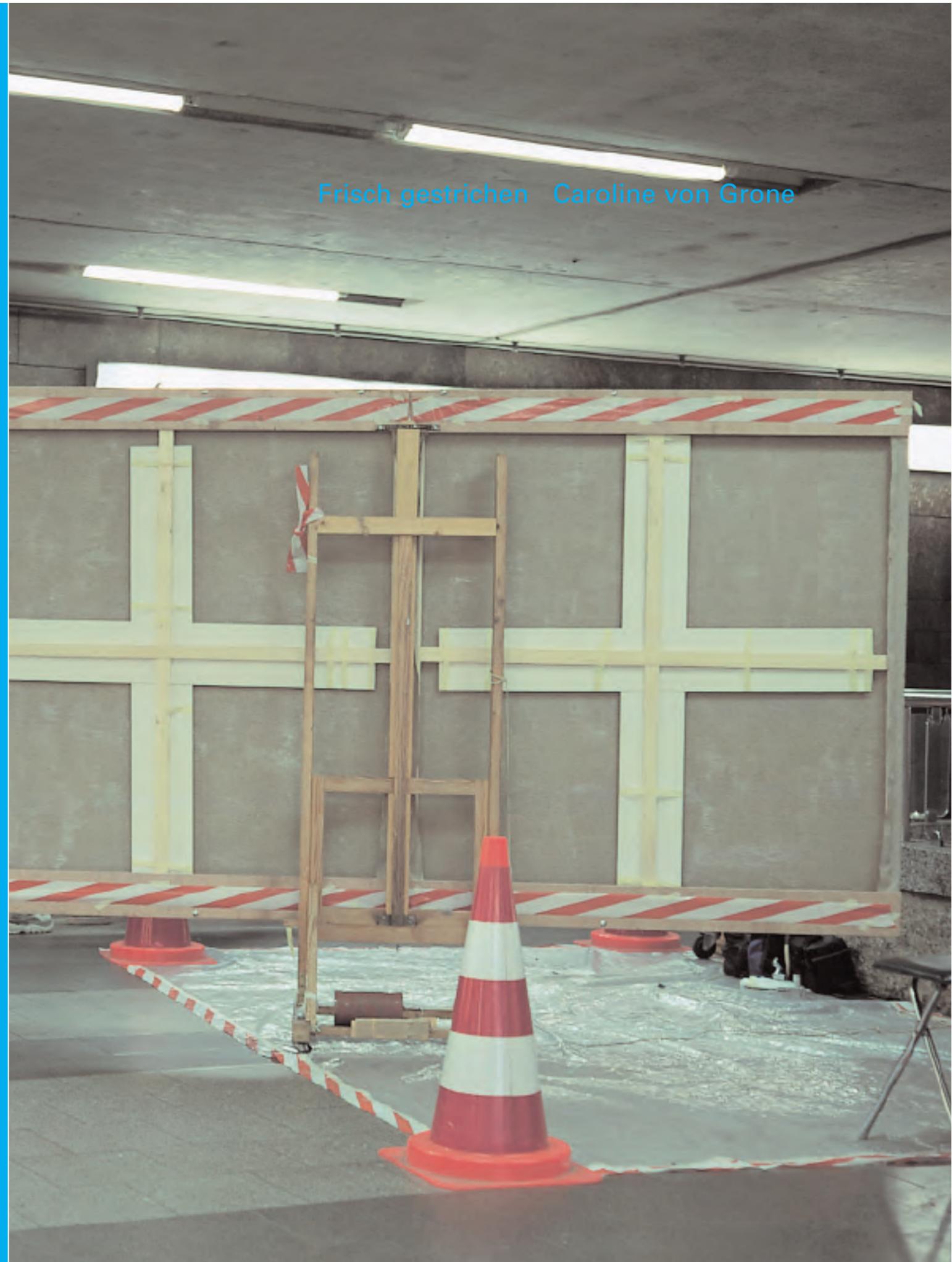




Frisch gestrichen Caroline von Grone



Frisch gestrichen Caroline von Grone







---

# Frish gestrichen

---

NEUERAACHENERKUNSTVEREIN

- CAROLINE VON GRONE -

GUTSCHEIN NR. / 10

Gegen diesen Gutschein wird Caroline von Grone nach bestem Können und Gelingen ein Portrait des Käufers oder einer Person seiner Wahl auf beiliegende gerahmte Hartfaserplatte (21,5 x 30 cm) malen. Das Bild wird nur nach Modell und möglichst an einem Tag erstellt. Die Künstlerin behält sich vor, den Abschluß des Bildes zu bestimmen. Der Gutschein muß binnen Jahresfrist eingelöst werden. Der Besitzer des Bildes erklärt sich freundlicherweise bereit, sein Bild für etwaige Ausstellungen der in diesem Rahmen entstandenen Portraits auszuleihen.

Aachen

Mai 1994

---

Unterschrift der Künstlerin

Mit meiner Unterschrift erkenne ich die obigen Bedingungen des Portraitierens an.

---

Unterschrift des Käufers

Frisch gestrichen Caroline von Grone



Vorhanglicht  
Öl/Leinwand, 124 x 110 cm  
Kiel 2005

## Inhalt Contents

9	<b>Finden ohne zu erfinden</b>
11	Depiction without Fiction
	<b>Claudia Herstatt</b>
15	<b>Reflexe einer erweiterten Realität</b>
19	Reflexes of an Extended Reality
	<b>Belinda Grace Gardner</b>
24	<b>Glückskinder</b>
32	<b>Reflexionbaracke/Palast der Republik</b>
38	<b>Ichs am Potsdamer Platz</b>
44	<b>Spiegelungen Reflexions</b>
54	<b>Frankfurter Judaskuss</b>
66	<b>Sternschanze</b>
73	<b>Marienplatz</b>
78	<b>U-N-HBF</b>
87	<b>Hauptwache</b>
92	<b>Staatsgalerie</b>
96	<b>Inszenierte und gefundene Motive</b>
	Staged and Found Motifs
117	<b>Aufträge Works on Commission</b>
123	<b>Stilleben Still Lifes</b>
125	<b>Porträtsalon</b>
128	<b>Biografie/Anmerkungen</b>
	Biography/Notes
133	<b>Bibliografie Bibliography</b>
	<b>Verzeichnis der Fotografien und Videostills</b>
136	List of Photographs and Videostills
137	<b>Impressum Colophon</b>



Claudia Herstatt Finden ohne zu erfinden

Als ich Caroline von Grone das erste Mal Ende der 90er Jahre traf, lebte sie in Stuttgart. Dick verpackt in einen Skianzug ging sie täglich zur U-Bahn, baute in einer ziemlich verrufenen Station ihre Staffelei auf und malte Porträts von Obdachlosen. An dem zugigen Ort, den die meisten Reisenden hastig durchquerten, um ihn so schnell wie möglich wieder zu verlassen, stand sie wochenlang und seelenruhig auf ihre Arbeit konzentriert, hielt Blickkontakt zu den jeweiligen „Modellen“, plauderte mit ihnen.

Ihre Unerschrockenheit, die entspannte Ruhe und Ernsthaftigkeit, die sich offensichtlich wohltuend auf ihr jeweiliges Gegenüber auswirkte, haben mich damals ziemlich beeindruckt; auch die Selbstverständlichkeit ihres ungewöhnlichen Tuns am fremdartigen Ort. Dort wo gemeinhin Unbehagen und Ängste herrschen, schlug sie sozusagen für eine bestimmte Zeit ihr Zelt auf, machte aus dem unpersönlichen Transitraum einen Ort der menschlichen Nähe.

Neben ihren Auftragsarbeiten in wohlhabenden Kreisen porträtierte sie dort Menschen, die in ihrem fragilen und gefährdeten Selbstverständnis plötzlich eine unerwartete Wertschätzung als Individuum erfuhren. Im Grunde genommen ging es Caroline von Grone damals und jetzt immer um Malerei. Das bereits zu einer Zeit, als die Künstler ihrer Generation sich von dem als scheinbar altmodisch geltenden Genre gründlich und wie man heute weiß, vorschnell verabschiedet hatten.

Nach dem stark an der Abstraktion orientierten Malstudium an der Akademie in Düsseldorf bot ihr die Situation in der U-Bahn die Möglichkeit, ganz verschiedene malerische Aspekte miteinander zu kombinieren: die gekachelten oder metallenen Flächen, die Betonböden oder verglasten Plakatständer reizten sie zur Umsetzung in konkrete Farbflächen. Über die zum Porträtieren bereiten Modelle ließ sich darüber

hinaus eine szenische Ebene einbauen. Wenn man die derzeitige geradezu erzählwütige Malergeneration im Blickfeld hat, muten diese Anfänge von Caroline von Grone, auch in ihrer „Hass-Liebe“ zum Realismus geradezu pionierhaft an.

Als ich Caroline von Grone im Herbst 2001 wiedertraf, war es zufälligerweise wieder eine U-Bahnstation im ebenfalls nicht ganz konfliktfreien Hamburger Stadtteil Schanzenviertel. Aber diesmal stand sie nicht im Schacht, sondern in einer sonnendurchfluteten Eingangshalle. Den besonderen Reiz dieses Ortes machten für sie die changierenden Spiegelungen und Reflexionen des Lichts auf Fahrkartenschaltern und Automaten, metallenen Lüftungsklappen und Glastüren aus. Flüchtige, fließende, kaum begonnene und schon wieder verschwundene Konturen vorbei eilender Menschen, der Lichteinfall verselbständigten sich zu abstrahierten und eigenständigen Details auf ihrem Porträt. Sozusagen Bilder im Bild und diese von einem großen malerischen Reiz.

Ihre Motive findet Caroline von Grone über die „Beobachtung“, wie sie sagt, „ohne sie zu erfinden“. Das „Finden“ funktioniert bei Caroline von Grone über die messerscharfe Wahrnehmung, das minutiöse Registrieren auch kleinster Details in ihrer luziden Flüchtigkeit. Und sie hält diese punktuellen Momente fest, lässt ihnen aber im Gegensatz zum still stehenden Modell das Vage und Momenthafte.

Das kann man durchaus als doppeltes Spiel verstehen, das noch weitere Schichtungen beinhaltet. Am Anfang ihrer Porträts kann die Beschäftigung mit etwas ganz anderem stehen als der letztendliche Gegenstand. Einige ihrer Gemälde verweisen dabei deutlich auf das Studium so unterschiedlicher Künstler wie Rogier van der Weyden, Georges de la Tour oder auch Edward Hopper und Blinky Palermo.

Beispielsweise kann ein Thema wie „Ecce homo“ bei Caroline von Grone im U-Bahnhof Sternschanze in Hamburg eine ganz neue Gestalt annehmen. Das klassische biblische Sujet des seit dem 10. Jahrhundert immer wiederkehrenden Motivs des gepeinigten und vorgeführten Gottessohnes holt sie in einen unspektakulären, alltäglichen Zusammenhang und versieht es doch mit der Aura der dahinter stehenden Idee und Vorstellung. Der scheinbare Widerspruch von Thema und Ort, der Leidensfigur und in diesem Fall einem bestellten und bezahlten „Darsteller“ lösen sich auf in Malerei, in Abstraktion im konkreten Sinne.

