

CHRISTIAN VON GRUMBKOW  
VERWISCHUNGEN



GALERIE EPIKUR WUPPERTAL



CHRISTIAN VON GRUMBKOW  
VERWISCHUNGEN

GALERIE EPIKUR WUPPERTAL



## Christian von Grumbkow – Verwischungen

„Ich male keine Botschaft, keine Gedanken, sondern ich male Farbe... ich muß um Qualität ringen, um das Wesen der Farbe, um Stimmigkeit, um Ausgewogenheit oder auch um Dissonanz. Aber es bedarf noch des Betrachters, der im Anschauen, in der Wahrnehmung des Bildes ein Erlebnis haben kann, auch ein Erlebnis seiner selbst.“

Auf den ersten Blick ist diese Aussage Christian von Grumbkows, auf seine neuesten Arbeiten bezogen, widersprüchlich, denn Farbe, so wie er sie bisher in seinen Bildern eingesetzt hat, ist in seinen jüngsten Arbeiten nicht zu sehen. Schwarz, Weiß und Grauabstufungen überwiegen, nur manchmal bricht vehement rotes und gelbes Pigment hervor. Die Malweise ist spröde und trocken. Je nach Farbdichte und Untergrund – Leinwand, Holz oder Papier – ziehen sich transparente schleierartige oder pastose schrundige Farbstreifen über den Malgrund.

Die hier gezeigten Arbeiten der Jahre 1995/96 markieren für Christian von Grumbkow einen Neuanfang. Und er, der ein Fanatiker der Farbe ist, der ihre Wirkungsweisen sowohl systematisch-wissenschaftlich untersucht und sich intensiv mit Farbtheorien auseinandergesetzt hat, als auch ihre sinnlichen Eigenschaften und ihre Wirkung auf den Menschen reflektiert und bewußt in seinen Bildern eingesetzt hat, er verzichtet nun zunächst einmal völlig auf die Farbe. Wer ihn kennt, weiß, daß er sich damit einer enormen Selbstdisziplin unterwerfen mußte: er verordnete sich nicht nur eine Beschränkung auf Schwarz und Weiß, sondern unterwarf sich zusätzlich auch einer konsequenten Eingrenzungen der Pinsel-(Spachtel-, Raket-)führung auf lediglich zwei Richtungen: horizontal und vertikal. Die Diagonale als Ausdruck von Emotion und Dynamik ist aus seinen Bildern verbannt.

Horizontale und Vertikale sind Richtungsachsen, die in von Grumbkows Bildern von Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit an – in den 60er Jahren bei Rudolf Schoofs – eine Rolle spielten. Bei Schoofs lernte er die sensible und differenzierte Naturbetrachtung. Und so standen bei Christian von Grumbkow auch Landschaften am Anfang, als Aquarelle oder Gouachen. Die waagerechte Schichtung der Bildebenen, der Horizont, waren ihm Halt und Orientierung. Sie bildeten die Grundstruktur

für den malerischen Prozeß, dem die Farbe als „wesenhafte Materie“ (Rudolf Steiner) die poetische, visionäre, traumhafte Substanz verlieh. Die Vertikale tritt als Gegenpol hinzu, ausgleichend und kontrapunktierend. Gebautes gegen Ruhendes, Aktives gegen Passives. In den „Fensterbildern“ werden Horizontale und Vertikale in Verbindung gebracht. Sie sind Ausblick und gleichzeitig Blick nach Innen, sind romantisches Zitat und konstruktives Prinzip.

Von Grumbkow bezieht sich also in seinen neuen Arbeiten in gewisser Weise wieder auf seinen künstlerischen Anfang, auf seine Wurzeln, ohne aber jetzt erneut an den landschaftlichen, an den seelisch-sinnlichen Aspekt anzuknüpfen. Sein neuer Ansatzpunkt ist das malerische Material, die Struktur, die Konstruktion. In dieser Rückbesinnung auf die elementaren Strukturen sieht er einen Weg, die Farbe, die sich für ihn in einem End- und Höhepunkt erschöpft hatte, wieder neu zu erarbeiten. Mit den Nichtfarben Schwarz und Weiß, auf Holzplatten aufgetragen, tastet er sich von neuem an die Malerei heran. Schwarz und Weiß sind nach der Lehre Rudolf Steiners abgeschattete Farben, die keine eigene Dynamik haben. Indem von Grumbkow diese statischen, passiven Farben für seinen malerischen Neuanfang benutzt, Farben, die nach seiner Definition „zur Ruhe gekommen sind“, ermöglicht er auch sich selbst einen Neubeginn sozusagen vom ausdruckschaften Nullpunkt aus. Er untersucht dabei die Reichhaltigkeit der Strukturen, die sich aus lediglich zwei Farbtönen ergeben können.

Von Grumbkow experimentiert und beobachtet, wie die Pigmente sich auf dem spröden Holzuntergrund verhalten, läßt unbemalte Stellen des Untergrundes stehen und den gelbbraunen Farbton des Holzes mitwirken. Und natürlich bringt er nach diesen ersten „Fingerübungen“ die Farbe wieder mit ins Spiel und legt sie als unterste Schicht auf das Holz und später auch auf die Leinwand. Doch dann überdeckt er diese Farbschicht wieder mit zahlreichen Lagen von Weiß und Schwarz. Entweder als zarte, transparente Schleier, die die unteren Schichten durchscheinen lassen und die damit die Malfläche in einen vibrierenden, atmenden Farbraum verwandeln; oder aber als pastose, schrundige Lagen dichter Malmasse, die den Bildraum verschließen und die unterliegende Farbe nur an wenigen Stellen durchbrechen lassen. Er experimentiert mit Lösungsmitteln, die er über die noch feuchten Pigmente rinnen läßt und mit denen er gitterartige Strukturen oder streifige Verwischungen erzielt.

