits. Dirk H. Fröse u. a., Hammer
Verlag, 1983, ISBN 3-87294-230-1

1984

Reinke, Klaus-Ulrich: Der gebrochene Bann,
Text zur Mappe mit vier 6-farbigen
Lithografien, ORT-Galerie, Auflage 175, 1984

Feld, Jürgen: Das Wesen einer Landschaft
entdecken, Remscheid General-Anzeiger, 14.
1. 1984

1985

Katalog zur 39. Bergischen Kunstaussstellung im
Deutschen Klingenmus., Solingen
5. 4. – 27. 5. 1985, mit einem Text von
Dieter Siebenborn, Solingen

Katalog Jahresschau Bergischer Künstler,
Kunsthalle Barmen, 1985

Kreuz der Rosen, eine Auswahl moderner
deutschsprachiger Lyrik mit 8-farbigen
Abbildungen des Künstlers, Lazarus Verlag

1986

Reinke, Klaus-Ulrich: zur Ausstellung: Neue Bilder, Galerie Epikur, Wuppertal in: Handelsblatt Düsseldorf, 10./11. 1.1986

1988

Birrhälmer, Dr. Antje: Text zur Eröffnung der Ausstellung Christian von Grumbkow – Bilder –, Galerie Epikur, 23. 10. – 19. 11. 1988

Schöbler, Gabriele: Farbliche Visionen, in: Bergische Blätter, Nr. 22/1988

Katalog zur 42. Bergischen Kunstausstellung, Deutsches Klingmuseum, Solingen mit einem Text von E. M. Walsken, 1. 4. – 23. 5. 1988

1989

Katalog zur Ausstellung im Stadttheater Remscheid anlässlich der Feier „100 Jahre Remscheider General-Anzeiger“, 26.10.1989

1990

Birrhälmer, Dr. Antje: Zum Titelbild Christian von Grumbkow: Lichterscheinung, 1988, in: Signal, Heft 1, 1990

Scurla, Frank: Die Neugier auf das Unerprobte, Westdeutsche Zeitung, Wuppertal, 17. 12. 1990

Müller, Christiane: Text zur Eröffnung der Ausstellung Christian von Grumbkow – Neue Bilder –, Galerie Epikur, November 1990

1991

Müller, Christiane: zum Titelbild, Christian v. Grumbkow „Brücke zum Tag“, Signal, Heft 1, 1991

Müller, Christiane: im Katalog zur 45. Bergischen Kunstausstellung in der Städtischen Galerie, Deutsches Klingmuseum, Solingen De Cortes, Victor: A noter ... et utiliser? La Semaine D'Anvers, 6. 12. 1991

Müller, Christiane und Birrhälmer, Dr. Antje: im Ausstellungsprospekt zur Ausstellung in Antwerpen, Intra Europese Kamer van Koophandel

Jagals, Kah: Malerei aus dem Geiste der Musik. Text zur Eröffnung der Ausstellung Christian von Grumbkow: Farbräume, Kunstkabinett Kurt W. Steffens, Wuppertal, 1992

1992

Möller, Beate: Christian v. Grumbkow – Farbgehalt der Wirklichkeiten, Bergische Impulse, November 1992

Thiemann, Waltraud: v. Grumbkows „Farbräume“, Bergische Blätter Nr. 23/1992

1993

Evers, Petra: zu Begegnungen mit Kunst und Handwerk, Erziehungskunst, Ausgabe 6/7, 1993, Titelbild Ch. v. Grumbkow

Müller, Christiane: im Katalog zu „Begegnungen mit Kunst und Handwerk“, Duisburg, 15./16. 5. 1993

Jagals, Kah: Zum Titelbild Christian v. Grumbkow „Antwerpen“, Signal, Heft 1, 1993

1994

Jagals, Kah: Zum Titelbild Christian v. Grumbkow „Verschleiert“, Öl/Leinwand, 1991, Signal 1/1994

Birrhälmer, Dr. Antje: Text zur Mappe der ORT-Galerie mit 4 Drucken, Auflage: 400, nach Originalen von Ch. v. Grumbkow

v. Grumbkow, Christian und andere im Katalog zur Ausstellung Anthropos '94, Duisburg

Jiménez-Kesting, Christopher: Interview mit dem Künstler, in: Novalis, Zeitschrift für europäisches Denken, 10/94

Metzger, Iris Caren: Virtuose der Farben und Räume, Pforzheimer Zeitung, 7. 9. 1994