Die Malerei ist der Freiraum, den Caroline von Grone besetzt, der weder mit der Wahrnehmung des Auges noch des Fixierens über die Fotografie vergleichbar ist. „Was in der Realität unscheinbar oder auf dem Foto flach aussieht, kann in der Malerei eine große Tiefe gewinnen,“ sagt die Künstlerin und bezeichnet ihre Absichten „als visuelle Forschung“. Daran arbeitet sie.

Wer ihre Bilder genau anschaut, trainiert seinerseits seine Sehschärfe, nicht ohne einen großen sinnlichen Genuss. Den einen oder anderen banalen Ort wird man anschließend durchaus mit anderen Augen anschauen – und wenn es nur beim Ziehen einer Tüte Kartoffelchips aus dem Automaten an irgend einem Bahnhof ist, über den gerade ein Sonnenstrahl oder der Schatten einer vorüber flatternden Taube huscht. Und es braucht nur ein bisschen Abschweifen von der unspektakulären Situation und man steht sozusagen im Bild. Es kann eigentlich nur eines der szenischen Porträts in der abstrakt aufgefassten Umgebung von Caroline von Grone sein...

Claudia Herstatt Depiction without Fiction

When I first met Caroline von Grone in the late 1990s, she was still living in Stuttgart. Wrapped up warmly in a ski suit, every day she set off for the same badly rundown underground station, where she proceeded to set up her easel and paint portraits of homeless people. A draughty place that most travellers were glad to see the back of, Caroline von Grone spent weeks standing there, chatting to her models and maintaining eye contact as she concentrated calmly on her work.

Her intrepidity, her composure and seriousness which evidently had a soothing effect on the people who sat for her, and the way in which she went about this unusual activity as though it were the most natural thing in the world, all made a lasting impression on me. She had set up shop in a place where normally uneasiness and fear prevailed, and by doing so turned an impersonal transit zone into a place of human warmth.

Alongside her commissions for well-to-do clients, at the station she painted portraits of people with fragile self-esteem who suddenly found themselves to be individuals held in high regard. Basically, Caroline von Grone always focused above all on painting (indeed, she still does) – at a time when artists of her generation had far too prematurely turned their backs on a genre branded old-fashioned.

After studying mainly abstract painting at Düsseldorf Art Academy, the situation at the underground station gave her an opportunity to combine very different aspects of painting. The tiled and metallic surfaces, the concrete flooring and the glass-covered poster-holders gave her the urge to translate them into concrete areas of colour. She then incorporated a scenic level by means of her willing models. Given the current generation of garrulous artists, Caroline von Grone's beginnings (including her love-hate relationship with realism) seem frankly pioneering.

As chance would have it, when I met Caroline von Grone in autumn 2001 it was in an under-

ground station again in the Schanzenviertel district of Hamburg – again not exactly an oasis of calm. This time, however, she was standing not in a manhole but in the entrance area with the sun streaming in. What she found so appealing there was the constantly changing light landing on the ticket offices and machines, metal ventilation flaps and glass doors. The fleeting contours of commuters hurrying past vanished almost as soon as they'd appeared. The incidence of light developed into abstract, individual details on her portrait: charmingly executed pictures within a picture, as it were.

Caroline von Grone finds her subjects through "observation", as she puts it, "without making them up". The "finding" takes place via her razor-sharp perception as she meticulously notices even the tiniest details in all their brevity. But when she captures these brief moments, she preserves their vagueness and fleetingness – in contrast to her motionless models.

This could be regarded as a double game harbouring additional layers. Her portraits may well start off with a completely different subject compared to the end result. Some of her paintings clearly indicate her study of such diverse artists as Rogier van der Weyden, Georges de la Tour or even Edward Hopper and Blinky Palermo.

For example, a topic such as "Ecce Homo" takes on a completely new form when tackled by Caroline von Grone at Sternschanze underground station in Hamburg. She may relocate the recurring Biblical image of Christ tormented and crowned with thorns used so frequently since the 10th century to an unspectacular, everyday setting, yet she still provides it with the aura of the idea behind it. The apparent contrast between the topic and the setting, between the figure of suffering and in this case a paid 'actor', is resolved in the painting, in concrete abstraction.

Painting is the space occupied by Caroline von Grone which is comparable with neither optical perception nor photography. "What looks unprepossessing in reality or flat in a photo can acquire enormous depth in a painting," says the artist, describing her intentions as "visual research". This is something she's still working on.

Those who study Caroline von Grone's pictures carefully are in fact training their own visual acuity, albeit not without great sensory enjoyment. Subsequently you'll see some banal place or other with different eyes – even if it's just a station adorned by a ray of sunshine or the shadow of a pigeon fluttering by as you're pulling a packet of potato crisps out of a vending machine. All it takes is a little digression from the unspectacular situation, and you're in the picture, so to speak. It could in fact only be one of the scenic portraits in Caroline von Grone's abstract surroundings....





(1) Vgl. Gottfried Boehm, „Der erste Blick. Kunstwerk – Ästhetik – Philosophie“, in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hrsg. v. Wolfgang Iser, Publikation zum gleichnamigen Kongress in Hannover (2.- 5. Sept. 1992), München 1993, S. 368.

Die Gleise sind unbefahren, die Bahnsteige menschenleer. In der unterirdischen Region regen Personen- und Zugverkehrs ruht vorübergehend der Betrieb. Ein Moment der inneren Einkehr und Stille an einem Ort des Transits, der sonst von der Geschäftigkeit des Ein- und Aussteigens, des Ankommens und Aufbrechens erfüllt ist. Aus diesem zum privaten gewendeten öffentlichen Raum blickt eine solitäre männliche Gestalt mit bloßem Oberkörper, ernst, konzentriert, ohne Hast. Caroline von Grone positionierte sie vor schimmernden Fliesen und glänzenden Säulen, vor Fahrkartenautomaten, Schildern und konstruktivistisch anmutenden Strukturen von Aufgängen und Wandgestaltungen: ein aus der Anonymität der Masse heraus gelöstes Individuum, das in der anderen Realität des Bildes zentrale Präsenz erhält. Und hier als entrücktes Wesen einer außerrealen Parallelwelt in Erscheinung tritt – als ein säkularisierter *Ecce homo*, Platzhalter für den in die Welt geworfenen, auf Transzendenz irdischer Endlichkeit hoffenden Menschen.

Die nach innen gewandten, meist separat auftretenden Protagonisten der Malerin agieren auf den Bühnen des Alltags: in U-Bahnhöfen, dem Umkleideareal eines Hallenbads, in der Küche, im Büro oder im Wohnzimmer. In den urbanen und häuslichen Terrains, wo sie sich selbst aufhält, findet Caroline von Grone ihre Sujets und Modelle, die sie stets nach der Natur – im Sinne der malerischen Übertragung eigener Beobachtungen – direkt vor Ort auf die Leinwand bringt. Und doch erwecken die realen Raum-/Zeitgefügen entnommenen Szenarios den Eindruck, dass sie „dem Zusammenhang des Alltags eher entrissen sind, als dass sie ihn bestätigen“<sup>(1)</sup>. Die Gemälde der

Künstlerin sind keine fotorealistischen Abbilder der Realität, sondern vielschichtige, mit malerischen Mitteln komponierte Reflexionen *über* die Wirklichkeit. Caroline von Grone nutzt die Malerei, mit einer Formulierung des Malers und Kritikers Hans Platschek, als „Instrument [...], um die Wirklichkeit über ihre Brüche und Partikel hinaus – oder mit ihren Brüchen und Partikeln – zu bezeichnen“<sup>(2)</sup>.

Diese Wirklichkeitsbezeichnung gewinnt noch an Intensität in den auf Spiegelungen basierenden Arbeiten, die seit 2002 in verschiedenen Variationen entstanden sind. Noch immer geht es hier um die Umsetzung von real bestehenden und persönlich erfahrenen räumlichen Situationen (mit und zusehends auch ohne Personen), doch werden diese nunmehr in einer Art doppeltem Übersetzungsschritt in die Malerei transponiert. Caroline von Grone greift dabei auf eigens zur Herstellung von Spiegelungen des Umrums platzierte Glasscheiben zurück oder bedient sich vorhandener Spiegelungen auf Fensterscheiben. Mit ihrem Malen nach einer bereits „gebrochenen“, beziehungsweise vermittelten Natur/Wirklichkeit über das Medium der spiegelnden Fläche verwandelt sie ein schon früh in ihrem Werk auftretendes Motiv in ein technisches Vehikel für einen weiteren Schritt der abstrahierenden Distanz innerhalb ihres grundsätzlich figurativen Ansatzes.

Die „Distanznahme des Beobachtens“<sup>(3)</sup> hat die Künstlerin als essenzielle Herangehensweise an das malerische Erfassen und Realisieren ihrer Gegenstände beschrieben - ein Ausschalten des Denkens zugunsten des Schauens. Der Begriff „Gegenstand“ bedeutet bei Caroline von Grone auch das menschliche Gegenüber, da sie sich bislang in erster Linie dem szenischen Porträt gewidmet hat. Das „Personal“ für ihre Bilder sucht sie gezielt über Inserat, wenn sie geeignete Kandidaten nicht zufällig beim Bildfindungsprozess erblickt oder eine Auftragsarbeit erstellt, ein zusätzlicher, aus der „Suche nach dem Menschlichen“ und der „Malerei als Begegnung“ motivierter Strang in ihrem Œuvre<sup>(4)</sup>. Sofern sie in ein übergeordnetes kompositorisches Konzept eingebunden sind, werden die Porträtierten zu metaphorisch aufgeladenen Stellvertreterfiguren, die auf eine größere Idee verweisen. Das Porträt eines konkreten Modells verwandelt sich so in eine Chiffre, und mündet an der Grenze zwischen „naturgetreuer“ Repräsentation und künstlerischer Transformation auch wieder in der Abstraktion.

Distanz, Spiegelung, Sinnbildlichkeit: Im Gemälde *Susanna im Bad(Leuze)* von 1996, beispielsweise, findet man Elemente präfiguriert, die in späteren Arbeiten noch stärker ausgestaltet werden. Das Bild zeigt eine singuläre junge Frau mit winterlich dunkler Kleidung, die im gähnend leeren Ambiente eines Hallenbads unter einem automatischen Föngerät sitzend ihre Haare trocknet. Im Hintergrund sieht man Kabinen und eine geometrische Wanddekoration, im Vordergrund einen weiteren Haartrockner, Bänke, eine Säule, einen müllösen Plastikeimer. Die Frau blickt in sich versunken nach unten, eingefangen aus einer gewissen Entfernung in einem scheinbar unbeobachteten Augenblick. Ein Stück ihres Kopfs, Säule, Haartrockner und ein neben dem Gerät angebrachter Spiegel, in dem ein flüchtig blickender Passant auftaucht, wiederholen sich in einem seitlich von ihr befindlichen Wandspiegel.