Er überläßt sich dem Prozeß des Machens, greift lediglich steuernd ein und hält sich an seine selbst auferlegten Einschränkungen. Soweit es ihm möglich ist, hält er sich selbst, sein Innenleben, sein Wissen um die Farbe, aus dem Malprozeß heraus, als wolle er die Farbe für sich wieder „neutralisieren“, sie von aller romantischen „Vorbelastung“ befreien.

Bewußt wählt er ein Malmaterial, das transparent, porös, offen bleibt. Anders als in seinen früheren Arbeiten, den imaginären Farbraumwelten, die beim Betrachter unmittelbare seelische Empfindungen auslösten, verweigern seine neuen Bilder diesen spontanen Zugang. Und stellen seine früheren Gemälde einen in sich geschlossenen Kosmos dar, der viel über die Befindlichkeit des Künstlers und sein emotionales Verhältnis zur Welt aussagte, so sind seine neuen Arbeiten vergleichsweise nüchtern und scheinbar leidenschaftslos. Doch sie strahlen Kraft und Ruhe aus. Nicht die nervöse, rauschhafte Kraft, die mit einem heftigen Akzent, einem farbigen Paukenschlag, imaginäre Seelenlandschaften erschafft. Sondern eine Kraft, die aus der Strenge der Faktur erwächst und auch aus einer Sicherheit und Gelassenheit im Umgang mit dem Material.

Seine Farbräume haben Tiefe und Weite, sie vibrieren. Die Übereinanderlagerung der Schichten, das Zudecken und Zumalen bewirkt eine räumliche Ausdehnung der Bilder nach innen, ins Bild hinein und gleichzeitig aus dem Bild heraus. Diese Räumlichkeit erscheint dem Betrachter einerseits verwirrend und diffus, gleichzeitig aber auch nachvollziehbar. Denn die deutlich sichtbare Schichtung, die Verschleierung auf den Leinwänden und Holzkästen fordern ihn geradezu dazu auf, den Malakt quasi rückwärtig nachzuvollziehen, die einzelnen Malschichten in Gedanken wieder voneinander zu lösen, die Schleier zu lüften, dem Bild auf den Grund zu kommen. Gleichzeitig sind die Bilder auch in die Breite fortsetzbar. Sie erscheinen als Ausschnitt, als Teil eines imaginierbaren Größeren, der durch die Entscheidung des Künstlers gerade diese Ausdehnung und Begrenzung erhält. Von Grumbkow benutzt häufig die Form des Triptychons. Es ermöglicht ihm, auch mit großen Formaten in die Breite zu gehen und das Bild gleichzeitig noch transportierbar zu erhalten. Doch neben diesem rein praktischen Grund interessiert ihn an der dreigeteilten Form die Möglichkeit, einen Zeitaspekt darzustellen, auf den drei Bildteilen die eigene Wahrnehmung von Vergangenenem, Gegenwärtigem und Zukünftigen wiederzugeben. Der Ablauf von Zeit spiegelt sich auch in der Tatsache wieder, daß von Grumbkow seine Bilder häufig nach einer bestimmten Zeit übermalt. Er deckt damit Vergangenes zu, läßt es allerdings immer noch an einigen Stellen durchscheinen, so daß es mit dem Gegenwärtigen in Verbindung treten kann.

So schafft er Räume, die auf der einen Seite nichts anderes vorgeben wollen, als aufgetragene Malmasse zu sein, die auf der anderen Seite aber überraschende, neue Wahrnehmungen eröffnen, Wahrnehmungen von Tiefe und Unbegrenztheit, von Ausgewogenheit und Spannung, von Zeitablauf und Zeitlosigkeit.

Einer solchen Wahrnehmungsschulung mißt Christian von Grumbkow in einer Zeit der Überflutung mit Bildern große Bedeutung zu. In der Auseinandersetzung mit Kunst sieht er eine Chance zum Sehen lernen. Für ihn werden in der Betrachtung von Bildern Urerlebnisse ermöglicht, die authentisch sind und damit für menschliches Empfinden lebensnotwendig. Sie stellen einen Gegenpol dar zu den Erfahrungen aus zweiter Hand, die unser Leben immer mehr bestimmen.

Ulrike Becks-Malorny







3



4



5



## **Ein Gespräch zwischen Hans Günter Golinski und Christian von Grumbkow im Oktober 1996**

*Christian von Grumbkow, anlässlich Ihres letzten Kataloges führten wir eine längere Debatte über den Anteil von theoretischen Ausführungen in Kunstpublikationen. Sie kritisierten, daß die Texte häufig zu wenig die Künstlerpersönlichkeit berücksichtigen. Man kann unser heutiges Gespräch als eine Konsequenz daraus bezeichnen; wir haben uns für die Form eines Interviews entschieden, um dem neuen Katalog eine persönliche Note zu geben. Die ‚Theorie‘ soll eher hinten an stehen und der Blick stärker auf den Menschen hinter den Bildern gerichtet werden. Ich denke, daß das in diesem besonderen Fall ein legitimes Ansinnen darstellt. Sie begehen Ihren 50. Geburtstag und nehmen ihn zum Anlaß, den Stand Ihres momentanen Schaffens zu präsentieren. Aus diesem Grunde möchte ich jetzt versuchen, Ihnen einige Fragen zu stellen, um Ihre Deutung Ihrer Malerei zu erfahren. Sicherlich kann ich meine theoretische Sicht der Dinge nicht leugnen – wir sollten also gemeinsam versuchen, eine Balance bei der Frage zu finden, in wieweit sich Ihre Bilder unmittelbar erschließen und in wieweit sie der Erläuterung bedürfen. Lassen Sie mich also provozieren: Wie stehen Sie zur Kunsttheorie und wie verorten Sie Ihr Schaffen hinsichtlich theoretischer Interpretationen?*

