

The background of the entire page is an abstract painting. It features vertical brushstrokes in various shades of red, orange, and yellow, creating a textured, layered effect. The colors transition from deep red on the left to bright yellow and orange on the right, with some darker, almost black, vertical streaks interspersed.

Christian von Grumbkow

Appassionata

Galerie Epikur Wuppertal 2010

Christian von Grumbkow · Appassionata · Galerie Epikur Wuppertal

Christian von Grumbkow

Appassionata

Galerie Epikur Wuppertal 2010





Red Rain, 2008, 500 x 250 cm, Öl, Pigment auf Leinwand,
Eingangshalle Stadtparkasse Wuppertal, Zweigstelle Loh

Christian von Grumbkow: *Appassionata*

Das Moment der Bewegung ist für die Kunst von Christian von Grumbkow in mehr als einer Hinsicht zentral. Bewegung charakterisiert zum einen den Schaffensprozess, denn der Akt des Malens ist bei Christian von Grumbkow von einer dynamischen, auch expressiven Gestik geprägt, mit welcher der Künstler sein Material, die Farbe, auf dem Bildträger, Holz oder Leinwand, aufträgt. Zum anderen werden auch das Material und schließlich das Bild selbst in Bewegung versetzt, indem Farbe eigenständig über die senkrecht gestellte Bildfläche läuft, darüber gegossene Chemikalien sichtbar ihre Bahnen durch die zuvor aufgetragenen Farbschichten ziehen sowie Pigment über die gesamte Bildfläche rieselt und auf nassem Bildgrund stehen bleibt. Von Grumbkow behandelt sein Material letztlich als eigenständig agierendes Subjekt, das aktiv ins Bildgeschehen eingreift, anstatt es seinem Kunstwillen zu unterwerfen. Das Werk bewahrt so seine Eigenständigkeit und ist sowohl dem Künstler als auch seinen Betrachtern ein autonom agierendes Gegenüber. Schließlich bleiben auch die Leinwände und Holztafeln, die von Grumbkow als Bildträger genutzt, nicht unbewegt auf einer Staffelei oder an der Wand fixiert, sondern werden, wenn sie nicht an der Wand hängen, entweder am Boden oder auf einem Tisch liegend gedreht und gewendet, damit sie von mehreren Seiten bearbeitet werden können.

Dieses sich aus dem Schaffensprozess ergebende Moment der Bewegung überträgt sich auch auf den Betrachter selbst. So viel Eigenständigkeit von Grumbkow den Farben während des Malens lässt, so sehr sind die Rezipienten ihnen in der Bildbetrachtung regelrecht ausgesetzt. Beispielsweise erregen die stark kontrastiv gesetzten glühenden Rottöne der Serien „Prelude“ oder „Variations in Love“ unweigerlich unsere Aufmerksamkeit. Ebenso verhält es sich mit dem Hochformat „Red Rain“, eine 500 x 250 cm große Bildtafel, die in der Eingangshalle der Sparkassenfiliale im Wuppertaler Stadtteil Loh buchstäblich ins Auge fällt. Bleibt der Blick einmal auf der Bildfläche hängen, wird er durch den freien, ungezügelter Farbverlauf von einer Bewegung erfasst, die er nicht beherrschen kann – der Blick wird vielmehr von der Energie des Bildgeschehens fortgerissen. Doch nicht nur das Auge wandert ohne festen Halt auf der gesamten Bildfläche hin- und her, getrieben von schillernden Farbkaskaden oder sich in den Tiefen des vielschichtigen Farbraums verlierend. Die Wirkung der Farben bleibt nicht etwa darauf begrenzt, das Gehirn über die Netzhaut in visuell vermittelte, rein sinnliche Erregungszustände zu versetzen, wie es etwa bei der Op-Art der Fall ist. Sie erstreckt sich darüber hinaus auf die Empfindungen und Erfahrungen eines jeden Einzelnen. Die Kunst Christian von Grumbkows ist dezidiert darauf ausgerichtet, Gefühle anzusprechen und die Betrachter wahrhaftig in ihrem Inneren zu bewegen. In seinen Werken bezieht von Grumbkow den Menschen als leibliches Wesen in seiner Ganzheit von Körper, Geist und Seele ein. Die Farbe spielt dabei eine entscheidende Rolle.

Dass Bewegung und Gefühl viel miteinander zu tun haben, ist in der jüngeren Emotionsforschung vor allem im Zusammenhang mit der Rezeption von Kunst herausgestrichen worden.¹ Die lateinischen Begriffe dieser Phänomene – Motion und Emotion – verdeutlichen die enge Verwandtschaft zwischen beiden. Da sie in ständiger Veränderung, also Bewegung, begriffen sind, lassen sich Gefühle – ebenso wenig wie Farben – voneinander abgrenzen; sie sind transitorisch und kontingent.² In dieser Hinsicht waren sie – ebenso wie die Farbe – der europäischen Philosophie und Kunstgeschichte in der Folge Platons lange Zeit suspekt. In der Kunst des Klassizismus, der sich auf Idealvorstellungen von Antike und Renaissance berief, war die Erregung von Gefühlen nur gebilligt, so lange sie dem Regiment des Geistes untergeordnet war und der rationalen Erkenntnis diene. Dementsprechend wurde der Linie als Ausdruck der geistigen Fähigkeiten des Künstlers im Gegensatz zur Farbe, die dem Gefühl zugeordnet wurde, der Vorzug gegeben. Die Rolle des Rezipienten war damit gleichfalls festgelegt: kontemplativ,

unbeweglich, mit offenen Augen harrte er des Momentes, in dem das Bild zu ihm zu sprechen geruhte und sich ihm sein Sinn entdeckte. Doch schon immer gab es Künstler, die sich diesem Diktum entzogen und dennoch der Farbe den Vorrang ließen. Auch in der Romantik kehrte sich die Dominanz der Linie vor der Farbe, des Geistes vor dem Gefühl, um. Eugène Delacroix etwa ist einer jener der Romantik zuzuordnenden Künstler, die sich theoretisch und praktisch der Vermittlung von Gefühlen in der Kunst, insbesondere durch Farbe, widmeten.³ Erklärtermaßen richtet sich Delacroix an den Betrachter als einzelne, individuelle Person – das Kunstwerk fungiert als Brücke zwischen der Seele des Künstlers und jener des Betrachters.⁴ Nicht mehr die klassischen Instrumente zur Vermittlung von Gefühlen, nämlich die Mimik (und Gestik) des Bildpersonals, die auf gesellschaftlicher Übereinstimmung der Bedeutung bestimmter Gesichtsausdrücke beruhte, sondern die Farbe übernimmt in seiner Malerei mehr und mehr diese Aufgabe. Schon zeitgenössische Kunstkritiker waren daher von der ungeheuren Ausdruckskraft der leuchtenden und intensiven Farben im Werk Delacroix' bewegt, missbilligten jedoch häufig die uneindeutigen, verschatteten Gesichtsausdrücke seiner Figurendarstellungen und die laxen, skizzenhaften Ausführung von Teilen der Bildfläche. Tatsächlich lag für Delacroix im Moment des Uneindeutigen und Unfertigen ein größerer expressiver Gehalt, da der Sinn der Gefühlsregung solcherart unbestimmt blieb und erst vom Betrachter vervollständigt werden musste.

Übertragen auf die Kunst von Christian von Grumbkow, die freilich einer ganz anderen Zeit entstammt, aber deutlich auf die Tradition der Romantik rekurriert, besteht diese Uneindeutigkeit einerseits in den fließenden Farbübergängen, andererseits dem in der Schwebe gehaltenen Verhältnis zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, die zur assoziativen und emotionalen Ergänzung durch den Betrachter auffordert. Zwar entspricht eine Vielzahl der neuen Gemälde erkennbar den Kompositionsschemata der Landschaftsmalerei, ohne jedoch realistisch gefasste Landschaften zu zeigen, so etwa die schon im gestreckten Querformat von 50 x 150 cm auf das Sujet der Landschaft verweisende Bildtafel „Movements“.

In der unteren Hälfte des Bildes vollzieht sich ein schillerndes Farbspektakel zwischen einem Streifen gleißenden Gelbs auf der linken Seite und wolkiger, nicht weniger leuchtender Blautöne auf der rechten, während die obere Hälfte des Bildes einen ruhigeren Verlauf



blaugrauer Farbstreifen aufweist. So werden Assoziationen an einen wolkenverhangenen Himmel während eines Sonnenuntergangs angeregt, dessen dramatische Schönheit in der Tradition romantischer Vorbilder wie jener ruhig komponierten Abendstimmungen von Caspar David Friedrich steht. Doch drängt sich diese Assoziation nicht zwangsläufig auf, denn keinerlei geographische Einzelheiten oder gegenständliche Staffage verweist eindeutig auf eine Landschaft; das Bild bleibt vielmehr abstrakt. Anstelle des tatsächlichen Naturerlebnisses erzeugt das Gemälde ein Konzentrat analoger ästhetischer Erfahrungen, intensiviert durch die Strahlkraft der Farbe und die Eliminierung von Einzelheiten. Die ineinander verschwimmenden Farben sind ohne jede Kontur und entsprechen somit Delacroix' Forderung nach Uneindeutigkeit, um den Betrachter aktiv am Bildgeschehen zu beteiligen und ihn emotional zu berühren. Dass dabei die bewegte Interaktion eines Betrachters als Person mit Augen, Geist und Seele angestrebt wird, beruht also in erster Linie auf dem transitorischen Verhältnis, in dem die Farben im Werk von Grumbkows zueinander stehen. Für den Philosophen Bernhard Waldenfels, der als Phänomenologe mit einer Theorie der Erfahrungen

befasst ist, stellt sich diese bewegende Wirkung der Farben geradezu zwangsläufig ein: „Ihre Strahlkraft, die sich bis ins Orphische steigern kann, missachtet die Grenzen, die ihr von den Dingen gesetzt werden. Das Sehen setzt sich um in ein Farbverhalten; das leibliche Selbst bewegt sich anders, wenn es Rot oder Grün sieht; das Farbsehen ist kinetisch durch und durch.“⁵ Das Sehen von Farbe ist damit für ihn eine ästhetische Erfahrung in der Bewegung, also eine kinästhetische Erfahrung: „ein Empfinden in Bewegung“.⁶