Trotz der Präzision, mit der Caroline von Grone (sie hat das potenzielle Bild samt Modell bei Besuchen des Hallenbads entdeckt) die räumlichen Details darstellt, ist dies

(2) Vgl. Hans Platschek, *Figuren und Figurationen – Über Malerei und mich selbst*, Hamburg 1999, S. 9.

(3) Gespräch mit Caroline von Grone in Hamburg, 8. April 2005.

(4) Für die Ausstellung „nach Modell“ 1997 in der Galerie Dörrrie\*Priess, Hamburg, erstellte Caroline von Grone einen Flyer, auf dem sie Auftragsporträts anbot und mit den oben genannten Begriffen bewarb. Weitere waren unter anderem: „Spiegel des Käufers“, „Reflexion der Verhältnisse“, „Sich neu sehen“ und „Auftragsarbeit – Antwort auf die Zeit“. Im selben Jahr veranstaltete sie im Künstlerhaus Stuttgart einen „Porträtsalon“, wo sich Ausstellungsbesucher wie in einem Friseursalon in schwarzem oder weißem Umhang porträtieren lassen konnten. Die Aktion wurde auf Video dokumentiert, die Porträts wurden ausschließlich am letzten Tag der Ausstellung präsentiert.

(5) Vgl. Doreet LeVitte Harten, „Heaven erschaffen“, in: *HEAVEN* (Aust.-Kat., Kunsthalle Düsseldorf, Tate Gallery Liverpool) hrsg. v. Doreet LeVitte Harten, Ostfildern-Ruit 1999, S. 13.

(6) Gespräch mit Caroline von Grone, s.o.

(7) Vgl. Paul Virilio, „Fahrzeug“, in: *Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hrsg. v. Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter, Leipzig 1990, S. 57.

eben kein fotorealistisches Gemälde, sondern ein aus „Brüchen und Partikeln“, Farbstrichen, -formen und -flächen gebauter, von genau gesetzten Licht- und Schatteneffekten durchspielter, quasi freischwebender Raum. Die latent melancholische Stimmung lässt an die von einsamen Figuren bevölkerten, zeit- und ortlosen Bars und anderen Interieurs von Edward Hopper denken, auf den sich die Malerin dezidiert beruft. Noch erfüllt die doppelte Spiegelung als Fragment in der Gesamtkomposition *Susanna im Bad(Leuze)* vor allem eine raumstrukturierende und -erweiternde Funktion, die aber schon implizit die Frage nach der Differenz zwischen „Realität“ und „Fiktion“ aufwirft, wobei die Verankerung des Bildes in der Wirklichkeit simultan eine Aushebelung derselben beinhaltet.

Der Titel deutet auf die in der Kunstgeschichte häufig behandelte alttestamentarische Geschichte von „Susanna im Bade“ (Daniel 13), welche die Malerin in loser Anverwandlung in die Gegenwart überträgt. Das „profane“ Setting einer öffentlichen Sport- und Freizeitstätte wird hier – ebenso wie bei den oben erwähnten U-Bahnhöfen – zu einer atmosphärisch dichten, von den kühlen Attributen der Innenarchitektur und des Alltagsdesigns zugleich konterkarierten und unterfütterten Sphäre der Privatheit und Introversion, des Spirituellen gar, das es in dieser Zeit vielleicht gerade gilt, „an Orten heraufzubeschwören, die man am wenigsten verdächtigt, es zu beherbergen“<sup>(5)</sup>. Immer wieder hat Caroline von Grone biblische Stoffe aus dem traditionellen Kanon der Malerei in ihren Arbeiten thematisiert und als aktuelle Interpretationen revitalisiert, mit dem Gedanken, jenes Kulturgut, das unserer westlichen Gesellschaft nachhaltig eingeschrieben ist, „im Heute zu finden“<sup>(6)</sup> und Vorstellungen zu entwickeln, wie sich dieses im kontemporären Leben darstellen könnte. So etwa bei ihren Projekten in U-Bahnstationen in Hamburg und München (beide 2001), wo sie männliche Modelle in *Ecce homo* Haltung (bezugnehmend auf das berühmte Pilatus-Wort „Sehet, welch ein Mensch!“ (Johannes 19,5) und des vielfach variierten Motivs des dornengekrönten Jesus in der Kunst) im städtischen Durchgangsraum porträtierte, in dem „der Passagier einen kurzen Augenblick aufsetzt, bevor er weiterspringt“<sup>(7)</sup> – eine Fortführung von U-Bahn-Gemälden in Stuttgart (1998), Frankfurt (1999) und Nürnberg (2000). Aus dem Motivrepertoire des Neuen Testaments schöpfte sie auch in der Malerei-Aktion *Frankfurter Judaskuss* im Rahmen der Ausstellung „deutschemalereizweitausenddrei“ (Frankfurter Kunstverein, 2003). Dort porträtierte die Künstlerin zwei männliche Halbkakte im symbolträchtigen Moment des Judaskusses (Matthäus 26,45-50) – diesmal allerdings nicht auf dem Wege der direkten Modellwiedergabe, sondern auf dem indirekten der Spiegelung in nächtlicher Schaufensterscheibe. Die Auseinandersetzung mit den durch Spiegelungen vermittelten, mehrfach gebrochenen Reflexen der Wirklichkeit ist ein anhaltendes Thema in ihrer Arbeit.

Der performative Aspekt in Caroline von Grones Malerei, der sich über Jahre hinweg wiederholt in mehrtägigen oder auch mehrwöchigen „live“ ausgeführten Ateliersituationen in öffentlichen oder semi-öffentlichen Räumen und begleitenden Filmen manifestiert hat, spielt bei den neueren Spiegel-Bildern weiterhin eine Rolle. Parallel hat die Malerin begonnen, an einer Serie von Spiegelungen zu arbeiten, in denen das Genre des Porträts von abstrakteren, stillebenhaften Innen- und Außenansichten abgelöst wird, die zu schillernden, nicht sofort lesbaren Impressionen verfließen, als entsprängen sie Unterwassergefilten. Zu ersterer Gruppe gehört ein Projekt in Berlin 2004,

wo sie im Performance Pavillon der „Mobilen Museen“ am Potsdamer Platz die gespiegelten Antlitze (via Glasscheibe) porträtwilliger Passanten malerisch festhielt. Gefolgt von Mehrfachspiegelungen bei einer Aktion im Palais für Aktuelle Kunst in Glückstadt (ebenfalls 2004), in deren Verlauf sie malende Kinder in der Spiegelung malte und somit nicht nur Raum und Personen duplizierte, sondern auch das Malen als solches: und dies wiederum auf der ephemeren Grundlage der zweiten Wirklichkeit des Spiegelbilds. Mit den leicht verzerrten, durch oszillierende Konturen und Verschwommenheiten charakterisierten, auf Spiegelreflexionen beruhenden Porträts kommt eine neue ästhetische Dimension in Caroline von Grones Arbeiten, die jetzt malerischer, expressiver, vibrierender, dabei auch zarter, flüchtiger, schwebender wirken.

Zuvor nahm der Raum – insbesondere in den U-Bahnbildern - Gestalt an als präzise Konstruktion unterschiedlicher Oberflächenstrukturen und gestaffelter Tiefenwirkungen, dem Wechselspiel zwischen spiegelnden und matten Flächen, unbelebter Materie und menschlicher Präsenz sowie Verweisen auf geometrische Stilformen der Moderne und Nachmoderne, von einer Atmosphäre der leisen Kontemplation und des (Er-)Wartens unterströmt. In den jüngsten Arbeiten der Künstlerin löst sich der Raum in seinen Strukturen immer mehr auf und erhält durch die Überlagerung von Spiegelungen und darin verfangenen visuellen Splittern eine flirrende Diffusität, in der Interieur und Exterieur kaum noch zu unterscheiden sind und sich die Realitätsebenen ineinanderschieben. Letzteres mag an die sich in verwirrenden Spiegelungen vervielfältigenden Stadtansichten und Schaufensterfassaden des amerikanischen Pioniers des Photorealismus der 1960er-Jahre Richard Estes denken lassen. Was Caroline von Grones Malerei der Spiegelungen indes – neben dem bereits erwähnten, viel abstrakteren und expressiveren Gestus und dem generellen Verzicht auf fotografische Vorlagen als Ersatz für die eigene Anschauung – davon prinzipiell unterscheidet, ist der auf bildfüllendes Format gebrachte, visuelle Lichteffect der Reflexion, der selbst zum Thema wird, beziehungsweise an die Stelle der dreidimensionalen Realität tritt, und (wie bereits in den früheren Arbeiten) in eine private Dimension und räumliche Tiefe hinein führt statt an der urbanen, öffentlichen Oberfläche abzurallen.

In den neuen Gemälden der Künstlerin sehen wir die Spuren des Lichts, die im Fenster oder einer Glasscheibe vorübergehend aufscheinen: die verstreuten Fruchtkörper eines körperlosen Strauches, die von draußen herein schimmern, die Silhouetten der Porträtierten aus dem *Frankfurter Judaskuss*. In der Spiegelung erscheinen sie schemenhaft an der Wand eines Innenraums über einer Glasscheibe und einer üppig blühenden, im Topf befindlichen Gartenrose. Die Malerin hat diese Komposition in mehreren Abwandlungen unter dem Titel *Rosenspiegelung* (2003) realisiert. In *Rosa (Verkündigung)* von 2004 wird der gespiegelte Raum einer Wohnung, in dem ein Mädchen im Fensterschnitt lesend an einem Tisch mit blumenbestückter Vase sitzt, durchbrochen und konterkariert von beleuchteten Fenstern gegenüberliegender Häuser. „Vor dem Spiegel spielt das Subjekt sein eigenes Reales und sein eigenes Imaginäres“<sup>(8)</sup>: Dort, wo das eine mit dem anderen zusammenfällt und eins wird, entfalten Caroline von Grones multiple Spiegelungen ihre eigene, aus der Malerei und den magischen Nuancen des Lebens generierte Wirklichkeit.

(8) Vgl. Jean Baudrillard, „Videowelt und fraktales Subjekt“, in ebd., S. 259.

(1) Cf. Gottfried Boehm, „Der erste Blick – Kunstwerk – Ästhetik – Philosophie,“ in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, Wolfgang Welsch (ed.), publication on the occasion of the congress of the same title in Hanover, Germany (September 2–5, 1992), Munich, 1993, p. 368.

(2) Cf. Hans Platschek, *Figuren und Figuretionen – Über Malerei und mich selbst*, Hamburg, 1999, p. 9.

The train tracks are empty; the platforms are deserted. In the regions of subterranean traffic activities have temporarily come to rest. A moment of inner reflection and quiet in a place of transit, otherwise filled with the busy hustle and bustle of boarding and unboarding, arrival and departure. From this inverted space, reversed from public to private, a solitary, bare-chested male figure gazes intently out in a serious stance, concentrated and without haste. Caroline von Grone has positioned this figure before shimmering tiles and gleaming pillars, in front of ticket machines, signs, and constructivist structures of passageways and wall designs: an individual extracted from the anonymity of the crowd, gaining central presence in the other reality of the picture, and appearing here as the detached being of an extraneous parallel world – a secularized *ecce homo*, representative of man thrown into the world who maintains the hope of transcending earthly finiteness.