Naturgemäß war die Theorie im Laufe des Studiums ein Schwerpunkt. Mich hat das aber nur bis zu einem bestimmten Punkt interessiert. Ich fand es dann überfrachtet, wenn ich Kataloge gekauft habe, deren Hälfte eigentlich grau vor Buchstaben war. Bisweilen habe ich auch heute noch das Gefühl, die Autoren reden bzw. schreiben zum Selbstzweck, ohne das Leserinteresse zu berücksichtigen. Das ist sicherlich ein Vorurteil, dem Sie immer wieder begegnen. Doch generell kann ich inzwischen sagen, daß ich mich immer begeisterter auch diesen Dingen aussetze. Es ist eine Arbeit, solche Texte zu lesen, doch mittlerweile schätze ich es, wenn unterschiedliche Kunsthistoriker zu einem Künstler unter verschiedenen Aspekten schreiben, die wissenschaftliche Aufarbeitung ist wichtig. Meine Kritik würde dennoch bestehen, daß einige Ihrer Kollegen ‚die Theorie‘ ein wenig überstrapazieren.

*Ich denke, daß hier ein gewisses Mißverständnis oder – weniger hart formuliert – eine einseitige Definition von dem Begriff ‚Theorie‘ besteht. Das griechische Wort ‚theorein‘ meint schauen; zusammen mit einem weiteren Begriff, dem der ‚Idee‘, geht es in diesem Kontext um die ‚Schau abstrakter Dinge‘. Das empirische Sehen dient der geistigen Schau. Der Kunsttheoretiker muß diese geistigen Bilder in Worte fassen, Sie als Künstler dürfen sie malen. Christian von Grumbkow, gibt es die Idee und die Theorie in Ihrer Kunst? Gab es die Erfahrung der ‚inneren Schau‘?*

Mich hat schon immer interessiert, hinter die Dinge zu gucken, in dem von Ihnen beschriebenen Sinn: Das Schauen der Landschaft, das Schauen der Natur, das Schauen der Zusammenhänge in der Natur, das Schauen der Hintergründe unserer Welt, unseres Lebens. Zunächst mehr gefühlsmäßig, dann immer stärker in philosophischer Hinsicht bis dahin, daß ich das „Geistige in der Kunst“ (Kandinsky) gesucht habe – aber wie kommt man da hin?

Wenn ich mich erinnere, wie ich angefangen habe zu malen und zu zeichnen, dann war da zunächst einmal das rein Handwerkliche und die Wahrnehmungsschulung bei Rudolf Schoofs. Wir haben anfangs fast ausschließlich ‚Naturstudium‘ betrieben. Schoofs legte uns ein Riesenstück Schlacke dahin und ließ es uns wieder und wieder zeichnen. Danach legte er eine Feder vor diese Schlacke mit dem Kommentar: „Wegradieren, wegradieren, wegradieren“. Nachdem wir uns Wochen mit der Schwere des Materials Kohle gequält hatten, sollten wir nun die Leichtigkeit und Helligkeit einer Feder bildnerisch bewältigen.

Im Grunde wurden wir durch diese ‚Schule des Sehens‘ bis zur Landschaftsmalerei und Aktzeichnerei geführt. Wir sind nach Südfrankreich gefahren und haben dort den ganzen Tag im Freien gearbeitet. Hier habe ich das reine Abbilden der Natur überwunden, und es gelang mir erstmals, für Momente ‚hinter die Dinge zu schauen‘. Nach diesem Erlebnis wurden in der Folgezeit Bilder der Romantik und des Surrealismus wichtig.

*Sie haben sehr schnell eine metaphysische Ebene in das Gespräch gebracht; obwohl Rudolf Schoofs Sie auf den Gegenstand, auf die sichtbare Welt geworfen hat, versuchten Sie hinter die Dinge zu schauen. Ich weiß, daß ich Unmögliches verlange – trotzdem die Frage: Was heißt es für Sie, hinter der sichtbaren Welt zu suchen, und was sehen Sie?*

Ja, das heißt zum Beispiel, nicht zufrieden zu sein mit einer Sicht von einer Situation, nennen wir es Landschaft, bedeckter Himmel, Abendstimmung am Mont Ventoux... Das einmal zu malen, heißt, nichts zu verstehen. Das hundert Mal zu malen, immer wieder, morgens, mittags, abends, und auch nachts heißt, ein bißchen was zu verstehen. Und das vier Jahre lang immer wieder zu malen, heißt, ich meditiere eine Landschaft! So erreichte ich eine unglaubliche Reduktion. Sichtbar blieben nur noch gestische Lineamente, flächige Strukturen oder farbige, transparente Schichtungen. Plötzlich bemerkte ich einen optischen Prozeß, einen Zeitablauf in Bildern, der der Natur entspricht. Also etwas Vitales und nicht etwas Starres. Etwas, was sich vom normalen Zeitempfinden unterscheidet, was auch vom Ort unabhängig ist. Daran würde ich etwas von dem ‚Hinter-die-Dinge-schauen‘ festmachen wollen.