In besonderem Maße gilt diese kinästhetische Bilderfahrung für das Werk „Appassionata“, das Christian v. Grumbkow (neben zwei weiteren Bildtafeln) 2008/2009 für das Foyer der neuen Barmenia-Zentrale in Wuppertal geschaffen hat; hier treffen alle Aspekte der Bewegung im Werk Christian von Grumbkows zusammen. Allein der Titel – die Leidenschaftliche – spricht von einer starken, unbändigen Bewegung des Gemüts. Tatsächlich legt es das Bild auch auf die physische Bewegung der Menschen in der Eingangshalle des Gebäudekomplexes an und stiftet diese durch den Bezug zum Raum, in dem es sich befindet. Von Grumbkow ging in seiner Arbeit nicht davon aus, Besucher und Mitarbeiter der Barmenia blieben inmitten der Geschäftigkeit des Alltags eigens vor dem Bild stehen, um es in Ruhe zu betrachten. Das Werk ist vielmehr so beschaffen, dass es dazu einlädt, es im Vorübergehen zu erfahren, ja nur so kann sich seine Wirkung überhaupt angemessen entfalten. Allein seine schiere Größe von insgesamt zwölfmehrwertig Metern Länge und 2 ½ Metern Breite (für Delacroix übrigens entscheidend für die überwältigende Wirkung eines Kunstwerkes) verhindert eine Erfassung des Bildes auf einen Blick und von nur einem Standpunkt aus. Das aus insgesamt fünf Tafeln bestehende Werk sprengt daher in jeder Hinsicht den Rahmen und geht über das begrenzte Blickfeld eines unbewegt verharrenden Betrachters hinaus. Tritt man in den Eingangsbereich der Geschäftsstelle und wendet sich nach links, um in den dort anschließenden Gebäudekomplex zu gelangen, schreitet man über die gesamte Länge der Halle am Bild entlang. Parallel zur Rezeptionsbewegung verläuft dabei die farbige Struktur des Werkes, die unweigerlich ins Auge fällt. Es dominiert ein außerordentlich dynamisches, pulsierendes Rot, das durch in größeren Abständen vertikal verlaufenden dunklen Farbstreifen und gelegentlich aufleuchtenden gelben Zonen gleichsam zu atmen beginnt. Die innerbildliche Struktur nimmt die Bewegung des durch die Halle gehenden Betrachters explizit auf und antwortet mit dieser diskontinuierlichen Verteilung der Farbenergien in der Bildfläche darauf. Mit der Betonung der Vertikale nimmt von Grumbkow die aufrechte Körperhaltung des schreitenden Menschen auf und strukturiert damit die kinästhetische Erfahrung seines Werkes. Die glühenden Farbkontraste entfalten ihre stimulierende Wirkung auch auf den, der sie im Vorbeigehen nur aus dem Augenwinkel wahrnimmt, so stark ist ihre optische Strahlkraft. Zum Verständnis dieses Werkes wie auch der anderen aktuellen Gemälde von Christian von Grumbkow ist denn auch nichts anderes erforderlich, als sehen zu können – und sich bewegen zu lassen.

Susanne Buckesfeld

1 Siehe Agnes Heller: „The Role of Emotions in the Reception of Artworks“, in: Herding, Klaus/ Stumphaus, Bernhard (Hrsg.): *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*. Berlin, New York 2004, S. 244-259.

2 Heller, a.a.O., S. 244.

3 Barthélémy Jobert: „The French Romantic Generation, Passion and Sentiment: The Case of Delacroix“, in: Herding/Stumphaus, a.a.O., S. 419-432.

4 Jobert, a.a.O., S. 422.

5 Bernhard Waldenfels: „Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder“, in: Gottfried Boehm (Hrsg.): *Movens Bild. Zwischen Evidenz und Affekt*, München 2008, S. 57.

6 Ebd.





Appassionata, 2009, Ölfarbe, Eitempera auf Leinwand,
5-teilig, 2,50 x 12,50 m, Foyer der Barmeria Versicherung, Wuppertal

Farbe als Motiv

Atelierbesuch bei Christian von Grumbkow

„Appassionata“, das neue, riesige Gemälde von Christian von Grumbkow ist grandios, überwältigend und vor allem: gelassen. Es strahlt im Foyer der Barmenia Versicherung Ruhe aus, behauptet sich in stiller Größe und zeigt noch den Prozess seiner Entstehung auf. Die fünf gleich großen Tafeln, die in der Summe ein deutliches Querformat ergeben, erzählen – jeweils für sich und gemeinsam, vermittelt durch die Übergänge an den Rändern – eine Geschichte der Möglichkeiten von Farbe und ihrer Präsenz. Beiläufig geht es um die Bedeutung von Farbe als reines Sein zwischen fakturlosem Auftrag und ausgreifendem Gestus mit dichten Partien und luzider Fläche im Zusammenspiel mit der Bildtiefe. Dominierend ist ein leuchtendes Rot, das nie ganz verloren geht, auch wenn es mit gelben und orangefarbenen Flächen wechselt, durchbrochen von dunkleren vertikal orientierten Zonen. Zumal in der „landschaftlichen“ horizontalen Ausrichtung mutet die gesamte Darstellung vielleicht wie eine Gebirgswand im reflektierenden Licht an, aus unmittelbarer Nähe und nach allen Seiten fortsetzbar. Und doch ist sie in ihrer fetzenhaften Struktur mit dem Einschub matt glühender Pigmente völlig gegenstandsfrei und natürlich auch genau komponiert. – Und an ihrem Ort, in der Barmenia? Zu sehen ist Malerei, die sich im Realraum und mit diesem entfaltet und diesem eine vitale Gestimmtheit verleiht, wie gesagt, ohne sich aufzudrängen. Schon das, das Gemälde wirkt längst nicht so groß, wie es tatsächlich ist (2,50 x 12,50 m).

Mit diesem Bild sei eine andere Temperierung in der Eingangshalle gekommen, berichtet der Mitarbeiter am Empfang der Hauptverwaltung der Barmenia, dem Neubau in Elberfeld. Die langgestreckte Theke selbst hat sich damit zugleich vom sachlichen Auf-Distanz-Halten zum strukturellen Moment gewandelt. Ihre Ausrichtung führt nun das Bild an der Wand fort und leitet in den Seitenflügel des Gebäudes, so dass man nahe an ihm vorbei läuft. Dabei wird deutlich, aus wie vielen Vorgängen es entstanden ist und wie viel sich doch auf der Bildfläche ereignet, jenseits aller Benennbarkeit. Farbe wird zur intuitiven, atmosphärischen Erfahrung, und sie sieht jeden Tag – in Wechselwirkung mit den momentanen Lichtverhältnissen – anders aus.

Christian von Grumbkow erwähnt, dass er die Tafeln von rechts nach links konzipiert hat. Also gegen die Lesekonvention, aber mit der Laufrichtung des Betrachters. „Appassionata“ ist eine raumbezogene Arbeit mit Malerei über Malerei, über ihre schwelgerische Energie, über den Reichtum von Farbe und unser Wahrnehmungsvermögen.

Generell, Christian von Grumbkow handelt in seiner gegenstandsfreien, fundamentalen Malerei mit den Gestimmtheiten, welche die Farben tragen, wobei er verschiedene Verfahren miteinander verknüpft. „Appassionata“ ist sein bislang größtes Bild. Natürlich haben die Dimensionen des Foyers eine wesentliche Rolle dabei gespielt; wichtig ist die Größe aber auch als körperhaftes Gegenüber: als Bild, das den Betrachter überwältigt und in dem er aufgeht. Ebenfalls großformatig und in Bezug auf Innenräume hat Christian von Grumbkow an seinem Wohnort Wuppertal vor allem bei zwei weiteren Malereien gearbeitet: „Landschaft“ (1997), seit einigen Jahren kongenial präsentiert bei der Firma pro viel GmbH, sowie beim Hochformat „Red Rain“ (5 x 2,50 m) am Kopfende der Schaltherhalle der Sparkasse am Loh in Unterbarmen, das noch unterstreicht, wie sehr seine Malerei mit natürlichem Licht handelt und welche Rolle die Fließbewegungen für die Farbwirkung spielen. Und wie viel schon die Entscheidung für Hoch- oder Querformat bedeutet.

Im Atelier in Unterbarmen, im zweiten Stock im Hintergebäude einer Schule. Die Mensa im Erdgeschoss. Zum Hof hin ist die Front von Glasscheiben durchzogen. Mehrere Räumen folgen aufeinander, keine Tür, breite Öffnungen, alles licht. Der Gang durch das Atelier ist ein Parcours mit den Malereien – ein Teil ist gerade von einer Kunstmesse zurückgekommen – Planschränke mit den Papierarbeiten, dazwischen Stühle, Tische, die Farben. An verschiedenen Stellen lehnen kleinere Bilderstapel, als Werkgruppen bündig

zusammengestellt. Grumbkow malt im hinteren Raum. Infolge der Trocknungsprozesse und weil manche Bilder eben ihre Zeit brauchen und erst nach Monaten abgeschlossen sind, arbeitet er an mehreren Werken gleichzeitig. Die Malerei findet im Gegenüber (an der Wand, auf Staffeleien, mit der Möglichkeit, vor und zurück zu treten), aber auch auf Böcken in der Horizontalen statt: in unmittelbarer Hinwendung und um auf der planen Oberfläche ein Verfließen der Farbe zu vermeiden. Von solcher immerwährenden Aktivität kündigt nun das Atelier selbst, in aller funktionalen Nüchternheit. Malerei ist keine beschauliche Sache, vielmehr ein Experimentieren und konzentriertes Ausloten unter möglichst objektiven Bedingungen. Christian von Grumbkow läuft durch die Räume, schaut schnell noch auf das eine Bild, das fast fertig, aber eben noch nicht ganz abgeschlossen ist. Er geht ein Stück zurück und fächert zwischen den Bildern an der Seite, selbstbewusst und aufmerksam. Natürlich, bei der Bedeutung, welche die Farben für ihn haben: Er male bei Tageslicht; aber bestimmte Schichten ließen sich auch am Abend, unter den Bedingungen des Kunstlichtes, auftragen. Je nachdem, wie viel Binder er der Ölfarbe beifügt, verhält sich die Wirkung der Oberfläche zwischen matt und glänzend. Zwar sind die Bahnen ausgreifend gezogen, aber die Malerei zeigt doch immer etwas Entschleunigtes. In der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Ideen und Konzeptionen nimmt Grumbkow Rückgriffe auf bereits erzielte Erfahrungen vor.

Wo also anfangen? Christian von Grumbkow wurde 1946 in Oberhausen geboren. Er hat an der Werkkunstschule Wuppertal sowie an der Rietveld-Academie in Amsterdam studiert – in Wuppertal bei Rudolf Schoofs, jenem wichtigen Zeichner, der noch zu einer dynamischen Landschaftsmalerei gefunden hat mit der Leinwand als kraftvoll energiegeladenem Bildfeld, um Natureindrücke zu transzendieren. Im Anschluss an sein Studium ist Grumbkow als Gitarrist und Texter Gründer der Rockband „Hölderlin“, die von Wuppertal aus bundesweite Erfolge feiert. 1977 steigt er aus, um sich fortan auf seine Kunst und auf die Kunsttherapie zu konzentrieren. Seine maßgebliche Galerie, mit der er seither zusammenarbeitet, steht bald fest: die Galerie Epikur in Wuppertal. Auf seine dortige erste Ausstellung 1981 folgen etliche weitere; den neuen Standort der Galerie Epikur weihet v. Grumbkow mit aktuellen Arbeiten im. Mai 2010 ein.

Christian von Grumbkow holt Postkarten seiner frühen Malereien hervor, der großformatigen Aquarelle auf Bütten. Sie sind von einer lichthaltigen Transparenz bestimmt. Der Pinselstrich durchzieht die Bildfläche, füllt diese ganz. Aber erst indem Grumbkow inmitten der Farbe stabile konkrete Formen gesetzt hat, definiert sich der Bildraum als Landschaftsraum weiter, und die Formen selbst werden zu Architektur.