The painter’s introspective protagonists usually featured as separate entities act on the stages of everyday life: in subway stations, the dressing room of an indoor swimming pool, in a kitchen, an office, or a living room. In the urban and domestic terrains she herself inhabits, Caroline von Grone finds her subjects and models which she consistently paints from nature in situ – in the sense of an immediate rendition of her own observations – on the canvas. And yet the scenarios extracted from the spatiotemporal realms of reality create the impression that these are “snatched from the context of everyday life rather than confirming it.”<sup>(1)</sup> The artist’s paintings are not photo-realistic reflections of reality, but rather complex, multi-layered reflections *on* reality composed with painterly means. Caroline von Grone employs painting, to borrow a phrase of the painter and critic Hans Platschek, as “an instrument [...] to denote reality beyond its fractures und particles – or with its fractures and particles.”<sup>(2)</sup>

This denotation of reality gains in intensity in the works based on mirror reflections, which the artist has been producing since 2002 in a number of variations. Here she still focuses on personally experienced spatial situations existing in real life (with, and increasingly also without personae), now, however, transposing these into paintings by way of a two-fold translation procedure. For this Caroline von Grone resorts to sheets of glass precisely arranged to mirror aspects of the surrounding space or draws upon the given reflections on windowpanes. In painting from already refracted or mediated nature/reality via the vehicle of the reflecting surface, she transforms a motif that already appears in her work at an early stage into a technical device for a further step into abstractive distance within her principally figurative approach.

The artist has described the “detached stance of observation”<sup>(3)</sup> as an essential method for capturing and realizing her subject matter in painting – an elimination of processes of thinking in favour of those of observing. In Caroline von Grone’s case the term ‘subject matter’ decisively encompasses the human counterpart, as up to now she has devoted herself foremost to the scenic portrait. She specifically seeks the ‘personnel’ for her compositions through ads, if she does not catch sight of suitable candidates by chance during the process of conceiving a picture or is not creating a commissioned work, an additional strand in her oeuvre motivated by the “search for human nature” and the notion of “painting as encounter.”<sup>(4)</sup> Provided that they are incorporated into a compositional concept, the persons portrayed become metaphorically charged representational figures that make reference to a larger idea. The portrait of a concrete person thus becomes a cipher, on the margin between ‘true to life’ representation and artistic transformation, once again leading to abstraction.

Detachment, reflections, symbolism: in the painting *Susanna im Bad (Leuze)* (Susanna in the Bath/Leuze) from 1996, for instance, one finds prefigured elements which in later works receive further elaboration. The picture shows a sole young woman in dark wintry clothing sitting under an electric blower in the ambience of a deserted indoor swimming pool drying her hair. In the background one perceives cubicles and a geometrical wall decoration, in the foreground a further hairdryer, benches, a pillar, a plastic bin void of garbage. The woman is looking downward, lost in thought, captured from some distance in a seemingly unobserved moment. Part of her head, the pillar, the hairdryer, and a mirror attached next to it, where a passer-by casting a fleeting glance appears, are reproduced in a wall mirror situated at her side.

In spite of the precision with which Caroline von Grone (who discovered the potential picture and model during visits to an actual indoor swimming pool) depicts the spatial details, she is indeed not creating a photo-realistic painting, but rather a quasi free-floating space constructed of ‘fractures and particles’, lines, forms, and areas of colour and permeated by precisely distributed light and shadow effects. The latent melancholy atmosphere is reminiscent of Edward Hopper’s timeless and placeless bars and other interiors populated by lonely figures – an influence the painter decisively refers to in her work. As a fragment within the overall composition of *Susanna im Bad (Leuze)*, the duplicate mirror reflection still above all fulfils the function of structuring and extending the aesthetic space. And yet it already implicitly addresses the question of the difference between ‘reality’ and ‘fiction’, while the picture’s embedment in reality simultaneously undermines the reality it draws upon.

(3) Conversation with Caroline von Grone in Hamburg, April 8, 2005.

(4) For the exhibition *nach Modell* (After the Model) in 1997 at the gallery Dörrie\*Priess, Hamburg, Caroline von Grone produced a flyer, offering portraits on commission and advertising for these with the phrases mentioned above. Among others these also contained: “Mirror of the customer”, “Reflection of the situation”, “Seeing oneself in a new light” and “Commissioned work – answer to current times”. In the same year she carried out a *Portrait Salon* at the Künstlerhaus Stuttgart where exhibition visitors could have themselves portrayed in a black or white cape, as in a hairdressing salon. The painting performance was documented in a video; the portraits were presented exclusively on the last day of the exhibition.

(5) Cf. Doreet LeVitte Harten, “Heaven erschaffen,” in: *HEAVEN* (exhib. cat., Kunsthalle Düsseldorf, Tate Gallery Liverpool) Doreet LeVitte Harten (ed.), Ostfildern-Ruit, 1999, p. 13.

(6) Conversation with Caroline von Grone, see above.

(7) Cf. Paul Virilio, “Fahrzeug,” in: *Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, ed. by Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Stefan Richter, Leipzig, 1990, p. 57.

The title alludes to the Old Testament account of Susanna at her bath (Daniel, 13) often treated in art history, which the painter in a loose approximation transfers into the present. The ‘profane’ setting of a public site of sports and recreation here – as is the case with the subway station scenarios mentioned above – turns into an atmospherically condensed sphere, both counterbalanced and enhanced by the cool attributes of the interior design, a sphere of privacy and introversion, possibly even of spirituality, which today must perhaps be evoked in places that are least suspicious of harbouring it<sup>(5)</sup>. Time and again Caroline von Grone has taken up biblical themes from the traditional canon of painting in her works, revitalizing these in contemporary interpretations with the objective of “finding in today’s times”<sup>(6)</sup> this cultural symbolism that has inscribed itself deeply into our western society and of developing ideas as to how this could take shape in contemporary life. Thus, for example, in her projects in subway stations in Hamburg and Munich (both from 2001), where she portrayed male models in the pose of *Ecce Homo* (with reference to Pilate’s famous phrase “Behold the man!”, John, 19:5, and to the motif of Jesus crowned with thorns which in art has been varied in numerous forms) in urban transit spaces, in which “the passenger alights for a moment, before leaping onward”<sup>(7)</sup> – a continuation of underground station paintings created in Stuttgart (1998), Frankfurt (1999) and Nuremburg (2000). She also drew upon the thematic repertoire of the New Testament in the painting performance *Frankfurter Judaskuss* (Frankfurt Judas Kiss) in the context of the exhibition *deutschemalereizweitausenddrei* (Frankfurter Kunstverein, 2003). There the artist portrayed two male semi-nudes in the symbolically laden situation of the Judas kiss (Matthew 26:45–50) – this time, however, not by way of the direct representation of the model, but via the indirect mirror image in a nocturnal shop window. The aesthetic examination of the multiply fractured reflexes of reality conveyed through mirror reflections continues to be a major theme in her work.

The performative aspect in Caroline von Grone’s painting, which over numerous years has repeatedly manifested itself in studio situations carried out ‘live’ during a time span of some days or even weeks in public or semi-public spaces and in accompanying films, also plays a role in the newer mirror-reflection pictures of the artist. Parallel to this, the painter has begun working on a series of mirror reflections in which the genre of the portrait is replaced by more abstract, still life-like interior and exterior views, which become converged in evanescent impressions that are not immediately legible, as if originating in underwater realms. To the first group belongs a project in Berlin in 2004, where Caroline von Grone captured in paintings the mirrored faces (via a sheet of glass) of passers-by willing to be portrayed at the performance pavilion of the *Mobile Museums* on Potsdamer Platz. This was followed by multiple reflection works resulting from a performance at the Palais für Aktuelle Kunst in Glückstadt (also in 2004), in the course of which the artist painted the reflections of drawing children, thus not only duplicating the space and the persons therein but also the creative act of painting/drawing as such: and this in turn on the ephemeral basis of the second, removed reality of the mirror image. With the slightly distorted portraits generated from mirror reflections, characterized by oscillating contours and partial haziness, a new aesthetic dimension enters Caroline von Grone’s works, which now appear more painterly, expressive, vibrant, and at the same time have a more delicate, fleeting, floating quality.

Beforehand the painted space – particularly in the subway pictures – manifested itself as a precise composition of different surface structures and graduated effects of depth, the interplay between mirrored and matt surfaces, inanimate matter and human presence, as well as

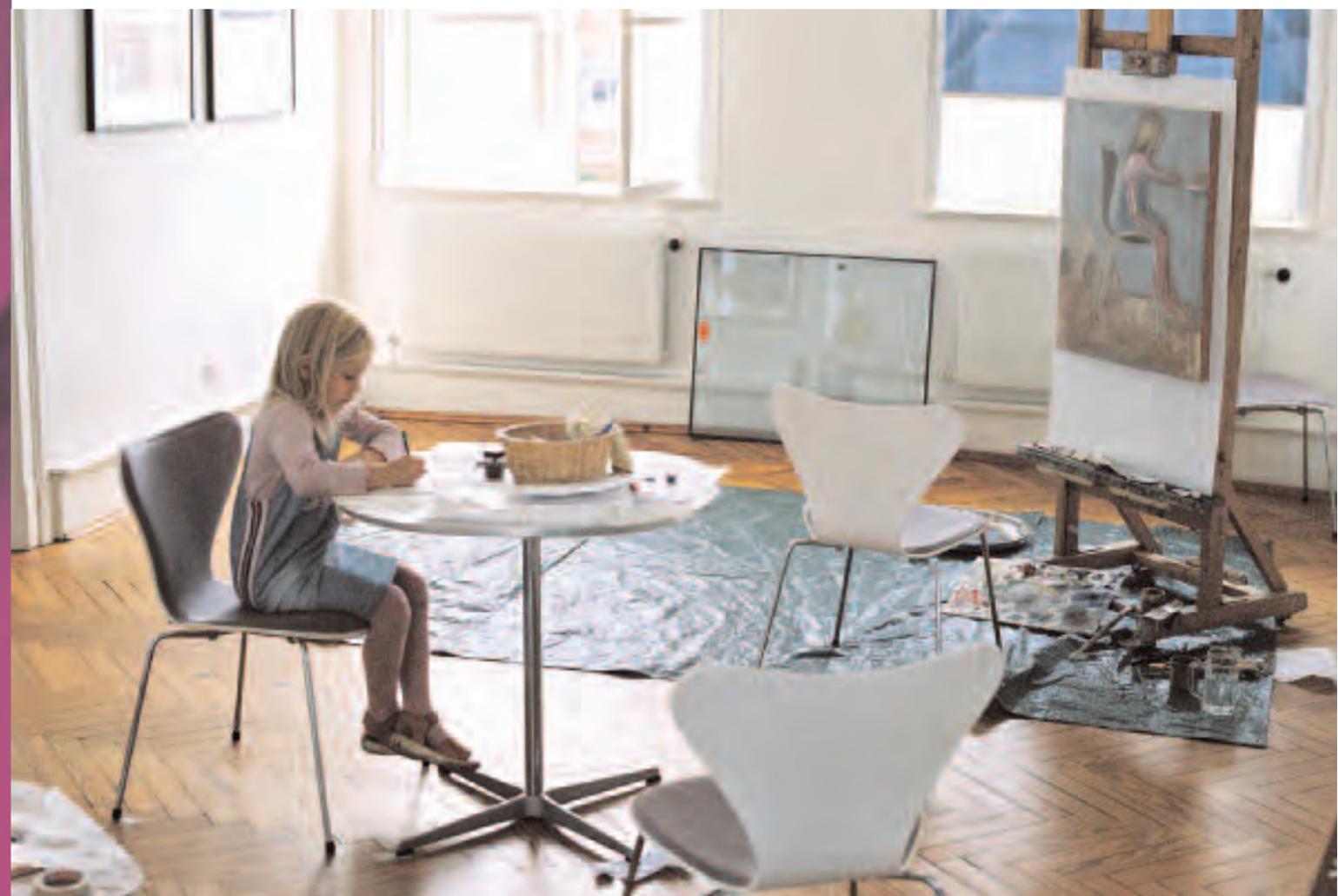
references to geometric stylistic elements of modernism and post-modernism, underpinned by an atmosphere of subdued contemplation and silent waiting (or anticipation). In the artist's latest works the space dissolves more and more in its structures and through the superimposition of the mirror reflections and the visual fragments caught within these is imbued with a shimmering diffuseness in which interior and exterior are hardly distinguishable anymore and the various levels of reality become conflated. The latter may recall the urban vistas reduplicating themselves in the confusing reflections of multi-windowed facades produced by the American pioneer of Photorealism of the 1960s, Richard Estes. However, apart from the more abstract and expressive painting style and the practice of drawing upon immediate observation rather than photographic representations already mentioned, there are further aspects that fundamentally differentiate Caroline von Grone's paintings of mirror reflections from these. For one, the visual light effect of the reflection is expanded into the format of the entire picture plane, thus becoming the actual theme of the rendition, or rather replacing three-dimensional reality and (as is already the case in earlier works) leading into a private dimension and spatial depth instead of bouncing off from the public surface of the urban environment.