*Da möchte ich genauer nachfragen; bleiben wir bei der meines Erachtens für Sie wichtigen ‚Landschaft‘. Landschaft meint verkürzt gesagt eine Geländeformation mit natürlicher oder kultivierter Vegetation, in der – abhängig von Tages- und Jahreszeiten – das Licht die Erscheinungsweisen von hell bis dunkel und grau bis bunt bestimmt. Was bleibt für den Menschen und was für den Maler in das Abbild dieser Landschaft einzubringen? Sind es Emotionen, die sie erweckt oder Erkenntnisse, die sie erfahrbar werden läßt? Dient die Landschaft als Vorlage für ein Abbild, ein Weltbild oder ein Sinnbild?*

Lassen Sie mich mit einem Beispiel aus meiner Erinnerung antworten: Es ist ungefähr dreißig Jahre her; wir hatten an unserem Café au lait getrunken und ein Stück Weißbrot reingeschoben, getoastet mit ’ner Tomate oben drauf, die Flasche Rotwein für einen Franc stand auch schon griffbereit. Wir sind anschließend zu unserer hochgelegenen Friedhofmauer gezogen, von wo aus wir weit schauen und zeichnen konnten – und dann war da dieses Meer von blühenden Schwertlilien – mittags noch wunderschön anzuschauen und am Nachmittag schon verwelkt. Diese ungeheure Verwandlung: Knospen, Blühen und Verblühen: Das passiert dort in kürzester Zeit und war für den zwanzigjährigen wahnsinnig beeindruckend. Genauso das Erlebnis ‚Licht‘. Das alles geschah in einer fremden, neuen Umgebung, die von ihrer Atmosphäre, ihrer Geschichte, ihren Menschen her uns in eine dauernde Hochstimmung versetzte. Im Vergleich dazu empfand ich die Lebenshaltung zuhause plötzlich als kalt und nüchtern und fühlte mich an Grenzen gekommen, die ich vorher so nicht wahrgenommen hatte.

Diese Grunderfahrung von Verwandlungsprozessen in der Natur – und auch irgendwo von mir selbst – hatten dann einen Einfluß auf mein bildnerisches Denken, das sich nun parallel zur Natur entwickeln konnte bis hin zu einer Malerei, die äußerlich mit Landschaft nichts mehr zu tun hatte – da war nichts mehr abbildhaft.

*Wir reden – so verstehe ich es – über den zwanzigjährigen Christian von Grumbkow. War das Künstlertum – und vor allem ist es noch – eine Möglichkeit auszusteiern? Sich bestimmten Anforderungen – wie Erwartungen der Eltern und Freunde oder Vorstellungen zu Ausbildung und Beruf – zu verweigern?*

Wir sprechen von einem Prozeß, der mit neunzehn Jahren anfing, die Studienzeit bei Schoofs betrifft und bis heute wirksam ist. Zum Thema ‚Aussteigertum‘ – ich glaube ja.

Mein Kunstlehrer Wilhelm Reichert hat mir trotz Mathematik und allen anderen an der Theorie orientierten Fächern den Spaß an der Schule erhalten. Der hat mit uns Nolde angeschaut und hat es irgendwie geschafft, aus dessen Landschaften, diesen feurigen

Aquarellen mit horizontalen Farbklingen, plötzlich ausdrucksvolle Gesichter entstehen zu lassen. Indirekt trägt er die Verantwortung, daß ich unmittelbar vor dem Abitur zu Rudolf Schoofs gegangen bin – aus einer Intuition heraus. Durch ehemalige Schulkollegen kannte ich seine Bilder: Als der meine Schülerarbeiten sah, nahm er mich ‚am Schlawittchen‘ und sorgte für meine Einschreibung. Ich war nun Kunststudent und der von meinem Vater für mich geplanten Offizierskarriere entronnen.

*Existiert das Lehrer-Schüler-Verhältnis zu Rudolf Schoofs bis heute?*

Er war kürzlich hier in Wuppertal und wir haben uns natürlich herzlich begrüßt. „Lehrer-Schüler-Verhältnis“ – das war es auch schon während des Studiums nicht mehr. Wir haben uns einfach so akzeptiert, auch in unserer Unterschiedlichkeit. Er hat mich wirklich Sehen gelehrt. Er hat mich weiterbegleitet in meiner Arbeit und immer wieder angestoßen.

*Lassen Sie uns doch noch einmal die Gedankengänge von vorhin aufgreifen; die Bedeutung des Phänomens ‚Landschaft‘ und die unmittelbare Auswirkung auf Ihre Kunst – besteht diese noch in Ihrer heutigen Malerei?*

Bis vor ungefähr sechs Jahren war Landschaftliches immer noch in meinen Bildern vorhanden. Landschaft bildete ein Gerüst für ein Oben, ein Unten, ein Links und ein Rechts; und gab mir die Ruhe der Horizontalen. Mit der Vertikalen habe ich diese Struktur dann wieder aufgerissen. Gegen Ende der 80er Jahre verschwand der Horizont aus meinen Bildern; stattdessen habe ich einerseits versucht, Vor-Landschaftliches bzw. kleinste Ausschnitte von Landschaften zu erfassen. Andererseits habe ich eine Luftperspektive eingenommen und förmlich von außen auf die Welt geschaut. Ich habe die Landschaftsmalerei von Turner, Friedrich oder Nolde immer sehr geschätzt, weil sie letztendlich in der Auseinandersetzung mit der Farbe einen Naturprozeß nachvollziehen.

*Christian von Grumbkow, Sie wissen, daß gerade der Mont Ventoux im Prozeß der Landschaftserkundung, ja für die Begriffsbildung überhaupt eine entscheidende Rolle spielte. Es war der Dichter und humanistische Gelehrte Petrarca, der diesen Berg in der Provence bestieg und den Furcht überfiel, als er die ihm vertraute Umgebung aus der Ferne unter sich sah. Diese Erfahrung setzte er ästhetisch so um, daß sie für die Philosophie, die Literatur und vor allem die bildende Kunst bedeutsam wurde. Die Erkenntnis aus dieser Bergbesteigung war die Tatsache, daß man sich aus bzw. von der Landschaft entfernen muß, um sie als Ganzes zu sehen und dann künstlerisch umzusetzen, die*

*Distanz der Reflexion. Der Bauer in seiner Tätigkeit ist Bestandteil der Landschaft, der Künstler muß diese Einheit aufgeben. Haben Sie das Gefühl von Verlust, wenn Sie Landschaft und andere Lebenszusammenhänge aus der Ferne betrachten, um sie zu malen?*