Innerhalb seiner Werkgenese ist dies die Initialzündung für eine weitere Verselbständigung der Farbe. Die Werkphasen folgen rasch aufeinander. Immer geht es um Malerei, um Farbe und Farben, für die Grumbkow verschiedene Verfahren des Auftrags entwickelt hat. Eine zentrale Maßnahme ist die „Verwischung“ – so auch der Titel einzelner seiner Ausstellungen – die Grumbkow systematisch vorgenommen hat. Er arbeitet mit Unschärfen, strukturiert mit einem Raket die horizontalen Bahnen. Dann wieder legt er vor die Horizontalen vertikal rinnende Gespinste. Oder er trägt die Farbe wieder ab, so dass nur noch krisselige Partikel stehen bleiben, erkundet so die Nuancen einer Farbe. Wieder in anderen Bildgruppen folgen die Bahnen in chromatischen Schüben aufeinander. Oder die Farbfläche bricht – in Analogie zu den Affichistes – wieder auf, so dass tiefere Schichten durchlugen. Mitunter suggerieren weiße Schlieren ein Licht, das aus der Tiefe kommt. Schon da schwingt die Vorstellung von Landschaft mit, auf die Grumbkow ohnehin immer wieder zurückkommt. Wesentlich geht es ihm dabei um das Auratische, um die Erfahrung spezifischer Orte in der Natur, etwa auch als Wasserflächen.

Die meisten der Bilder sind unbetitelt. Daneben finden sich Malereien, die etwa „Energy“ heißen und von Rot- oder Gelbtönen bestimmt sind. Mitunter verweisen die Titel auf bestimmte Landschaften. Ein



Vernebelt, 2006, Öl auf Leinwand, 150 x 140 cm

großformatiges Bild ist „*Vernebelt*“ (2006) betitelt. Hier bauen sich Grün-, Blau- und Beige-Töne von unten nach oben auf, im oberen Drittel ist ein Horizont eingeschrieben. Tatsächlich bestehen die Bahnen aus feinen Fransen, ein Blau changiert amorph im Vordergrund. Alles Landschaftliche wird durch die Horizontalorientierung des Farbauftrags unterstrichen. Andere Bilder hingegen arbeiten entschieden mit der Vertikalen, als Schleier schieben sich diese nach innen, überdecken die früheren Schichten und konstituieren so einen flirrenden Bildraum. Dies führt mitunter zu breiten Setzungen von Vertikalen, teils kontrastierend mit horizontalen Bahnen, die sich am Rand oder in der Bildmitte befinden. Rahmungen sind seit langem ein zentrales Motiv, welches noch den Blick fokussiert und sozusagen von einem Innen nach Außen leitet. Damit

ist auch hier die Idee von Landschaft angelegt, ohne weiter vorgegeben zu sein. Malerei bezeichnet in Grumbkows Bildern beides: Gegenstand und Gegenstandslosigkeit. Schon die Bahnen fasern transparent aus, geben sich als weitere Farbschicht über einem reichen Geschehen zu erkennen. Aber diese Arbeiten verdeutlichen noch ein wesentliches Prinzip, das sich durchgehend in seinem Werk findet: Feste, konkrete Formen sind mit unfesten, „weichen“, verfließenden Flächen konfrontiert. Geradezu greifbare, dabei statische Partien sind gegen transparente, quasi immaterielle Partien gesetzt. Farbe ist Material in allen seinen Konsistenzen und sie ist Ziel, mit den Möglichkeiten, welche schiere Malerei bereit hält. Natürlich könnte man auf Traditionen verweisen, in denen sich Christian von Grumbkow bewegt, die von Turner und Monet bis hin zu Joseph Marioni oder Herbert Brandl reichen, aber Tachismus und abstrakten Expressionismus so gar nicht berühren. Christian von Grumbkow geht es nicht um den individuellen Ausdruck mit ihm als Urheber, sondern um ein allgemeines Sein, um die Transzendierung der Erfahrung von Welt, die uns verbindet, für die Farben stehen. Seine Malerei ist demokratisch und kompromisslos, lebt aus sich heraus und lässt vergessen, wer sie geschaffen hat. In dieser selbstbewussten Bescheidenheit liegt eine große Qualität dieser Arbeiten.