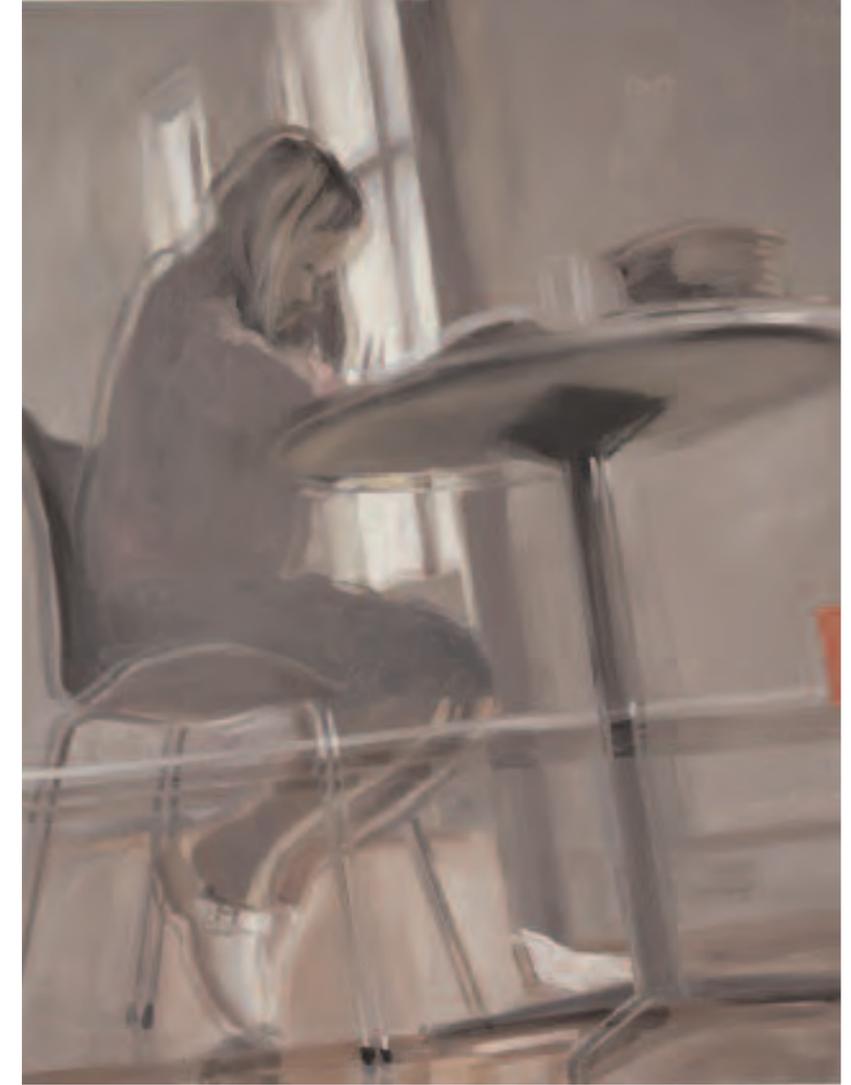
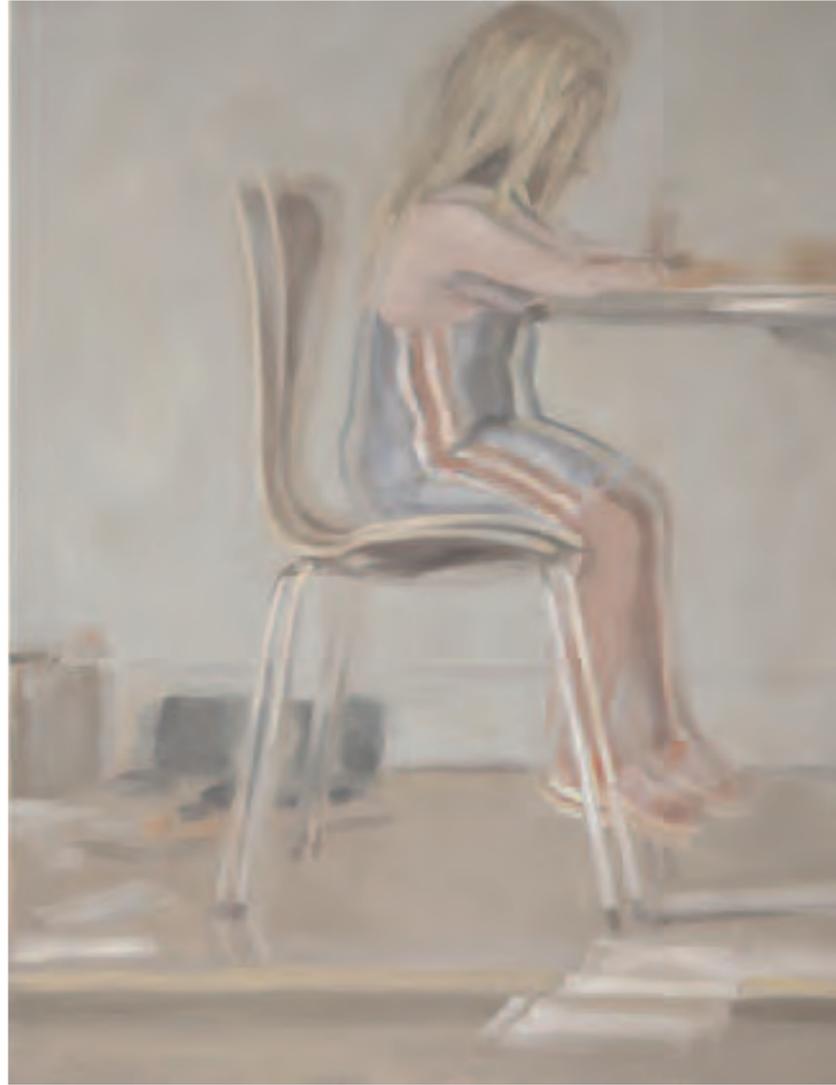
In the newer paintings by the artist we see the traces of light that temporarily appear in a window pane or sheet of glass: the scattered fruit pods of an incorporeal bush shimmering into the interior space from the outside, the silhouettes of the men portrayed from the *Frankfurter Judaskuss*. In the mirror reflection they show up as shadowy figures on the wall of a room suspended over a glass pane and an abundantly blooming garden rose located indoors in a flowerpot. The painter has rendered this composition in a number of variations under the title *Rosenspiegelung* (Rose Reflection, 2003). In *Rosa (Verkündigung)* (Rosa/Annunciation) from 2004 the mirrored room of an apartment, where a girl reading at a table furnished with a vase of flowers is situated within the outlines of a window frame, is broken up and counterbalanced by fragments of illuminated windows from opposite houses. "In front of the mirror the subject plays out its own reality and its own imaginary vision"<sup>(8)</sup>: here, where the one coincides with the other and merges into a unity, Caroline von Grone's multiple mirror reflections constitute their own reality generated from the powerful energies of painting and the magical nuances of life.

(8) Cf. Jean Baudrillard, "Videowelt und fraktales Subjekt," *ibid.*, p. 259.

[All quotes translated from the German by the author.]