In letzter Zeit hörte ich verschiedentlich, meine Bilder vermittelten einen „schweren Schaffensprozeß“ – je mehr ich mich von diesem sicheren Halt entfernt habe, den so ein Horizont bietet, um so schwerer wird die Arbeit. Das möchte ich mit einem Erlebnis auf dem Mont Ventoux vergleichen, als nämlich unter mir plötzlich Nebel und Wolken aufzogen. Plötzlich war es windig und kalt dort oben, die Sonne und der Horizont waren nicht mehr zu sehen. Ganz da oben zu stehen, keinen Halt mehr zu haben, sich der Natur vollkommen ausgesetzt zu fühlen ..., diese Situation hat bei mir Angst und Erschrecken ausgelöst. Mit meinem Bammel habe ich mich schließlich in's Auto geflüchtet.

*Haben Sie beim Malen bisweilen auch diesen „Bammel“, gibt es in Ihrer Kunst die Empfindung der Angst?*

Ja. An den neuen Arbeiten, zwischen denen wir hier sitzen, wird das meines Erachtens deutlich.

*Petrarca hatte meines Wissens einen Text vom Kirchenvater Augustinus bei sich, den er in seiner Angst hervorzog und, um Trost zu finden, las. Der suchende Blick eines Künstlers stößt sicher bisweilen auf Erschreckendes. Ich gehe einmal davon aus, daß die Malerei Ihnen Befriedigung gibt, doch spendet Sie Ihnen auch ‚Trost‘? Die Frage in unsere Alltagssprache übersetzt: Wie kompensieren Sie Ihre Frustrationen als Mensch und als Künstler?*

Es gibt viele Dinge, die mich interessieren und begeistern. Zehn Jahre habe ich im Prinzip gar nicht gemalt, sondern Rockmusik, Schallplatten und Tourneen gemacht. Heute ist Musik immer noch ein wesentliches Anregungsmoment. Dazu kommen Bücher und Reisen. Etwa um 1980 habe ich gemerkt, daß meine Lehrtätigkeit an der Folkwang-Schule, Essen, mir nicht mehr gereicht hat. Stattdessen versuchte ich, mit jungen Leuten, die nicht ohne weiteres ‚ins System passen‘ bzw. in der Gesellschaft aus verschiedenen Gründen Probleme haben, mittels meiner Malerei zu kommunizieren. Vieles, was mir dabei begegnete, hat mich erschrocken, zumal ich mich bisweilen in diesen Schicksalen wiederfand. Mehr noch fühlte ich mich von den Lebensgeschichten, mit denen ich in dieser Zeit konfrontiert war, herausgefordert, Lebenswege durch Kunst positiv zu beeinflussen. Ich mußte dann einfach malen, um etwas dagegensetzen. Diese Spannungen habe ich als befriedigend empfunden. Zur Zeit jedoch genieße ich es sehr, daß ich einfach nur malen kann.

*Sind Sie ein religiöser Mensch?*

Ich bin ein Mensch, der glaubt, daß die Liebe zu den anderen Menschen das einzige ist, was unsere Welt gegenüber Zynismus, Kälte, Boshaftigkeit intakt hält. Unabhängig vom Christentum oder anderen Religionen, von Konfessionen oder sonstigem Firlefanz der Kirchen, ist es mir wichtig, wie Menschen miteinander umgehen; d. h. daß Toleranz, Sozialität, Vertrauen – früher Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit genannt – wesentlich sind. Auf meine Bilder übertragen bedeutet das, nicht das Kaputte zu kultivieren, sondern das was Substanz, was Tiefe hat, zu vermitteln und vielleicht etwas von dieser Liebe zu den Menschen zu transportieren.

*Das ist eine klare Haltung. Hinsichtlich Ihrer Kunst dennoch etwas genauer nachgefragt: Welchen Stellenwert haben momentane Gefühle in Ihrer Malerei? Spiegelt sich Ihr jeweiliger Erkenntnisstand in den Bildern wieder? Wo bleibt der Kopf, wo bleibt der Bauch? – Ein ca. dreißigjähriges Werk läßt in der Rückschau sicherlich unterschiedliche Entwicklungsstadien erkennen. Und welche Rolle geben Sie dem Betrachter; fordern Sie ihn zum Nacherleben auf oder räumen Sie ihm eigene Positionen, Sichtweisen ein?*

Also, das Schönste, was mir passieren kann, ist, wenn ohne daß ich dazu reden muß, das Bild wie ein Spiegel funktioniert und die Betrachter etwas von sich selber erleben, angeregt durch das, was ich gemacht habe. Ich habe nicht nur subjektiv meine Befindlichkeit anzubieten, sondern ich glaube, ich versuche, Wahrheit zu malen, die mit dem zu tun hat, was ich erlebt habe. Ich bin zu wenig in der Lage, die Dinge verbal zu benennen, die ich darstelle, aber ich glaube an Reaktionen zu erkennen, daß eine Kraft, eine Ruhe für manche Menschen erlebbar wird. Meine Malerei kann als ‚Meditationsangebot‘ verstanden werden. Wenn meine Bilder in sich zwar ausgewogen sind, farblich und formal spannend und dennoch für mich Fragen stellen, erfüllen sie die Ansprüche, die ich an meine Kunst stelle. Anders formuliert – für mich stellen meine Bilder ein malerisches Problem und dessen Lösung dar und trotzdem oder gerade deshalb findet sich der Betrachter in ihnen wieder.