Thomas Hirsch



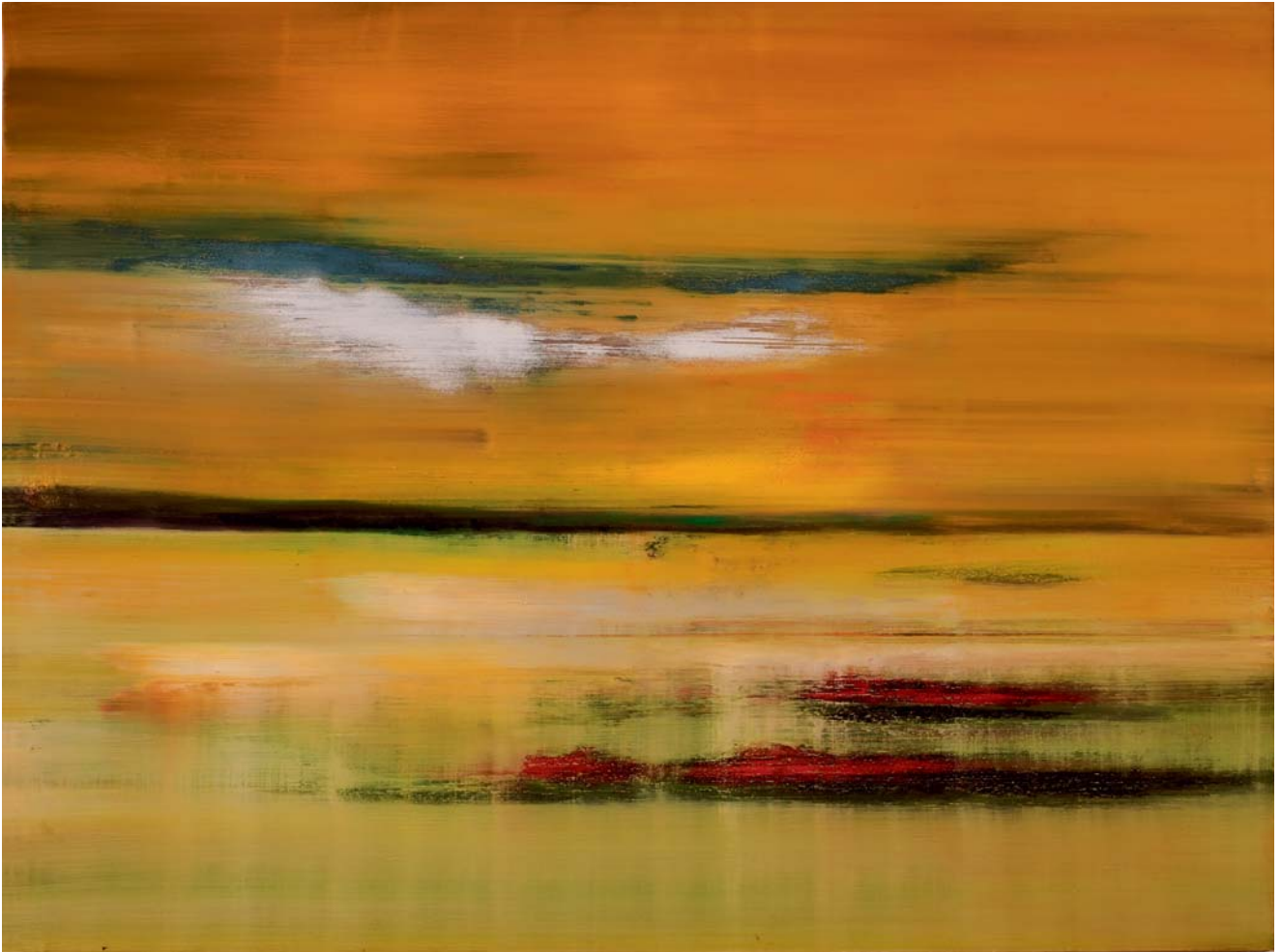


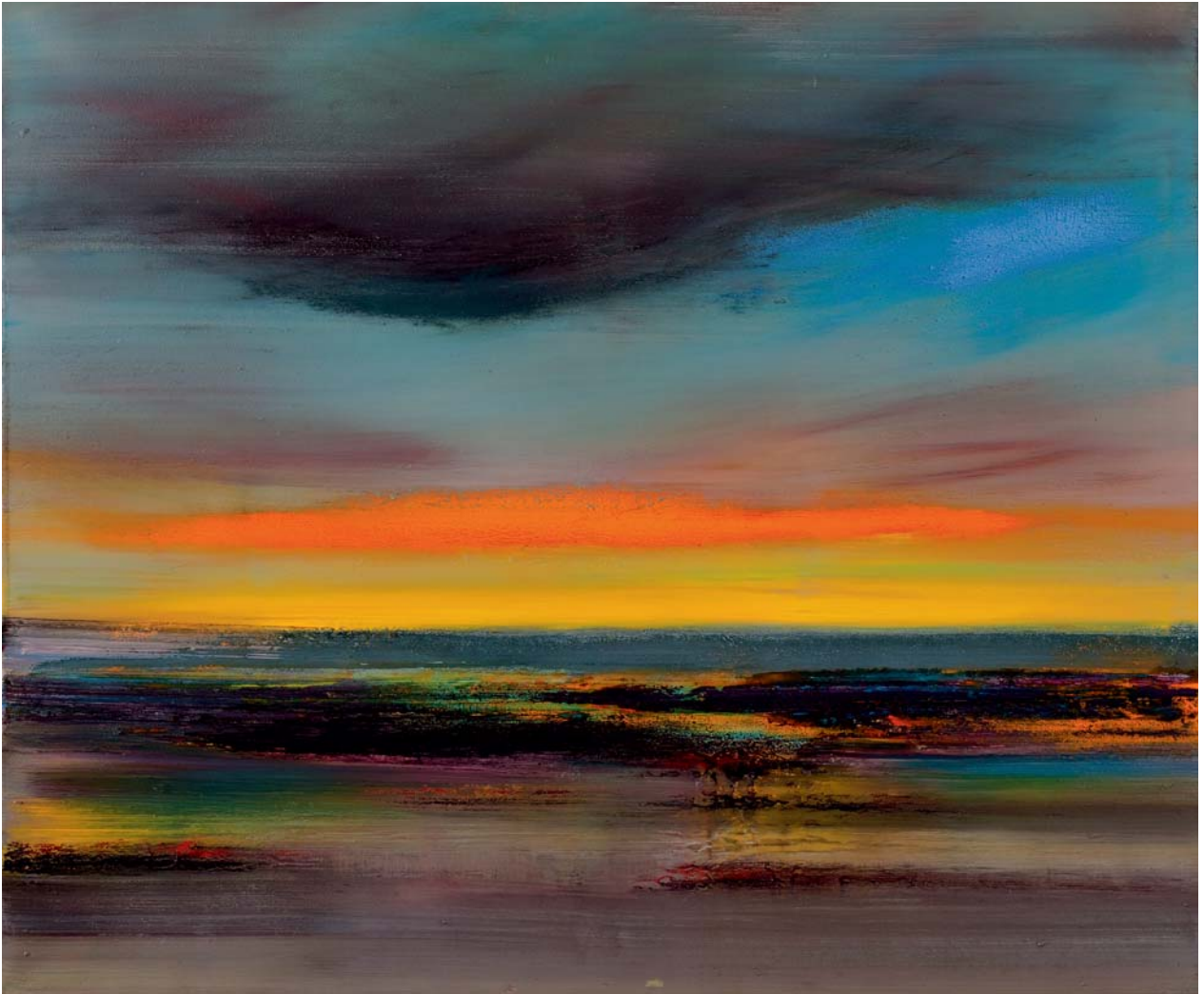








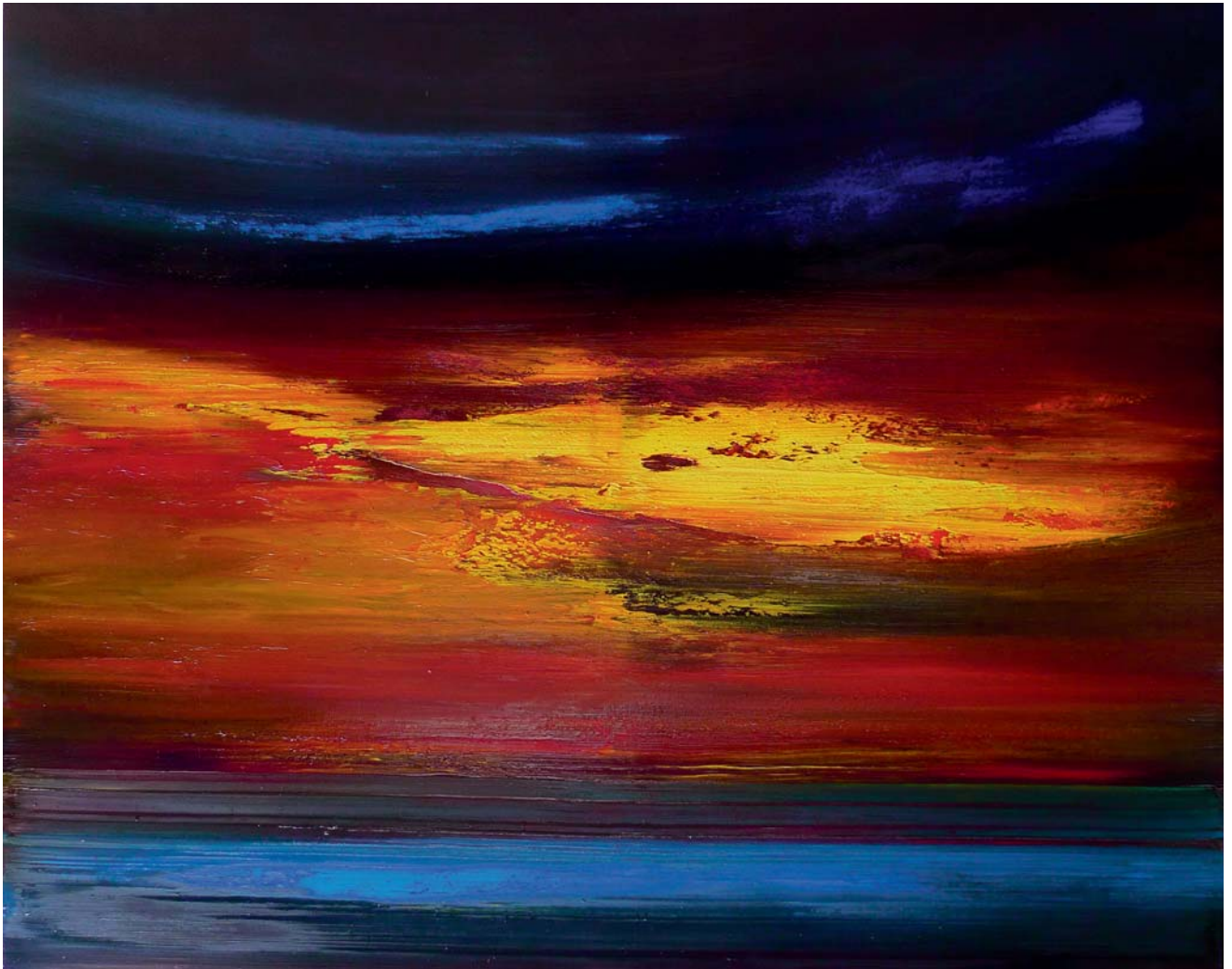






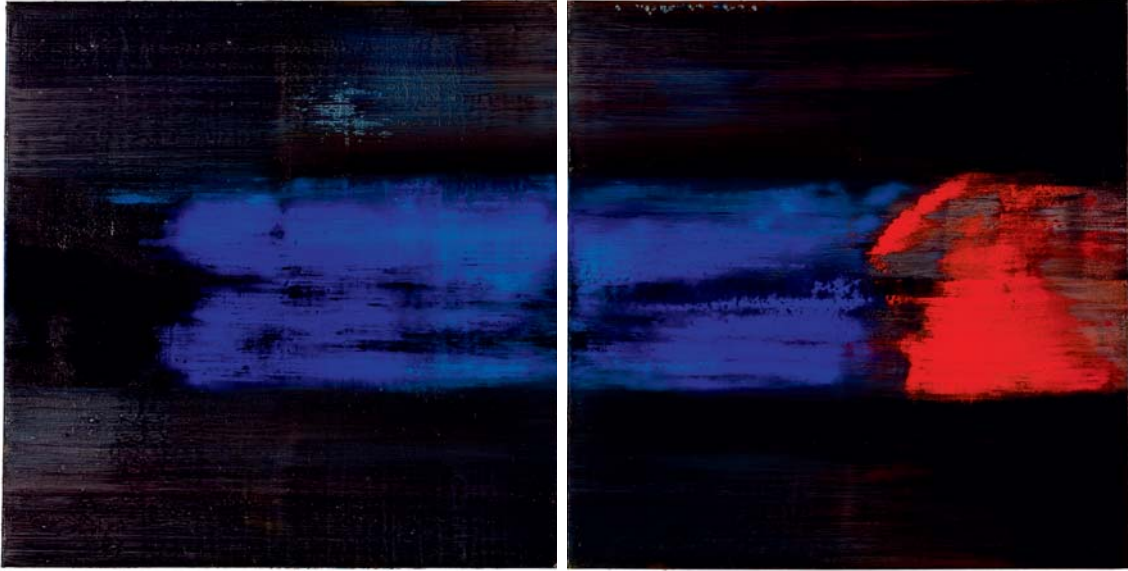


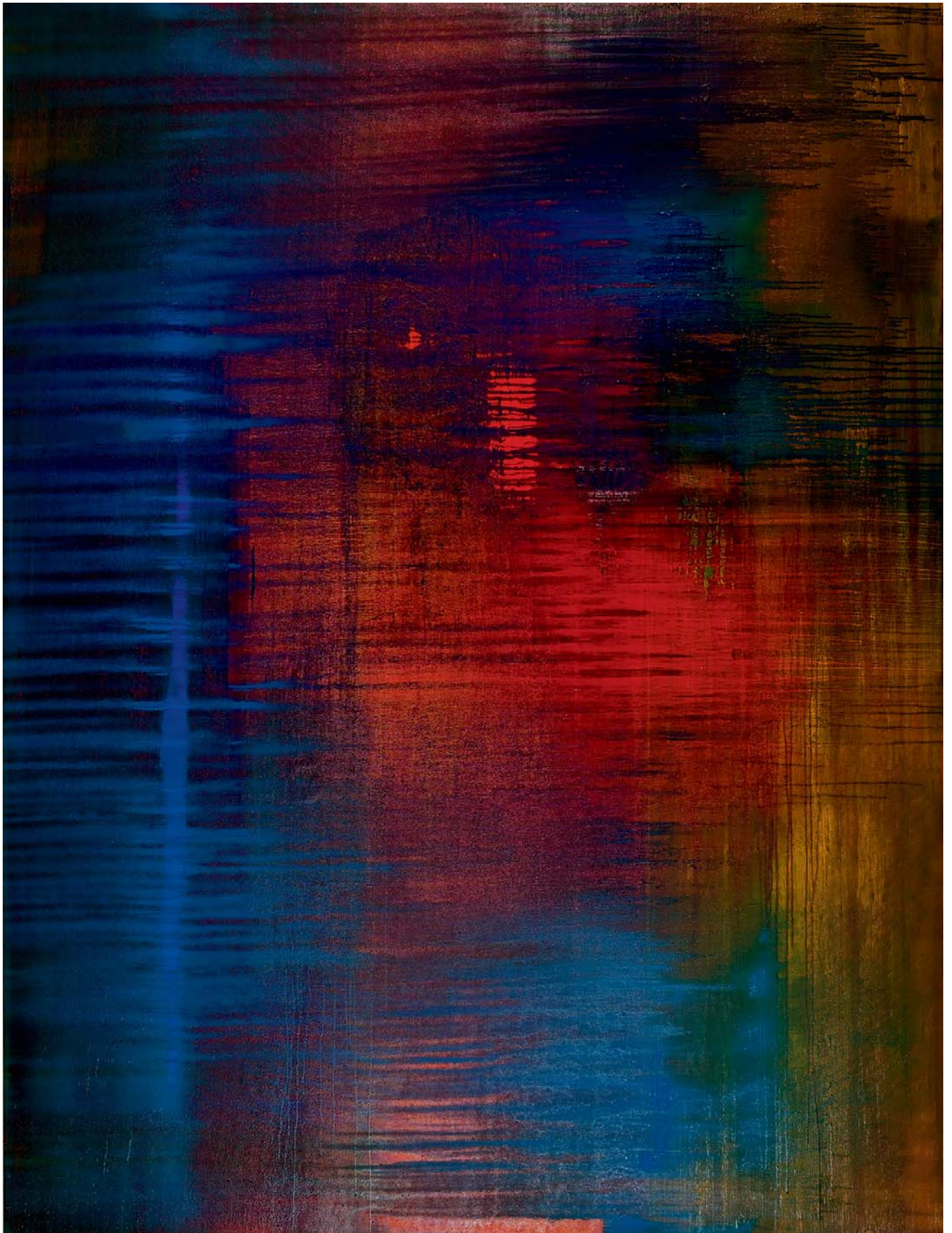


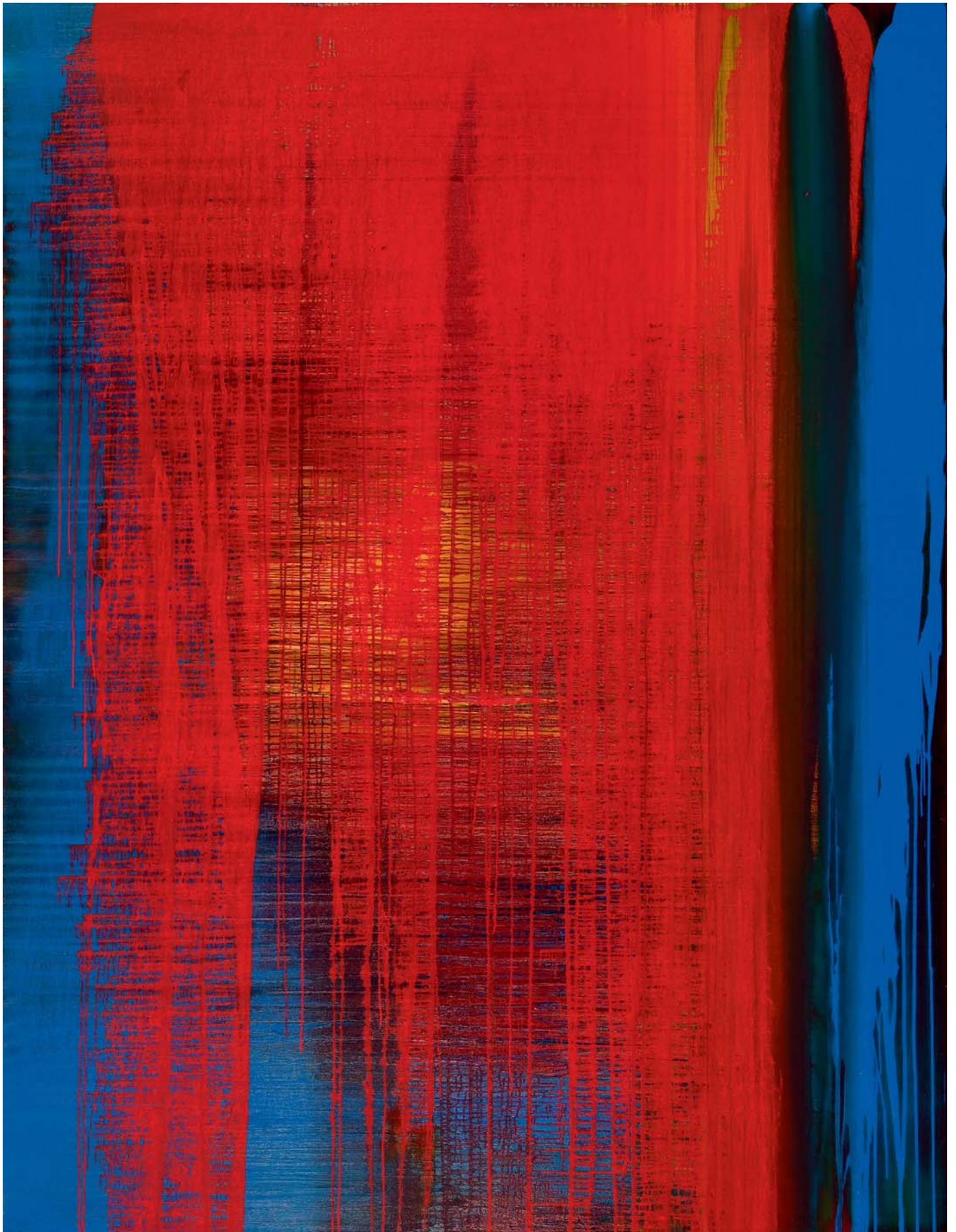


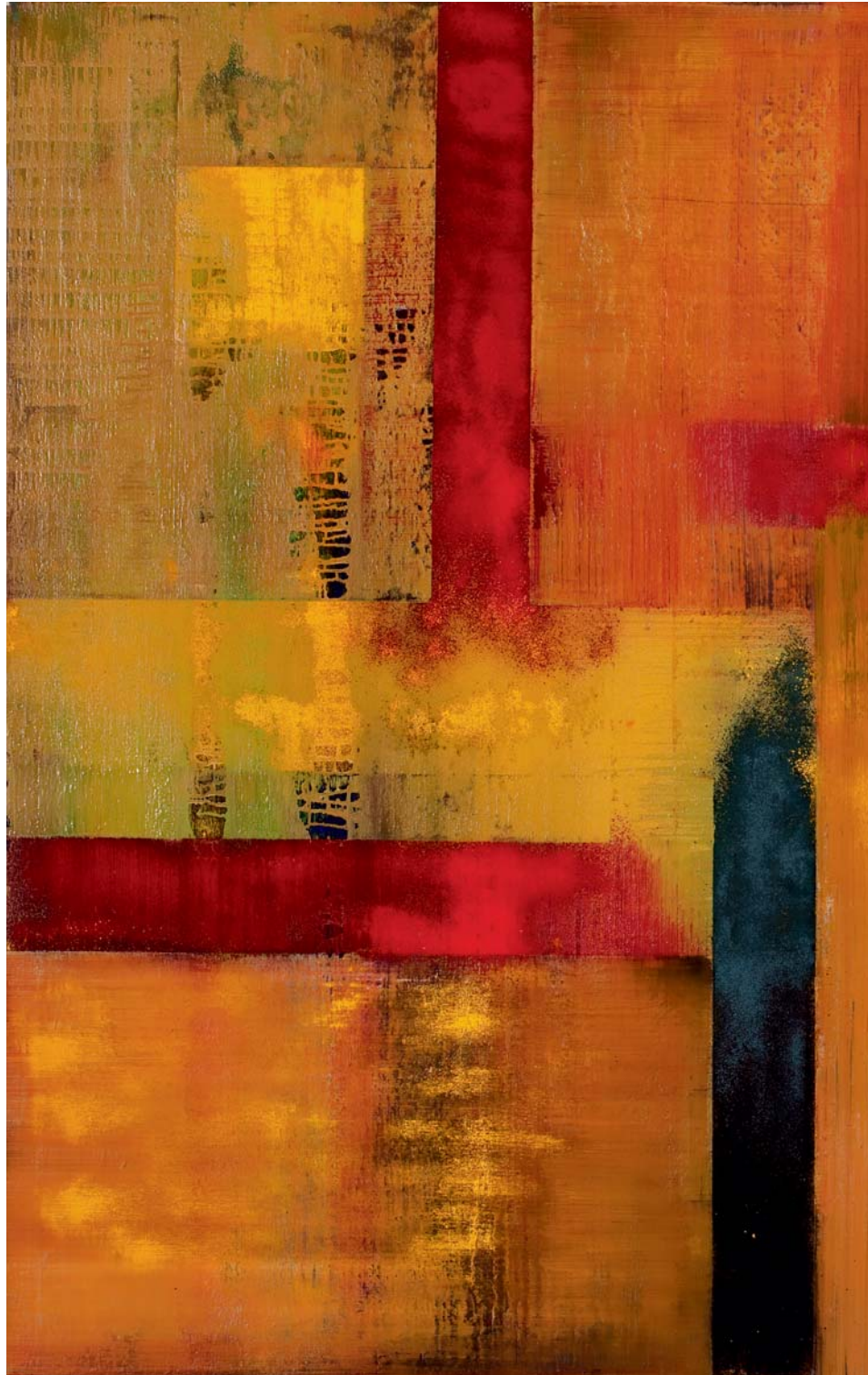


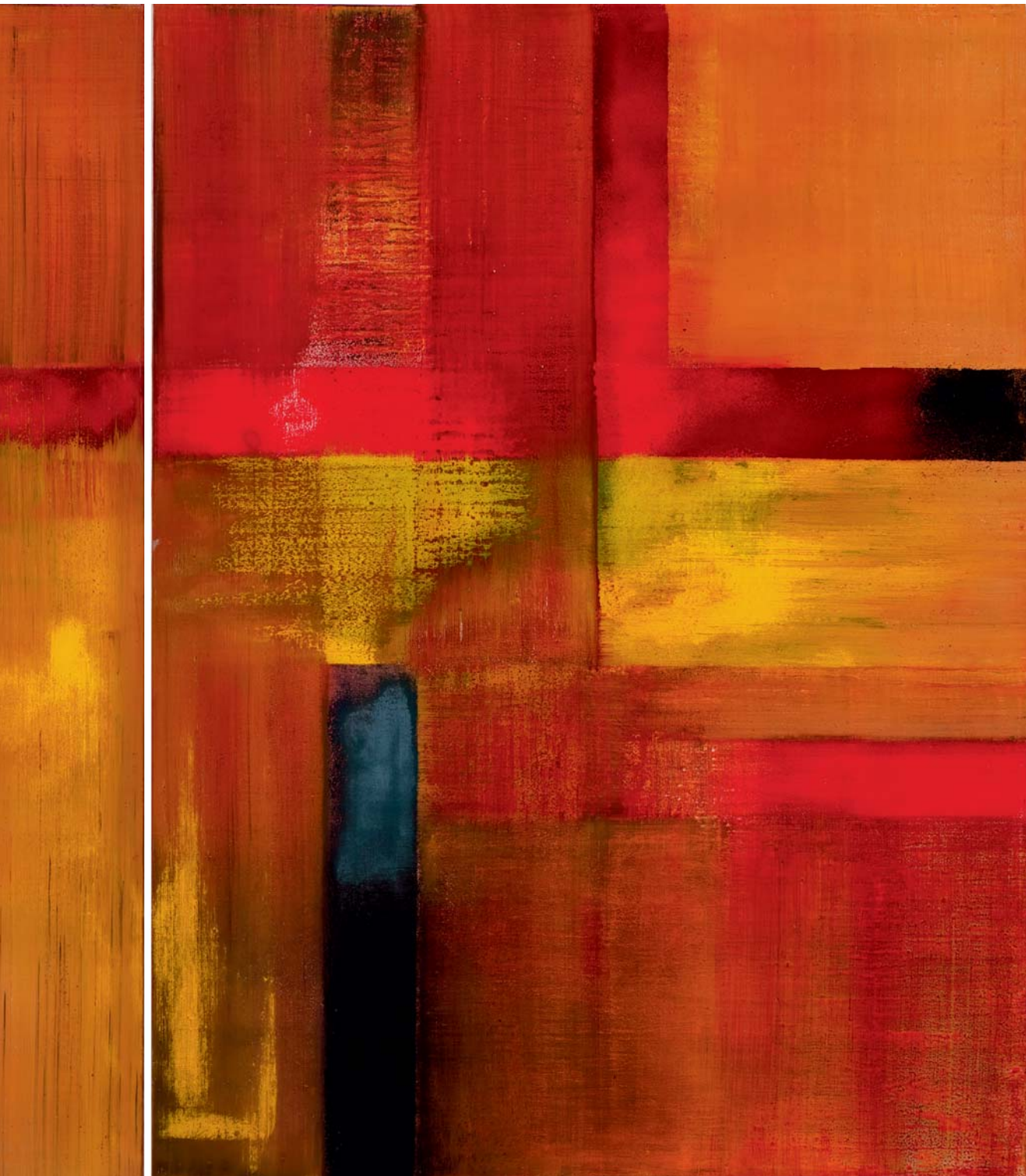


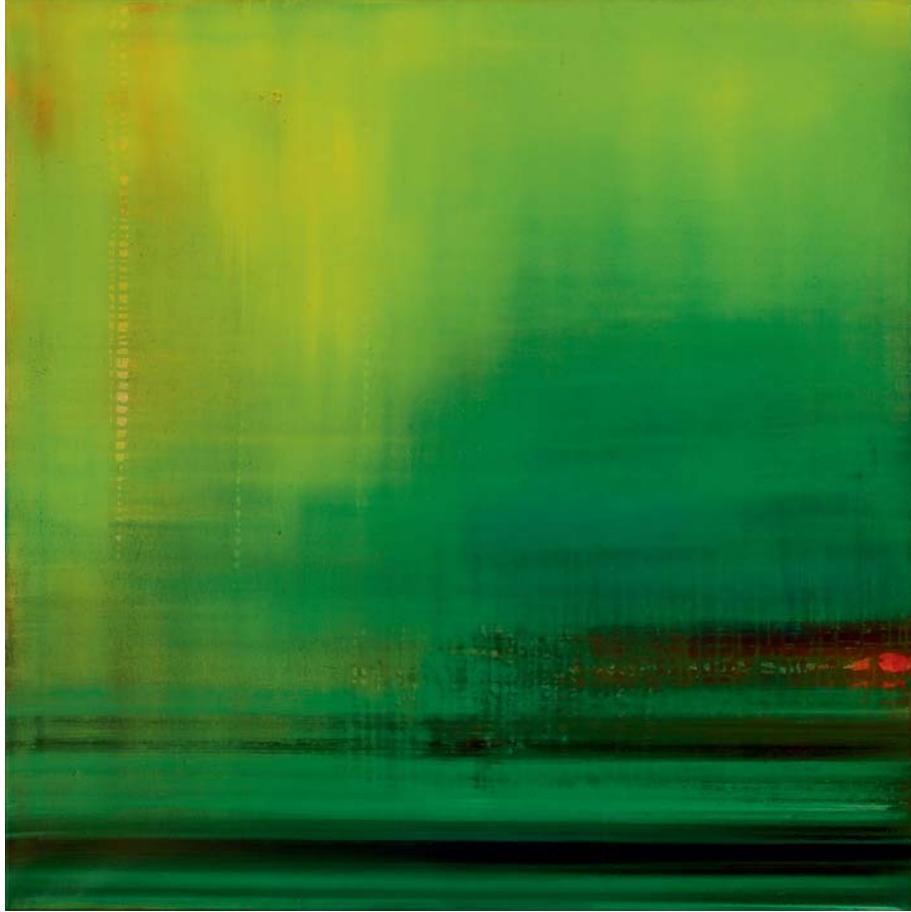


































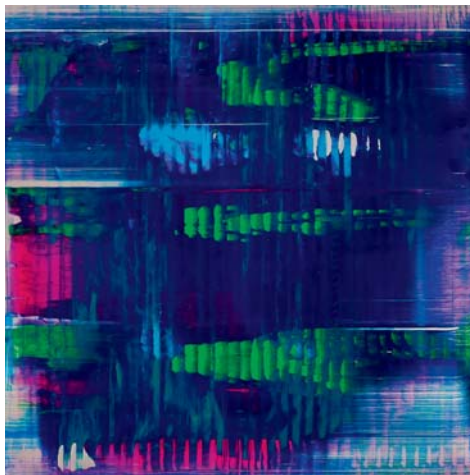




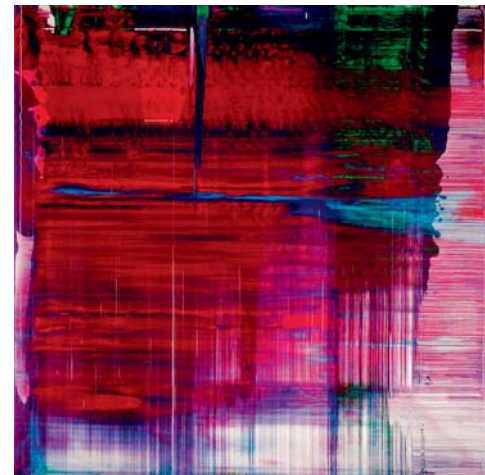
87



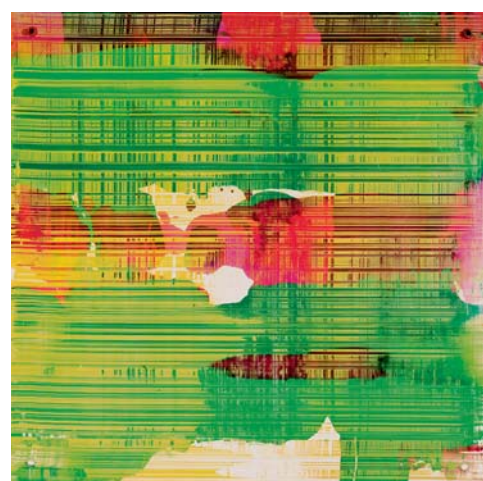
88



92



93



89



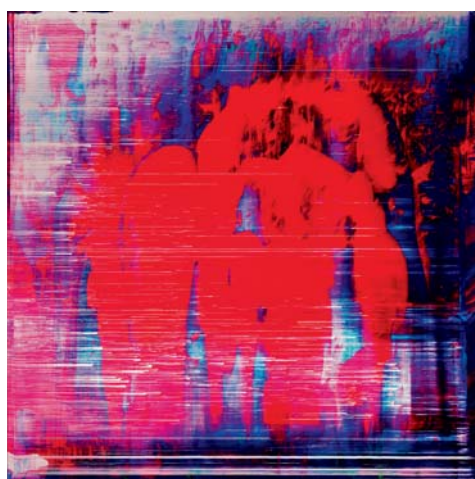
90



91



94



95



96



Christian von Grumbkow

- 1946 Geboren in Oberhausen
- 66-71 Studium bei Rudolf Schoofs, WKS Wuppertal und Rietveld-Academie, Amsterdam
- 71-81 Lehrauftrag an der Folkwangschule, Essen
- 70-77 Mitglied der Rockgruppe Hoelderlin
- 1981 Kunsttherapeutische Arbeit mit Jugendlichen an der Christian-Morgenstern-Schule, Wuppertal
- 1988 Gastdozent für Malerei und Kunsttherapie in Wien, London, Witten, sowie USA und Kanada.

Ausstellungen

- 1970 13 x Kunst, Stadthalle Bergheim (G), Katalog
- 1971 Wanderausstellung im Rahmen des deutsch-frz. Kulturaustausches (G)
Galerie Concorde, Amsterdam, NL (E)
- 1978 Werkzeugmuseum, Remscheid (E)
- 1979 Klingenmuseum, Solingen (E)
- 1980 Galerie v. Aken, Leverkusen (E)
Galerie Kochler-Kaeß, Kiel (E)
- 1981 „Kontakte“, Jahresschau des Von der Heydt-Museum Wuppertal in der Kunsthalle Barmen (G)