Metzger, Iris Caren: Faszinierende Farbräume, in Info 3, Nr. 10, 1994

Jagals, Kah: Parallel zu den Kräften des Kosmos in Bergische Blätter, Nr. 22, 1994

Scurla, Frank: Innere Schau mit den Mitteln reiner Malerei, in Westdeutsche Zeitung, 11. November 1994

Golinski, Dr. Hans-Günter: Der Maler Christian von Grumbkow und Müller, Christiane: Gedanken auf Papier im Katalog Christian von Grumbkow – Neue Arbeiten 1990–1993 (ISBN 3-92489-16-9) zur Ausstellung in der Galerie Epikur

1995

Koldehoff, Stefan: Die Irritation hat System in Top Magazin, Ausgabe 1/1995

Meyer, Marion: Deckengemälde mit einem magischen Sog, in Westdeutsche Zeitung, 5. 1. 1995

Mattke, Hans Joachim: Zeit–Los, Ein Kunstgespräch mit Christian von Grumbkow, in Die Drei, Ausgabe 7/8, 1995

Becher, Ursula: Interview mit Christian von Grumbkow in Erziehungskunst, Ausgabe 7/8, 1995

Birrhälmer, Dr. Antje: We are happy to serve you, im Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Von der Heydt-Museums in der Kunsthalle Barmen, 24. 11. 1995 bis 7. 1. 1996

1996

Zur Ausstellung in d. Galerie des Deutschen Krebsforschungszentrums, Heidelberg 2 Abbildungen in Einblick, Zeitschrift des DKFZ, Heidelberg

Eckel, Marguerita: Im Landgericht: Bilder fern von jeder Realität in Westdeutsche Zeitung vom 1. 10. 1996
Becks-Malorny, Ulrike: Christian v. Grumbkow – Verwischungen und Golinski, Dr. Hans-Günter: Gespräch mit dem Künstler, im Katalog: Christian v. Grumbkow – Verwischungen
Zur Ausstellung in der Galerie Epikur

Heike Scholz: Verwischungen, Chr.v.Grumbkow in der Galerie Epikur, Coolibri, November 1996

Arne Scheuermann: Den Pinsel ausmalen, Chr.v.Grumbkow in der Galerie Epikur, in Heinz, November 1996

1997

Editionen 1997, Galerie Epikur Anl. der Art multiple, Düsseldorf

1998

Jessewitsch, Dr.Rolf: Katalog zur 52.Bergischen Kunstausstellung, Museum Baden, Solingen

Kuhr, Nicola: Naturkünstler, Museum Baden, Solingen
in Coolibri, September 1998

Sturies, Dr.Andreas, im Katalog zur Kunstauktion der Deutschen Bank, 81 Künstler für Unicef

Becks-Malorny, Dr. Ulrike und Golinski, Dr. Hans-Günter, im Katalog Christian v. Grumbkow – Verwischungen, Ausstellungsräume Rothenbuchner, Wien

Jungmann, Mag.Andrea, (Sotheby's Vienna), zur Eröffnung der Ausstellung Verwischungen bei Rothenbuchner, Wien

Musil, Stefan: Geige trifft Bild....., Die Presse, Wien, 7.9.1998

Konnertz, Ilse: Christian v. Grumbkow/Helge Hommes/Sebastian Spit im Prospekt :Natur – Labor

Konnertz, Ilse im Ausstellungsprospekt Natur-Labor:Malerei, Kunstverein Oberhausen

1999

Zybok, Oliver: Landschaft – Idylle, acht Künstler, Art Frankfurt, Galerie Epikur

Klaasen, Saskia: Zwart en wit..., in Jonas Magazin (NL) Nr. 23/24, Juli/Augustus

Rieger, Gabi: Die Bilder gehen in die Tiefe, in Südkurier, Ausg.v.5.5.99

Dieser Katalog erscheint in einer Auflage
von 500 Exemplaren anlässlich der Ausstellung:
Die Macht und Kraft der Farbe
Galerie Epikur Wuppertal, 1999

Ausstellung

Christian v. Grumbkow, HP Nacke, Wuppertal

Text

Christian Sabisch, Wuppertal

Layout

HP Nacke, Wuppertal

Fotos

Jörg Lange, Wuppertal

Herstellung

Druckservice HP Nacke KG, Wuppertal

Copyright

beim Herausgeber und den Autoren

Herausgeber

Galerie Epikur, Friedrich-Engels-Allee 165,
42285 Wuppertal
Telefon 02 02/88 70 11, Fax 02 02/8 31 67