*Der Anlaß unseres Gespräches bzw. einer Publikation ist, wie wir eingangs ja betont haben, ein ‚außerkünstlerischer‘; Sie begehen und feiern Ihren 50. Geburtstag.*

*Grund genug, zurück zu blicken, zu resümieren, aber auch, massiv nach vorne zu schauen. Bei der Betrachtung Ihrer letzten Werke habe ich das Gefühl, daß dieser Prozeß seit einiger Zeit eingeleitet ist. Radikal hat sich Ihre Malerei gewandelt, figurative Elemente sind weitestgehend zurückgenommen, die Palette hat sich reduziert und eine beinah ‚monotone Monochromie‘ kommt über den Betrachter. Kein Abbild, keine Assoziation, kein Verweis – ein Nullpunkt. Ist das eine Abkehr oder eine Umkehr? Gibt es Bezüge zur Vergangenheit?*

Mit meinen Ende 1994 entstandenen, beinahe barock anmutenden Deckengemälden und anderen Arbeiten, die fast zu Rauminstallationen gerieten, erreichte ich einen vorübergehenden Endpunkt in meiner Entwicklung, der sowohl in meiner Kunst als aber auch von den äußeren Umständen her begründbar war.

Ich habe zum ersten Mal in meinem Leben für Monate keinen Schritt mehr ins Atelier getan. Und diese Krise war so, daß ich da sehr viel überlegt habe, was zeitgenössische Malerei für mich sein könnte. Wenn ich bis dahin das Gefühl hatte, ich schwimme einfach in einer Farbwellen, die mich mitreißt und begeistert, gewann ich in dieser Zeit plötzlich einen großen Abstand zu meiner bisherigen Herangehensweise. Daraufhin habe ich meine ‚frühen‘ Sachen angeschaut, diese horizontalen Bildlösungen, über die wir am Anfang sprachen. Und dann die entsprechenden Streifen- und Fensterbilder, die immer wieder zwischendurch entstanden und es zeigte sich eigentlich vom Wesen her eine radikalisierte Wiederholung dessen, was immer schon meine Bildelemente waren. Förmlich habe ich zu meinen elementaren Gesten zurückgefunden.

*Haben Sie nicht Angst, Ihre gewonnenen Freunde, bis hin zu Sammlern mit so einem Schritt zu verprellen, sogar zu verlieren?*

Ich habe irgendwie immer nur das gemalt, was ich gerade konnte, ohne Hintergedanken, ohne Berechnung.

*Bei den Überlegungen zu einem Titel für die Ausstellung und der Suche nach einem schlagwortartigen Begriff für Ihre momentane Arbeitsweise haben wir uns auf das Wort ‚Verwischung‘ geeinigt. Obwohl negative Assoziationen auslösend – ein verwischtes Bild zeigt so wenig wie ein verwackeltes Foto –, beschreibt diese Bezeichnung sowohl Ihr künstlerisches Tun als auch das optische Ergebnis, man sieht, daß der Pinsel keine Rolle spielt. ‚Verwischung‘ läßt sich aber auch im übertragenen Sinne verstehen, etwas Gesehenes bzw. Erkanntes wird leicht unkenntlich gemacht. An den Künstler wird die Erwartungshaltung herangetragen, daß er etwas deutlich macht, offen zur Schau stellt. Wir sprachen eingangs über die Theorie, die Schau des Wahren und nun der Aspekt des Verbergens...?*

Ich will versuchen, das zu skizzieren, was mir schwerfällt, da ich noch in diesem Prozeß drin bin. Ich habe immer schon übermalt, das heißt ich habe also mit Weiß zugemalt. Titel wie „Übermalung“ oder „Übermalung eines roten Bildes“ oder „Blauübermalung eines roten Bildes“ belegen das. Es ist der Versuch, einen Schleier über etwas, was ich gemacht habe, zu legen, was ich nur noch bedingt akzeptieren konnte. Das Durchscheinen blieb aber wichtig. Einmal Gefundenes nicht zu verwerfen, sondern dazu zu

stehen, finde ich wichtig und spannend. Nach meiner vorhin angesprochenen Krise hat sich dieser Verwischungsprozeß für mich verselbstständigt. Ich habe den Pinsel ganz weggelassen und mit einem RakeL oder mit einem Holz Farbe über die Fläche gezogen. Es ist ein ‚Spüren‘, was noch von der Untermalung zu sehen oder was von der Holzmaserung noch da ist.

Als Maler interessiert mich die Vitalität meines Mediums, der Farbe – wie sie mit geringer Einflußnahme meinerseits reagiert. Mich faszinieren farblich vibrierende Flächen, Farbströme, die sich in vertikaler und horizontaler Richtung verdichten, sich kreuzen. Der Farbe diese Eigenständigkeit zu lassen, fällt mir nicht leicht. Ich muß mich fast vergewaltigen – das ganz persönliche Erlebnis aber ist dann meine Freude an der Farbe. Daß sich diese malerischen Ergebnisse transzendieren lassen bis hin zu den Möglichkeiten, metaphysische Erkenntnisse und Erfahrungen zu sammeln, paßt in mein Weltbild.