Galerie Epikur, Wuppertal (E)
- 1982 Galerie v. Aken, Leverkusen (E)
Deutsches Klingemus., Solingen, 36. Bergische Kunstausstellung (G)
Jahresschau des Von der Heydt-Museum Wuppertal in der Kunsthalle Barmen (G)
Umelci Vo Wuppertali 1950 - 1980, Galerie Kosice, Slowakei(G), Kat.
- 1983 „Experiment u. Kontinuität“, Kunsthalle Barmen, Wuppertal (E)
Deutsches Klingemus., Solingen, Bergische Kunstausstellung, (G)
Galerie v. Aken, Leverkusen auf Köln (E)
- 1984 Galerie Mühlenbusch, Düsseld. (E)
- 1985 Deutsches Klingenmuseum, Solingen, 39. Bergische Kunstausstellung, (G)
Jahresschau des Von der Heydt-Museum Wuppertal, in der Kunsthalle Barmen (G)
Galerie Epikur, Wuppertal (E)
- 1988 Deutsches Klingemus., Solingen, 42. Bergische Kunstausstellung, (G)
Galerie Epikur, Wuppertal (E), Katalog
- 1989 Stadttheater Remscheid (G)
- 1990 „Parador“, East Grinstead, Sussex, GB (E)
Centre for Social Development, Sharpthorne, Sussex, England (G)
Galerie Epikur, Wuppertal
- 1991 Städtische Galerie im Deutschen Klingenmuseum, Solingen, 45. Bergische Kunstausst. (G), Katalog
Intra Europese Kamer van Koophandel, Antwerpen, Belgien (E)
- 1992 Thomas
College, Waterville, Main, USA (E)
- 1993 „Kunst auf der Talsohle“, Wuppertal (G), K
„Begegnung“, Duisburg (G)
Barmenia-Hauptverw., Wuppertal (E)
- 1994 „Anthropos ‘94“, Duisburg (G)
Stadthalle Dinslaken (G)
3rd Annual Art Exhibit, Washington D.C. USA (G)
Thomas
College, Waterville, Main, USA (E)
Galerie im Steinerhaus, Stuttgart (E)