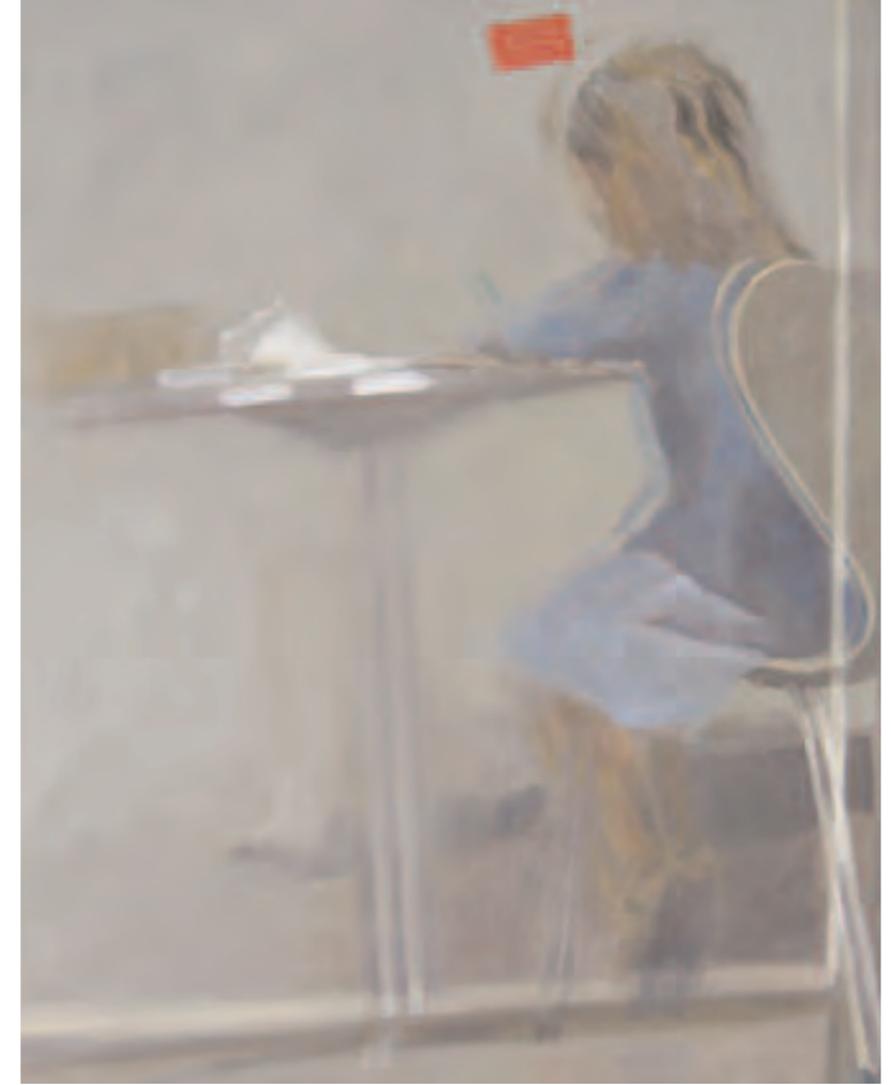


Glückskind 3 (gestreift)  
Öl, Hartfaser, 70 x 55 cm, 2004

Glückskind 4 (gekippt)  
Öl, Hartfaser, 70 x 55 cm, 2004



Glückskind 6 (maulig)  
Öl, Hartfaser, 70 x 88 cm, 2004



Glückskind 2 (hellblau)  
Öl, Hartfaser, 70 x 55 cm, 2004





## Reflexionsbaracke - ein Projekt und sein Scheitern

Ein barackenartiges Gebäude sollte auf dem Areal stehen, auf dem bis vor 54 Jahren das Schloß gestanden hat, das als politisches Zeichen Anfang der 50er Jahre gesprengt wurde, um dem sozialistischen Weltbild zu entsprechen. Von hier aus blickt man auf das Gebäude, das wiederum zeichenhaft nach der Wende dem Verfall Preis gegeben wurde, als sichtbares Zeugnis des Zusammenbruchs der DDR.

In der „Reflexionsbaracke“, die sich zum Palast der Republik hin öffnet, sollte ein Mann mit nacktem Oberkörper vor der spiegelnden Fassade des Palastes Modell stehen und auf eine 160 x 220 cm große Leinwand gemalt (reflektiert) werden. Die Haltung erinnert an mittelalterliche Christusdarstellungen („Ecce homo“), während der Ausdruck der Person zwischen Christusbild, Menschlichkeit, Otto-Normal-Bürger und DDR-Söldner changieren sollte. Die Palastfassade mit ihrer maroden Struktur und ihrer speziellen Reflektion des Himmelslichts hätte die Person auf dem Bild umgeben. Das Zeichen des DDR-Staates als Hintergrund einer Christusthematik, ein Staatssymbol und die Suche nach dem individuell Menschlichen.

Die „Reflexionsbaracke“ sollte über 20 Tage täglich von 11.00 bis 19.00 Uhr geöffnet sein. In dieser Zeit wären die Malerin und das Modell anwesend und außer zum Malen und Modellstehen zum Gedankenaustausch bereit gewesen. Die Architektur nimmt auf Berliner Imbissprovisionen und Gartenhäuser Bezug und ist mit Sitzgelegenheiten versehen.

Da sich mittlerweile der damals schlicht spröde Platz in eine parkwirtschaftliche Fläche entwickelt hat, ist eine Realisation des Projektes schon von daher nicht sehr sinnvoll: Zwischen den Autos sitzt es sich schlecht. Trotzdem hatte ich es versucht und eine Arbeitserlaubnis erwirkt. In der entsprechenden Zeit regnete es fast ausschließlich. Eine Förderung der Baracke hat nicht geklappt. Bei dem Versuch, mit Modellen die Situation trotzdem als kleineres Bild zu malen, fielen zwei Modelle aus, ein dritter zufallspassant wurde gemalt, entpuppte sich aber als das falsche Modell, zum Thema nicht gut passend, übermalbar. Nur ein mittelgroßes Stillleben des Palastes ließ sich realisieren, so als ob der Ecce homo oben nicht vor dem Palast gemalt werden wollte.

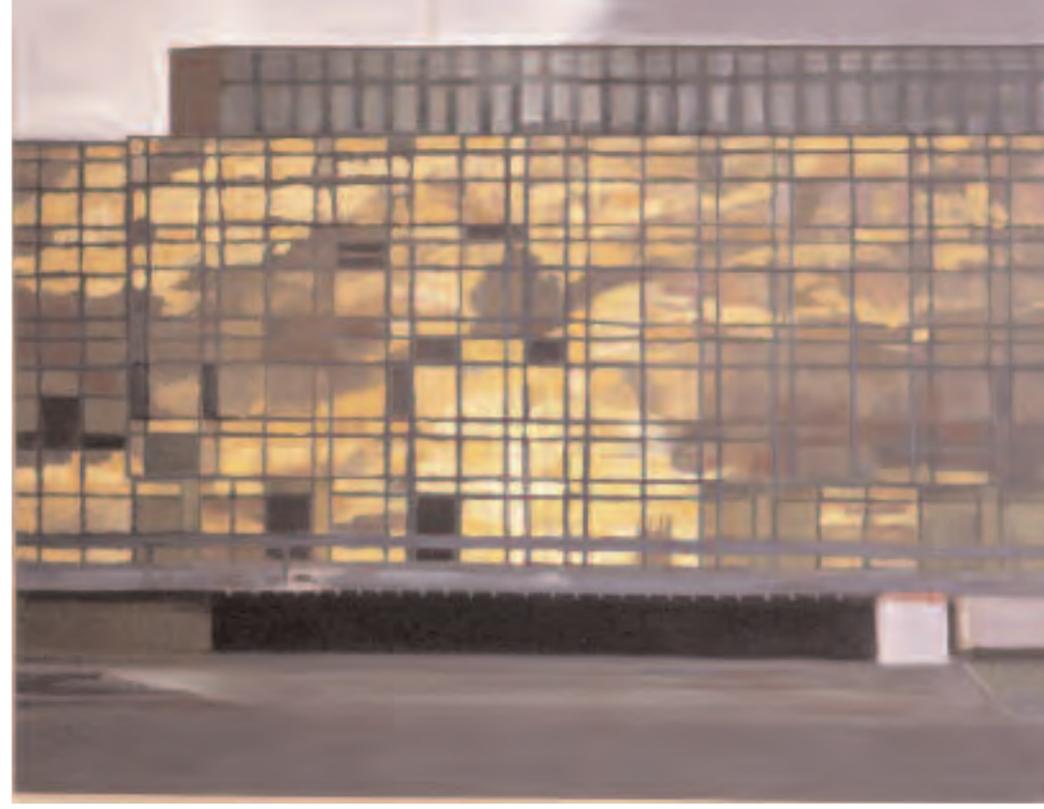
## Mögliche Modelle

### Björns Unfall

Am Vorabend der Probaskizzen zu „ecco bene am Palast der Republik“ lernte ich Björn kennen und fragte ihn, ob er Zeit hätte, gegen Mittag ins folgende Tagesmodell zu stehen. Er willigte ein und erschien zur verabredeten Zeit auf dem Schlossplatz, wo ich eine erste Probaskizze begonnen hatte. Auf ein zweites Bild malte ich ihn vor der dem Himmel reflektierenden, kreisförmig durch wirkenden Fassade. So mehr die Sonne nach Westen wanderte, umso wärmer glänzte die Spiegelung. Irrend wann wurde Björn unruhig und ich war froh, noch ein paar Minuten des Malens zu gewinnen, weil ein freier Fotograf unsere Situation auflockern wollte. Dann verabschiedeten sich Björn freundlich und züglig. Ich legte das Bild weg und wollte eine zuvor begonnene Skizze beenden. Plötzlich hörte ich einen leisen Hilferuf. Björn lag auf einem nahe gelegenen Eisensteg über der Schiffsallee. Er hatte sich mit dem Fahrrad überschlagen und schwer im Gesicht verletzt. Ich rief den Notarzt und binnen kurzem wurde Björn ins Krankenhaus gebracht. Gestockt blieb ich zurück zur Staffelei. Mein Tag ging bald. Ich versuchte, die dunkle erste Skizze weicher zu malen, als die Sonne den Winkel erreichte, in dem sie gleißend die Fassade überstrahlte.



Palast der Republik 2  
Öl, Leinwand, 97 x 125 cm, 2003



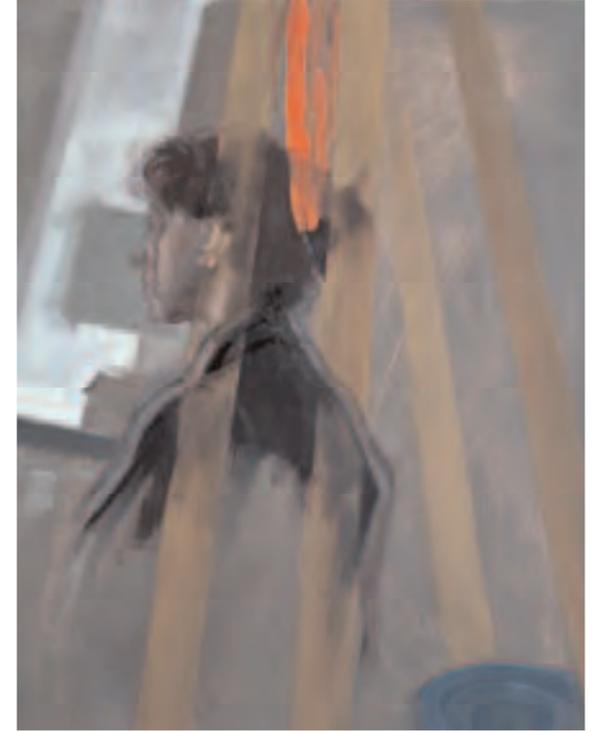
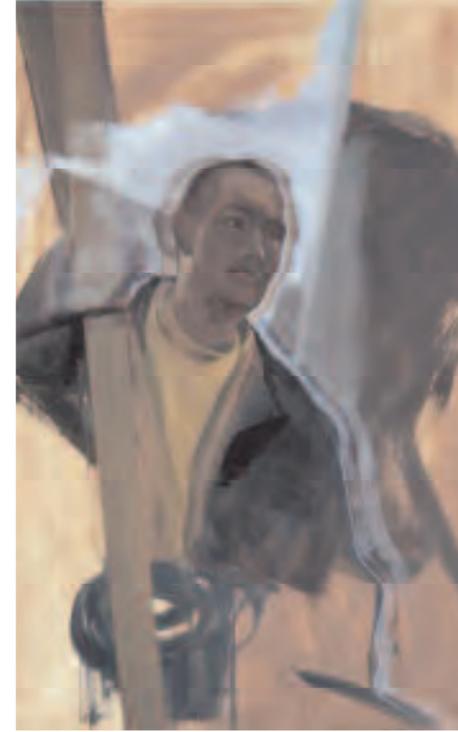
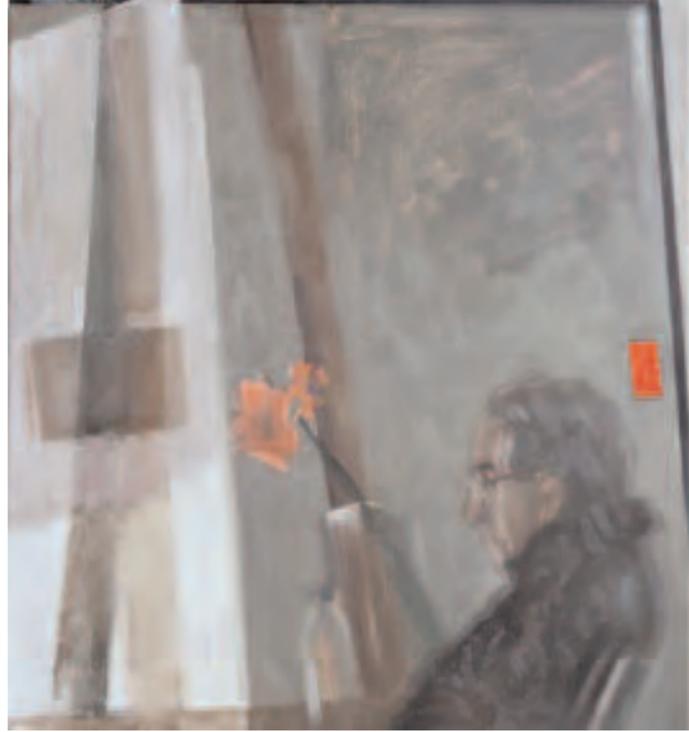