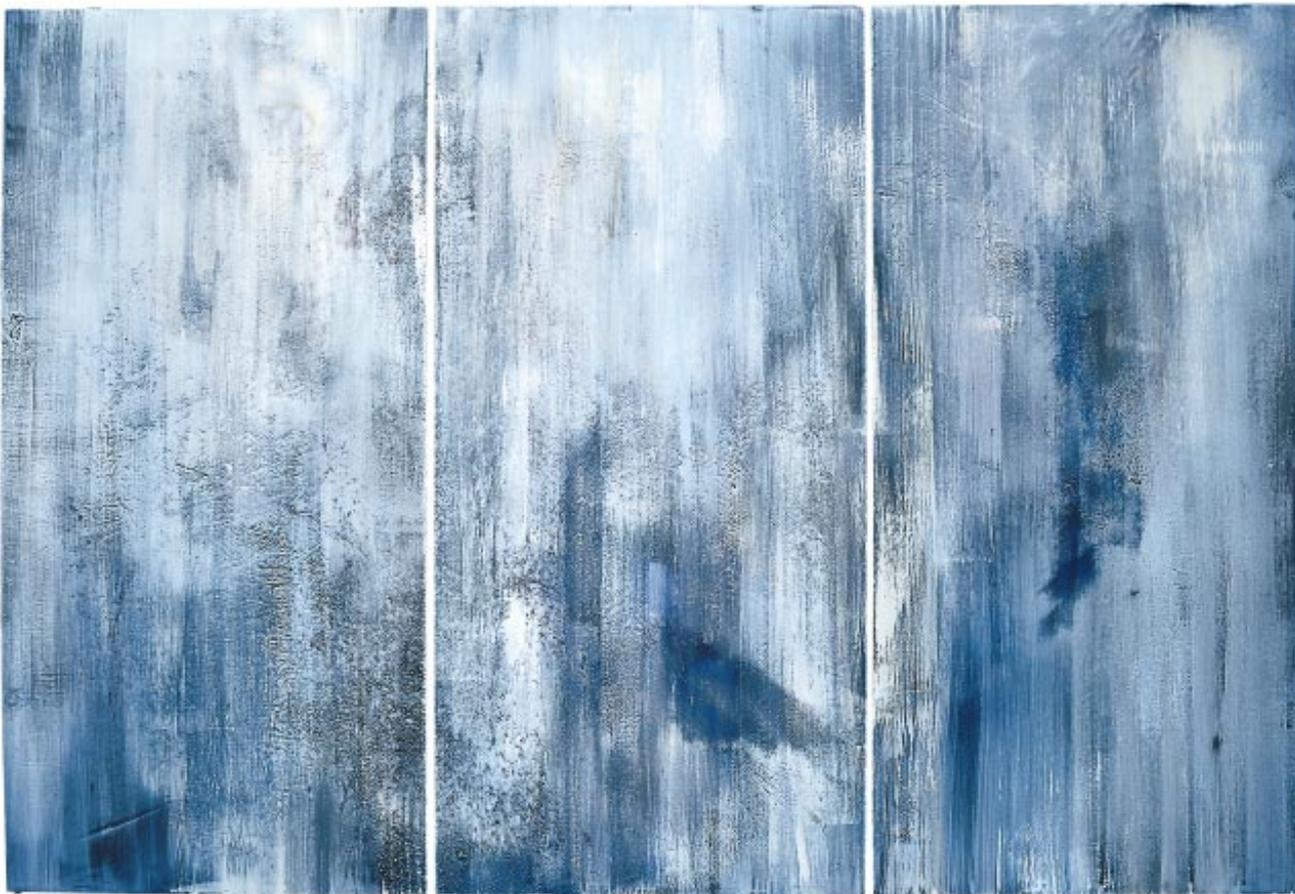
*Wir leben ja in dem vielbeschworenen Informationszeitalter, in dem sämtliches Wissen der Gegenwart und Vergangenheit jeder Zeit abrufbar ist. Man kann virtuelle Welten durchlaufen, die sich aus der Geschichte, der Kunst, der Wissenschaft, dem Alltag, also allen Lebensbereichen speisen. Der technische Blick kennt keine Tabus, er dringt bis in die Intimsphäre und legt vermeintlich sämtliche Geheimnisse frei. Ich glaube, daß hier eine Aufgabe der Kunst sein könnte, auf ungelöste Geheimnisse zu verweisen, sie vor der Lösung zu bewahren und zusätzlich neue Geheimnisse zu schaffen – etwas zu leisten, was der Technik versagt bleibt.*

Ich erlebe die zweidimensionale Welt des Bildschirms als etwas Falsches. Ich bin sicher, das der Hunger, das Bedürfnis nach wahren Bildern abgetötet wird. Vor dieser Welt habe ich Angst. In der computergesteuerten, binären Denk- und Empfindungsweise ist alles polar, gibt es nur noch ‚ja‘ oder ‚nein‘, ‚richtig‘ oder ‚falsch‘. Fast schon pervers betreibt man schon die Animalisierung des Leibes – sichtbar in den Kampfmaschinen des Sportes. Die Fähigkeiten des Menschen, die der Computer nicht simulieren kann, haben einen nur geringen Stellenwert. Man läßt sie verkümmern! Ich denke, in dieser Situation ist der Künstler gefragt!