Galerie Epikur, Wuppertal (E), Katalog: Christian v. Grumbkow
Neue Arbeiten 1990-1993
- 1995 Thomas
College, Waterville, Main, USA (E)
„We are happy to serve you“, Jahresschau des Von der Heydt-Museums Wuppertal in der Kunsthalle Barmen (G), Katalog
4th Annual Art Exhibit, Washington D. C. USA (G)
- 1996 „Kunstkabinett“ Wanderausstellung durch Europa mit Kastenobjekten von u. a.
J. Beuys, I. Knoebel, S. Polke....(G), Dokumentation
Galerie des DKFZ, Heidelberg (E)
Galerie Schloß Pötzeleinsdorf, Wien, Österreich (E) (V)
Thomas
College, Waterville, Main, USA (E)
5th Annual Art Exhibit, Washington D.C., USA (E)
„50 Jahre NRW“, Landger. Wuppertal (E)
„Verwischungen“, Galerie Epikur, Wuppertal (E), Katalog: Christian v. Grumbkow
Verwischungen
- 1997 „Einblick“, Foyer der Wuppertaler Stadtwerke (E) (V)
Wisdom House Retreat Center, Litchfield, Connecticut, USA
6th Annual Art Exhibit, Washington D.C., USA (G)
- 1997 Kunstausstellung des Landes Brandenburg, in der Kirche „Zum Heiligen Kreuz“, Berlin(G), art multiple, Düsseldorf mit der Galerie Epikur (G), Katalog
- 1998 „Art As HEALING“, Lipsett Galleries, NIH, Bethesda, Washington, USA (G)
Museum Baden, Solingen, mit Keiko Sadakane („Magnificat“) und K.O.Götz
„Verwischungen“ Haus Herbede, Witten (E)
„Verwischungen“, Ausstellungsräume B. Rothenbuchner, Wien (E), (in Cooperation mit Sotheby's Vienna). Katalog: Christian v. Grumbkow
Verwischungen
„Natur-Labor“, Museum Baden, Solingen, Bergische Kunstausstellung (G), Katalog
UNICEF-Kunstauktion, Deutsche Bank, Katalog