Palastskizze Regen  
Öl, Hartfaser, 30 x 40 cm, 2004

Palast der Republik 1  
Öl, Leinwand, 87 x 136,5 cm, 2004



Ich stehe  
Öl, Leinwand, 70 x 81 cm, 2004



**Ich lese**  
Öl, Leinwand, 70 x 44 cm, 2004

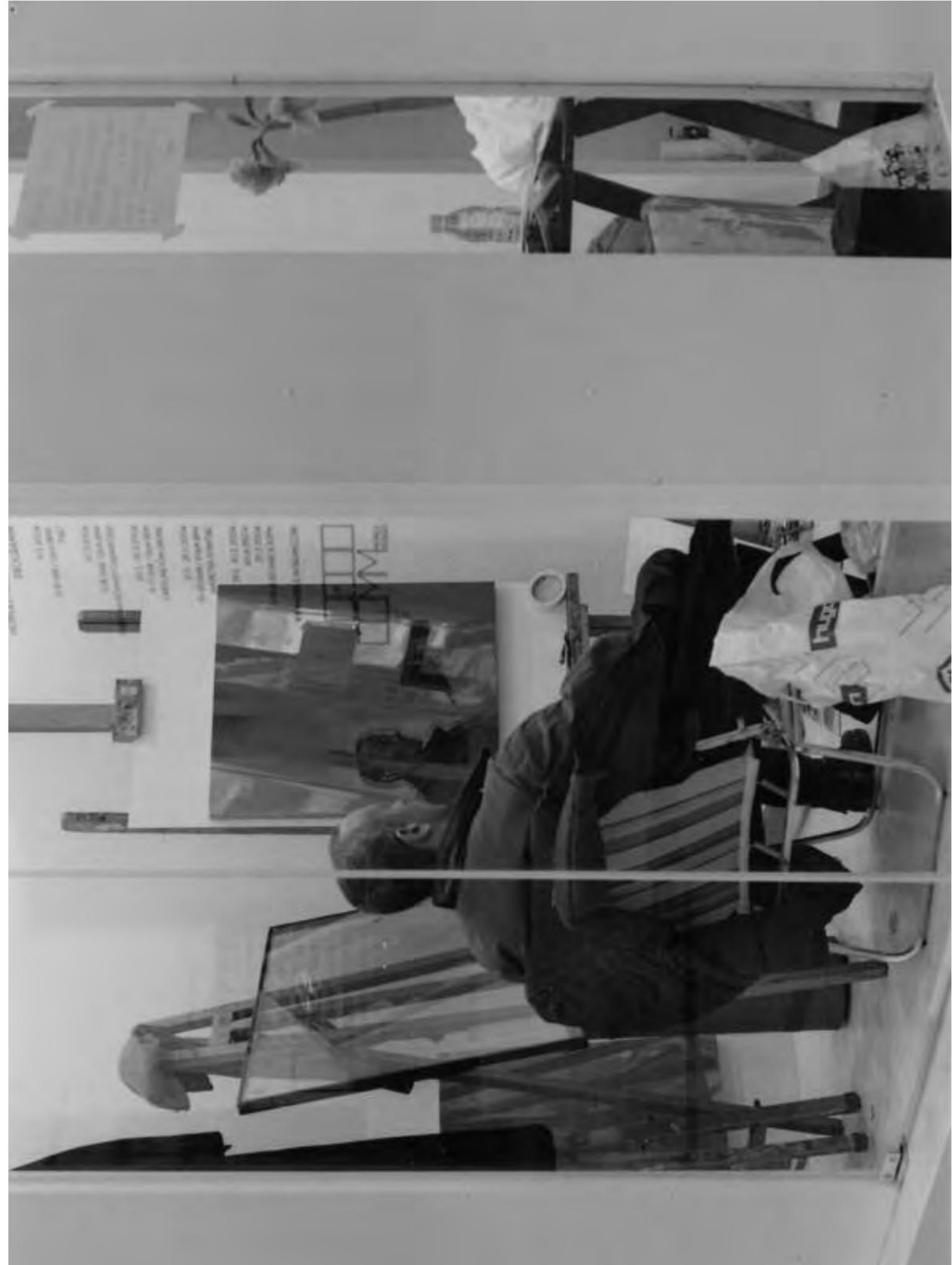
**Ich schaue**  
Öl, Leinwand, 70 x 65 cm, 2004

**Ich suche**  
Öl, Leinwand, 70 x 44 cm, 2004

**Ich wünsche**  
Öl, Leinwand, 70 x 55 cm, 2004



Ich sehe  
Öl, Leinwand, 70 x 65 cm, 2004





Aga, Engel  
Öl, Hartfaser, 112 x 77 cm, 2002



**Arbeitshose mit Tulpen**  
Öl, Hartfaser, 50 x 40 cm, 2004

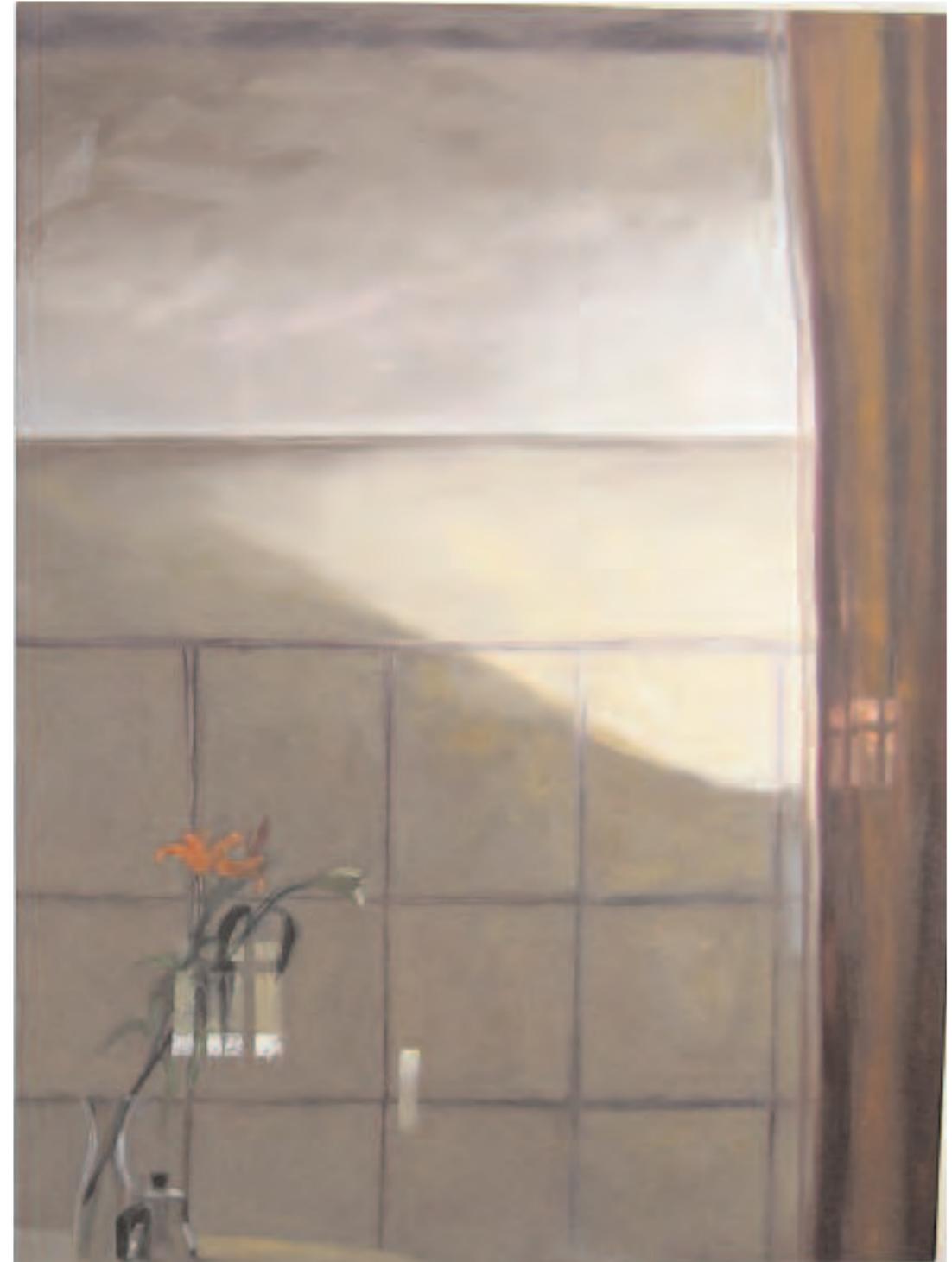
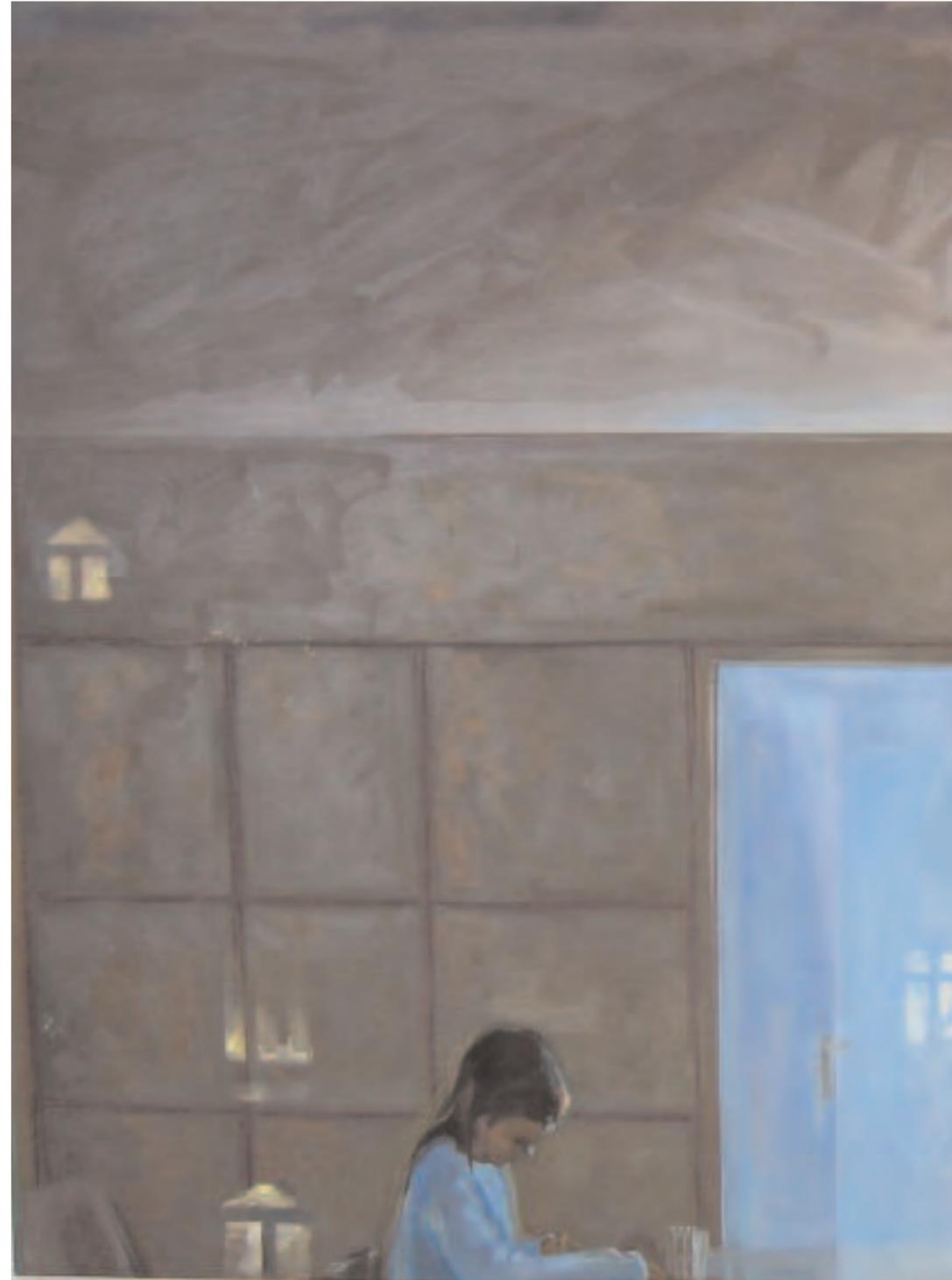
**Im Bad**  
Öl, Hartfaser, 39,5 x 48,5 cm, 2003