11



12



13



14



15





17



18

































34



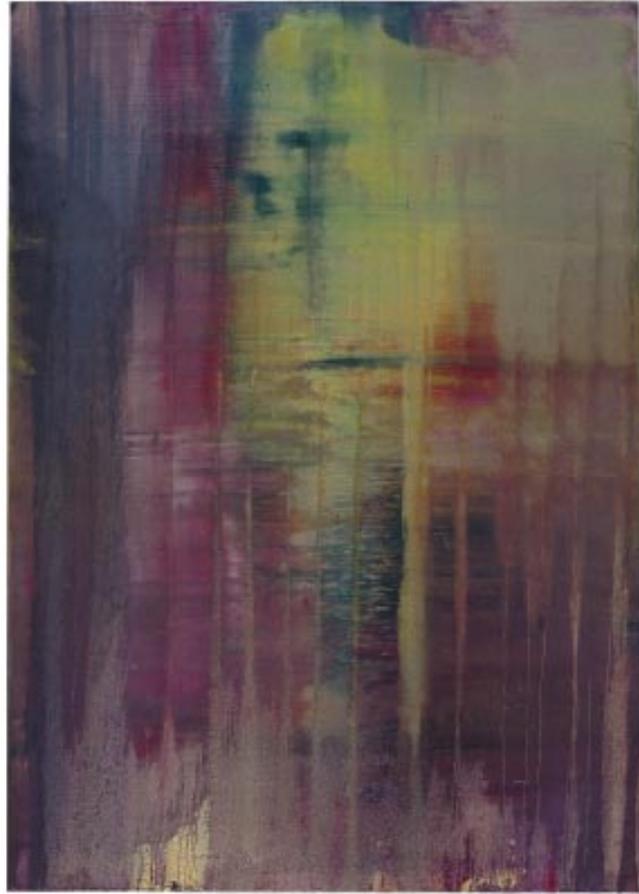
35



36



37



























50



51

1  
Ohne Titel, Triptychon, 1995  
Öl auf Holz, 33,5 x 99 cm

2  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 33,5 x 33 cm

3  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 33 x 33,5 cm

4  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 33 x 33,5 cm

5  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 33,5 x 33 cm

6  
Ohne Titel, Triptychon, 1995  
Öl auf Holz, 33 x 99 cm

7  
Ohne Titel, Diptychon, 1995  
Öl auf Holz, 26,5 x 73 cm

8  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 26,5 x 36,5 cm

9  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 26 x 36 cm

10  
Ohne Titel, Triptychon, 1995  
Öl auf Holz, 209 x 300 cm

11  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

12  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

13  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

14  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

15  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

16  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 123 x 84 x 10 cm

17  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 123 x 84 x 10 cm

18  
Ohne Titel, 1995  
Öl auf Holz, 123 x 84 x 10 cm

19  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Holz, 123 x 170 x 10 cm

20  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Holz, 123 x 170 x 10 cm

21  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 170 x 120 cm

22  
Ohne Titel, Diptychon, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
140 x 150 cm

23  
Ohne Titel, Triptychon, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
120 x 260 cm

24  
Ohne Titel, Triptychon, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
70 x 190 cm

25  
Ohne Titel, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
140 x 200 cm

26  
Ohne Titel, Triptychon, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
100 x 260 cm

27  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 140 x 140 cm

28  
Ohne Titel, 1996  
Öl/Pigment auf Holz, 130 x 130 cm

29  
Ohne Titel, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
80 x 60 cm

30  
Ohne Titel, Diptychon, 1996  
Öl auf Holz, 30 x 60 cm

31  
Ohne Titel, Triptychon, 1996  
Öl auf Holz, 43 x 129 cm

32  
Ohne Titel, Diptychon, 1996  
Öl auf Holz, 37 x 72 cm

33  
Ohne Titel, Diptychon, 1996  
Öl auf Holz, 37 x 74 cm

34  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Pappe, 70 x 50 cm

35  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Pappe, 70 x 50 cm

36  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Pappe, 70 x 50 cm

37  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Pappe, 70 x 50 cm

38  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand,  
170 x 120 cm

39  
Grau-Rot, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
170 x 120 cm

40  
Ohne Titel, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
120 x 130 cm

41  
Ohne Titel, Triptychon, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
70 x 190 cm

42  
Ohne Titel, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
120 x 130 cm

43  
Ohne Titel, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
120 x 130 cm

44  
Ohne Titel, 1996  
Öl/Pigment auf Leinwand,  
130 x 120 cm

45  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

46  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

47  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Holz, 82 x 82 x 10 cm

48  
Ohne Titel, Diptychon, 1996  
Öl auf Leinwand, 40 x 100 cm

49  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm

50  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm

51  
Ohne Titel, 1996  
Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm



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

**1983**

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

**1984**

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

**1985**

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

**1986**

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

**1988**

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

**1989**

Stadttheater Remscheid

**1991**

45. Bergische Kunstausstellung, Städtische Galerie im Deutschen Klingenmuseum, Solingen  
„Künstler spenden für Kurdistan“, Witten: Ausstellung und Versteigerung von Kunstwerken für die Arbeit des Notärzteteams 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 Earnton, 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.  
„3<sup>rd</sup> Annual“ Michael Mass Art Exhibit, Washington D.C., USA  
„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  
„4<sup>th</sup> Annual, Michael Mass Art Exhibit“, Washington D.C., USA

**1996**

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

## ***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, Rheinisches Landesmuseum, Bonn, 21. – 27. 11. 1970

### **1978**

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

Pesch, Hans-Karl: Romantisches Bunt mit einem Schuß Ironie. Christian v. Grumbkow zeigt Aquarelle im Deutschen Werkzeugmuseum, 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 Klingensmuseum, in Solinger Tageblatt, 1. 12. 1979

### **1980**

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

Römann, 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 Kunstausstellung, Deutsches Klingensmuseum, 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 Kunstausstellung, Deutsches Klingensmuseum, 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, 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, Remscheider General-Anzeiger, 14. 1. 1984

#### **1985**

Katalog zur 39. Bergischen Kunstausstellung im Deutschen Klingenmuseum, 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 Klingenmuseum, 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 Klingenmuseum, 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 – Farbgewalt 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

Birhälmer, 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 Anthropolos '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

Scuria, 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 Iritation 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

Birhälmer, 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

Marguerita Eckel, Im Landgericht: Bilder fern von jeder Realität in Westdeutsche Zeitung vom 1. 10. 1996

Auflage	800 Exemplare  davon 50 Vorzugsausgaben mit eingelegter Originalarbeit Mischtechnik auf Büttenpapier numeriert 1/50 bis 50/50
Herausgeber	Verlag der Galerie Epikur, Wuppertal
Layout	HP Nacke, Wuppertal
Fotos	Jörg Lange, Wuppertal  Gerhard Bartsch, Wuppertal (Portrait)
Text	Dr. Ulrike Becks-Malorny, Wuppertal
Gespräch	Dr. Hans Günter Golinski, Museum Bochum  Christian von Grumbkow, Wuppertal
Gesamt- herstellung	Druckservice HP Nacke KG, Wuppertal

*Verwischungen*