- 2001 Natur-Labor: Malerei, Natur-Museum Tilburg, Niederlande (mit H. Hommes und S. Spit), Katalog „Aspeten“, Galerie Kokon, Tilburg (mit H. Hommes und S. Spit)
Paesaggio? - Paesaggio!, Kulturverein Schnals, Südtirol, Italien (mit u. a. Thomas Kohl, Rudolf Schoofs), Katalog Kunstv. Bergisches Land, Wipperfürth (G) Katalog Kreishaus Bergisch Gladbach (G)
- 2002 „Wasser und Licht“, Städtische Galerie, Lippstadt (E)
20 Jahre Epikur, Raumkunst Becher, Wuppertal (G)
ART Frankfurt, Galerie Epikur
100 Jahre Von der Heydt-Museum, Barmer Biennale 2002 (G), Katalog
Museum Goch, „Glückwunsch! Rudolf Schoofs“ (G), Katalog
Galerie Molenaars, Breda, NL (mit Herbert Egel)
ART COLOGNE, Galerie Epikur, Katalog
Galerie Epikur, Wuppertal (E), Katalog
- 2003 Galerie Molenaars, Breda/NL (E), Katalog
Kunstverein Marburg, „Entfernte Landschaften“ (mit Th. Kohl, M. v. Ofen, S. Nienstedt) (G)
Art Frankfurt, Galerie Epikur (G), Katalog
78th Street Gallery, Washington D.C./USA (G)
- 2004 78th Street Gallery, Washington D.C./USA (E)
Art Frankfurt, „Gratwanderungen“, Galerie Epikur (G), Katalog
Arte Vivendi, Pietra Santa, Italien (E)
Galerie Molenaars, Breda, NL (E)
Art Cologne, Galerie Epikur (G), Katalog
KV Broetzinger Art, Pforzheim (G)
Gestaltung der Wupperuferwände, Wuppertal
- 2005 Art Karlsruhe, Galerie Epikur (G), Katalog
Art Frankfurt, Galerie Epikur (G), Katalog
78th Street Gallery, Santa Fe/New Mexico, USA (E)
Oberberg, Kunstverein, Sparkasse Wiehl (E), Katalog
„Licht-Blick“, 78th Street Gallery, Santa Fe, New Mexico, USA (E)
„South West Paintings“, 78th Street Gallery, Santa Fe, NM, USA (E)
- 2006 Kunstverein Gelsenkirchen, „Ballkünstler - Künstlerball“ (G)
Kokerei Hansa, Dortmund,
- 2006 „Ballkünstler - Künstlerball“ (G)
Domforum Köln,
„Ballkünstler - Künstlerball“ (G)
Art Karlsruhe, Galerie Epikur (G), Katalog
Natur-Labor-Malerei, Ausstellung des OKV, Stadttheater Gummersbach (G), Katalog
„When time becomes timeless“, Galerie
Kobalt, Culembourg/Utrecht, NL (G)
„Color Fields“, 78th Street Gallery, Santa Fe, NM, USA (G)
„Kunst zieht an“, Galerie Brötzingen-Art e.V. (G)
„Wege zur Farbe“, Galerie Epikur, Wuppertal (E), Katalog
- 2007 „Wege zur Farbe“, Galerie Tom Molenaars, Breda, NL (E), Katalog
Art Karlsruhe, Galerie Epikur
Cologne Fine Art, Galerie Epikur
Städtisches Museum Gelsenkirchen,
„Ballkünstler - Künstlerball“
Schloss Horst, Gelsenkirchen,
„Ballkünstler - Künstlerball“
- 2008 Arbeit am Barmenia Projekt
- 2009 Art Karlsruhe, Galerie Epikur
Vibrating Blue, Flow-Fine-Art, mit
St. Wollenhaupt, Skulptur, Leverkusen (G)
Barmenia-Projekt: 7 Tafeln
a 2,50 x 2,50 m f. d. Foyer des Neubaus, Wuppertal
Preis der C.+E. Springman-Kunst-Stiftung
- 2010 Art Karlsruhe, Galerie Epikur
Art Haute-Rhin, Alsace, F (G)
„Appassionata“, Galerie Epikur (E), Katalog
„Appassionata“, Galerie Tom Molenaars, Breda, NL (E)
- (E) = Einzelausstellung,
(G) = Gruppenausstellung
- Arbeiten in öffentlichen und privaten Sammlungen:**
- Kunstsammlung des Landes NRW, Kornelimünster, Aachen
- Museen der Stadt Remscheid
- Stadt Wuppertal
- Museum Baden, Solingen
- Baden Würthembergische Bank, Stuttgart
- Stadtsparkasse Wuppertal, Hauptgeschäftsstelle
- Stadtsparkasse Wuppertal, Filiale Loh
- Stadtsparkasse Wuppertal, Filiale Langerfeld
- Stadtsparkasse Ennepetal
- Deutsches Krebs Forschungs Zentrum, Heidelberg
- Barmenia Hauptverwaltungen, Foyer des Neubaus, Wuppertal
- Barmenia, Düsseldorf
- ORT, Krefeld
- Pro Viel, Wuppertal
- Offset Company, Wuppertal
- Berghal - Werke, Sprockhövel
- Artothek, Wuppertal
- Artothek, Solingen
- Sammlung Schmersal, Wuppertal
- Sammlung Barthels & Feldhoff, Wuppertal
- Städtische Kliniken, Solingen
- Stadtwerke Wuppertal
- Sammlung Manfred Lechner, Wien, Austria
- Antwerp Business Center, Antwerpen, Belgien
- Parador Center, East Grinstead, Great Britain
- Wisdom House Retreat Center, Litchfield, Connecticut, USA
- Hoesch Industries Inc., Landing, New Jersey, USA
- Bauer Consulting, Baltimore, Maryland, USA

Katalog

Christian von Grumbkow



1 – Engery Flow 2, 2007, Öl auf Leinwand, 100 x 120 cm



6 – Melting II, 2008, Öl auf Leinwand, 100 x 120 cm



11 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand, 120 x 160 cm



2 – Desire, 2009, Öl auf Leinwand, 100 x 120 cm (in Privatbesitz)



7 – Melting III, 2008, Öl auf Leinwand, 100 x 120 cm



12 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand, 120 x 160 cm



3 – Joy, 2008, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm



8 – Soft Landing, 2009, Öl auf Leinwand, 120 x 150 cm



13 – New Beginning, 2010, Öl auf Leinwand, 120 x 140 cm



4 – o. T., 2008, Öl auf Leinwand, 100 x 160 cm



9 – Fahrt, 2009, Öl auf Leinwand, 120 x 150 cm



14 – Movements, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 150 cm



5 – Melting I, 2008, Öl auf Leinwand, 100 x 120 cm



10 – Stillness, 2010, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm



15 – o. T., 2010, Öl auf Leinwand, 40 x 120 cm



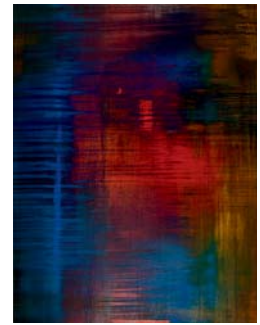
16 – o. T., 2010, Öl auf Leinwand,
40 x 120 cm



21 – Flow, 2009, Öl auf Leinwand,
100 x 140 cm



26 – Love meets desperation II, 2009, Öl auf
Leinwand, 100 x 100 cm



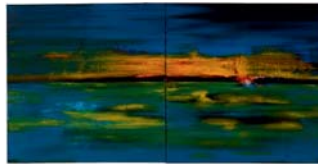
43 – Glimpse, 2009, Öl auf Leinwand,
250 x 190 cm



17 – Tension, 2009, Öl auf Leinwand,
140 x 150 cm



22 – Breeze and Glow, 2009, Öl auf
Leinwand, 100 x 120 cm



27 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand,
Diptychon, 80 x 160 cm



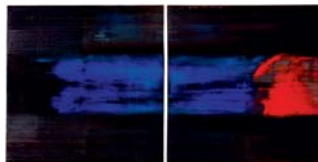
44 – Abundance, 2009, Öl auf Leinwand,
250 x 190 cm (gehört zu Glimpse)



18 – Escape, 2009, Öl auf Leinwand,
120 x 160 cm (in Privatbesitz)



23 – Desert I + II, 2008, Öl auf Leinwand,
Diptychon, 100 x 200 cm



28 – Flug, 2009, Öl auf Leinwand,
Diptychon, 80 x 160 cm



45 – Up and down, 2010, Öl auf Leinwand,
120 x 100 cm



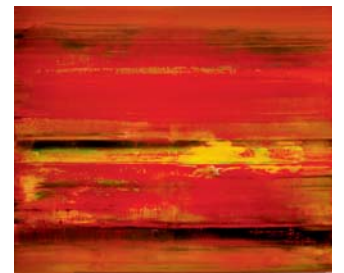
19 – Passing II, 2009, Öl auf Leinwand,
120 x 160 cm



24 – Desert III, 2008, Öl auf Leinwand,
100 x 100 cm



38 – Hoffnung, 2008/2009, Öl auf Lein-
wand, 250 x 250 cm (Barmenia)



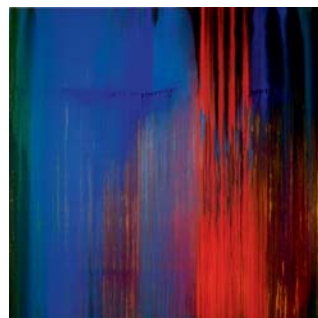
46 – o. T., 2010, Öl auf Leinwand,
100 x 120 cm



20 – Passing, 2009, Öl auf Leinwand,
120 x 150 cm



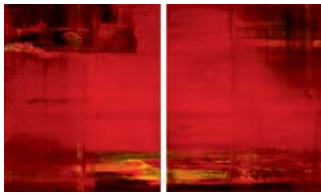
25 – Love meets desperation I, 2009, Öl auf
Leinwand, 100 x 100 cm



42 – Demut, 2009, Öl auf Leinwand,
250 x 250 cm (Barmenia)



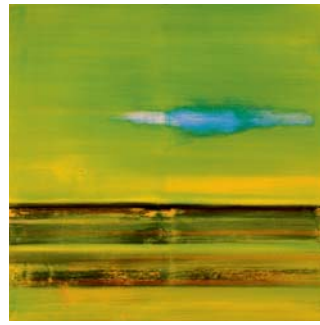
47 – Speed, 2010, Öl auf Leinwand,
180 x 160 cm



48 – o. T., 2010, Öl auf Leinwand,
Diptychon, 120 x 200 cm



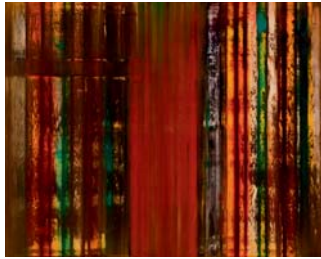
53 – Karfreitag, 2010, Öl auf Leinwand,
80 x 40 cm



58 – A walk, 2010, Öl auf Leinwand,
100 x 100 cm



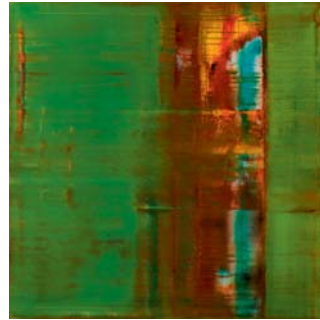
63 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand,
105 x 85 cm



49 – Curtain, 2010, Öl auf Leinwand,
120 x 150 cm



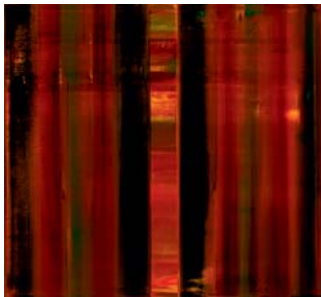
54 – Ostersonntag, 2010, Öl auf Leinwand,
80 x 40 cm



59 – Meeting with S. W., 2010, Öl auf
Leinwand, 100 x 100 cm



64 – Chance, 2009, Öl auf Leinwand,
40 x 40 cm



50 – Fenster, 2010, Öl auf Leinwand,
120 x 130 cm



55 – A walk with K. and S., 2010,
Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm



60 – Innocence, 2009, Öl auf Leinwand,
80 x 80 cm



65 – Chance II, 2009, Öl auf Leinwand,
40 x 40 cm



51 – Zwei in Einem, 2010, Öl auf Leinwand,
40 x 120 cm



56 – A walk with myself, 2010, Öl auf Lein-
wand, 100 x 100 cm



61 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand,
100 x 120 cm



66 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



52 – Ostern, 2009, Öl auf Leinwand,
Diptychon, 160 x 240 cm



57 – A walk with T., 2010, Öl auf Leinwand,
100 x 100 cm



62 – Silence, 2009, Öl auf Leinwand,
100 x 120 cm



67 – White Series I, 2009, Öl auf Leinwand,
50 x 70 x 8 cm



68 – White Series II, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 70 x 8 cm



73 – Rost, 2010, Öl, Rost auf Leinwand, 60 x 50 x 8 cm



78 – Mist II, 2009, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



83 – Bucht, 2008-2010, Öl auf Leinwand, 80 x 80 cm



69 – White Series III, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 70 x 8 cm



74 – Suche I, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



79 – o. T., 2008, Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm



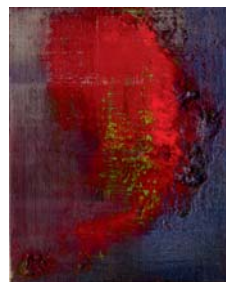
84 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand, 80 x 80 cm



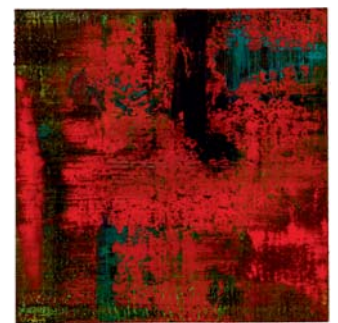
70 – White Series IV, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 70 x 8 cm



75 – Suche II, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



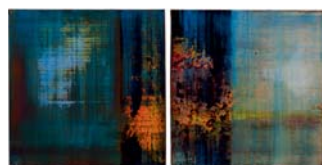
80 – o. T., 2008, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm



85 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand, 80 x 80 cm



71 – White Series V, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 70 x 6 cm



76 – o. T., 2010, Öl auf Leinwand, Diptychon, 40 x 80 cm



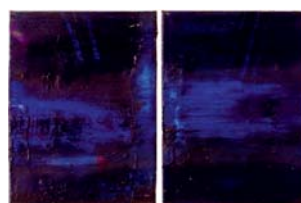
81 – o. T., 2009, Öl auf Leinwand, 100 x 50 cm



72 – White Series VI, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 60 x 8 cm



77 – Mist I, 2009, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



82 – Cave, 2009, Öl auf Leinwand, Diptychon, 40 x 60 cm

Katalog

Christian von Grumbkow

Bildserien,
mehrteilige Bilder



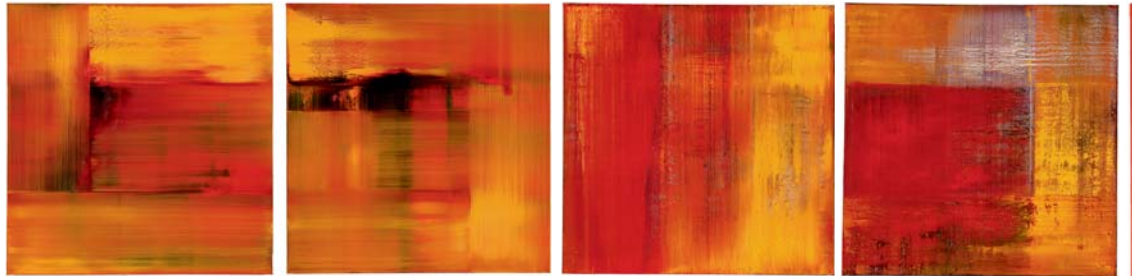
29 a

29 b

29 c

29 d

29 – Warm up (zum Barmenia-Projekt), 2009, Öl auf Leinwand, 7-teilige Serie, 40 x 280 cm



30 a

30 b

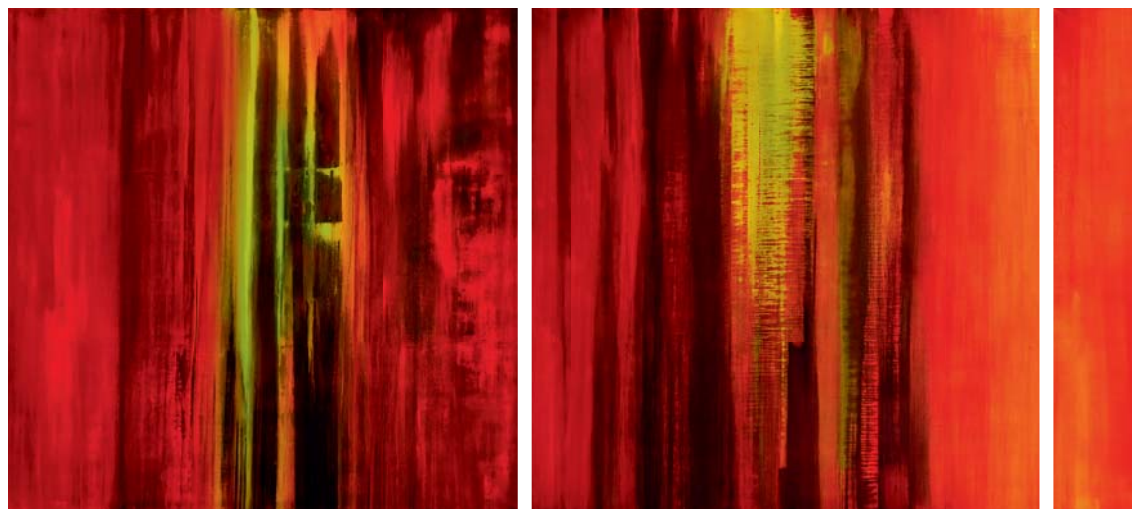
31

32

30 - 36 (+ 86, o. Abb.)– Variations of Love, 2008/2009, Öl auf Leinwand, 8-teilige Serie, jeweils 80 x 80 cm



37 – Prelude, 2009, Öl auf Leinwand, 7-teilige Serie, 100 x 700 cm



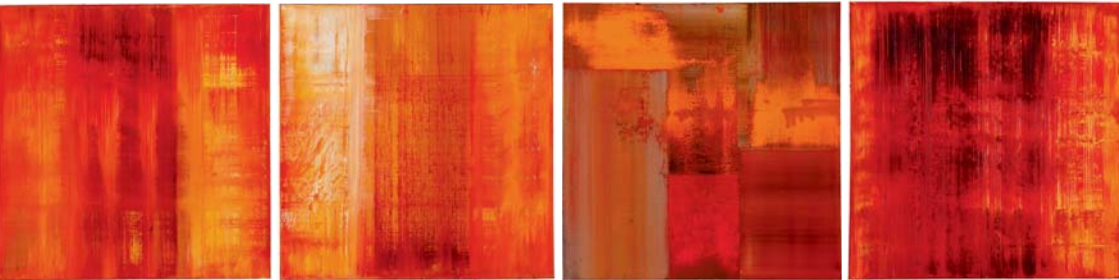
40 – Apassionata, 2008/2009, Öl auf Leinwand, 5-teilig, 250 x 1250 cm



29 e

29 f

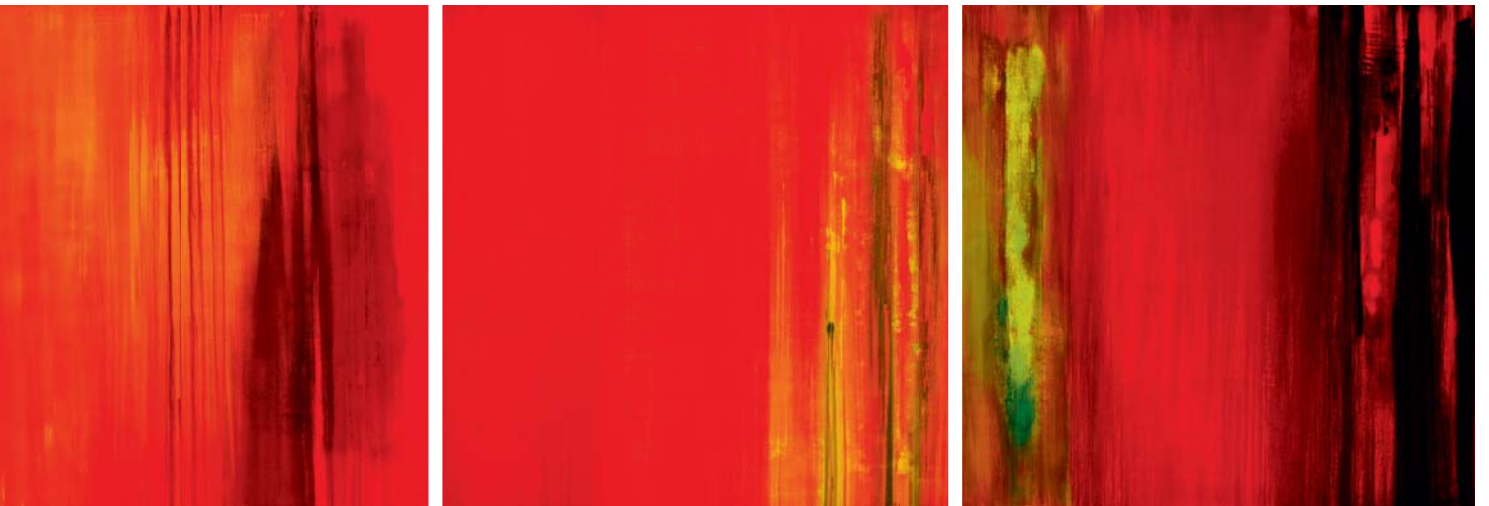
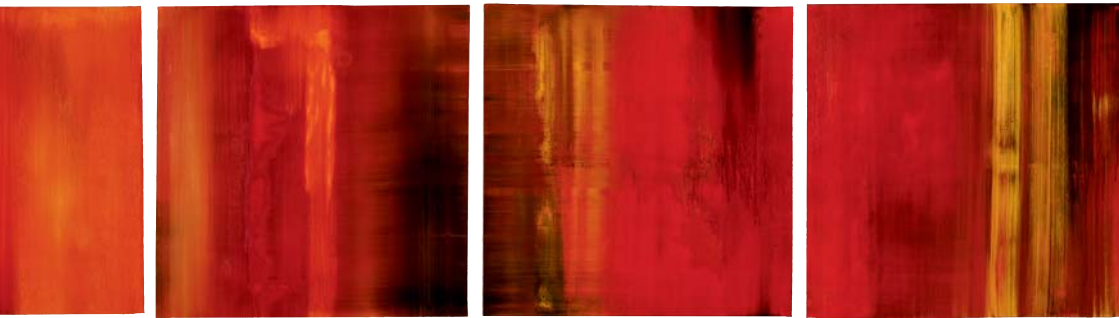
29 g



33

34

36 36



Impressum

ISBN 978-3-925489-83-9