**Tulpenspiegelung**  
Öl, Leinwand, ca 80 x 100 cm, 2004

**Anklopfen (Aga und Selbst)**  
Öl, Leinwand, 90 x 134 cm, 2002

Nächste Seite:  
**Rosa, Verkündigung**  
Öl, Leinwand, 151 x 237 cm  
zweiteilig, 2004





Judaskuss 1, Judaskuss 2  
Öl, Leinwand, je 77 x 61 cm, 2002

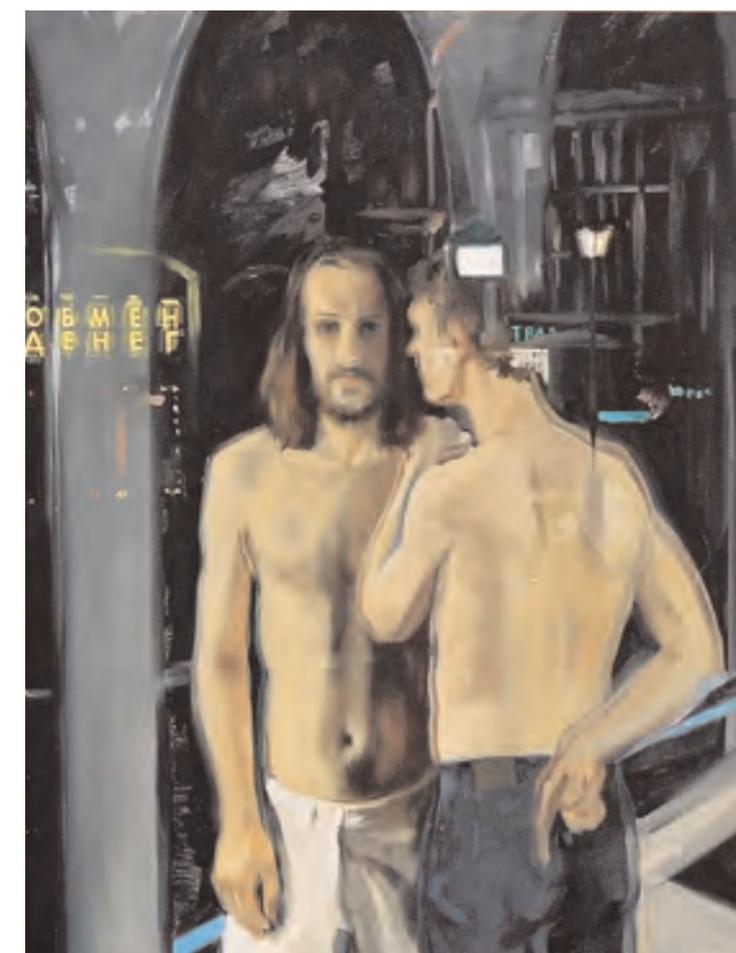
Skizze Judaskuss  
ÖL, Leinwand, 50 x 40 cm, 2002

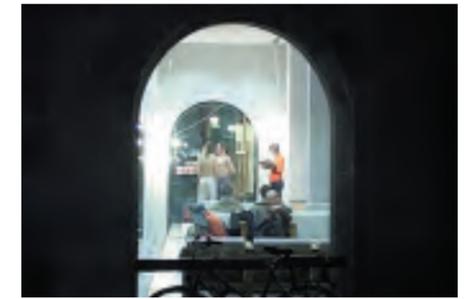
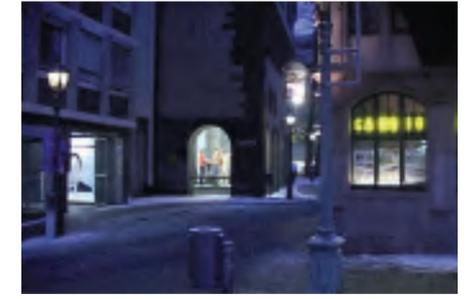




Frankfurter Judaskuss 1  
Öl, Leinwand 105 x 86 cm, 2003

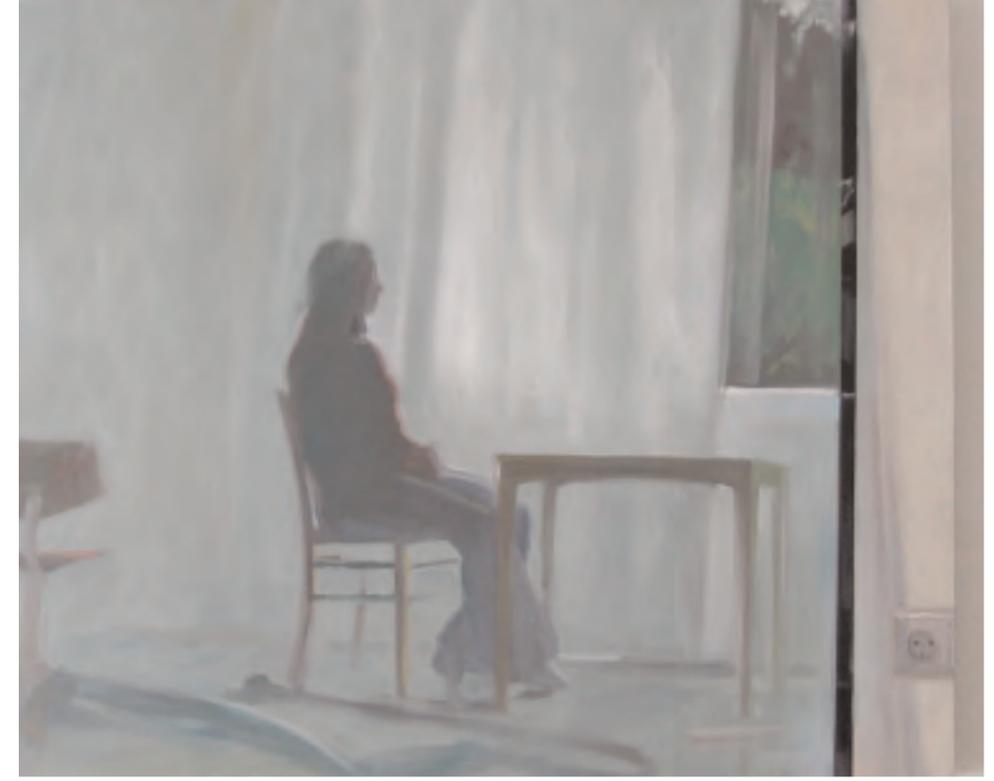
Frankfurter Judaskuss 2  
Öl, Leinwand, 115 x 90 cm, 2003



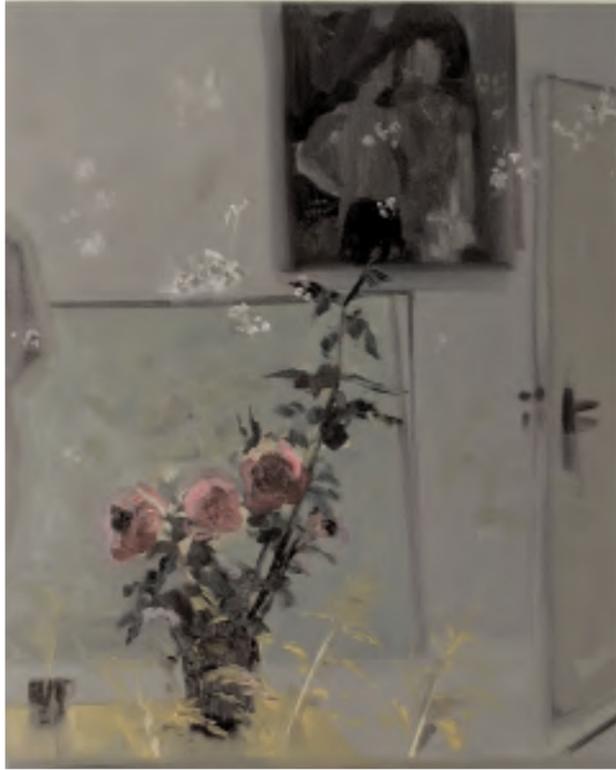




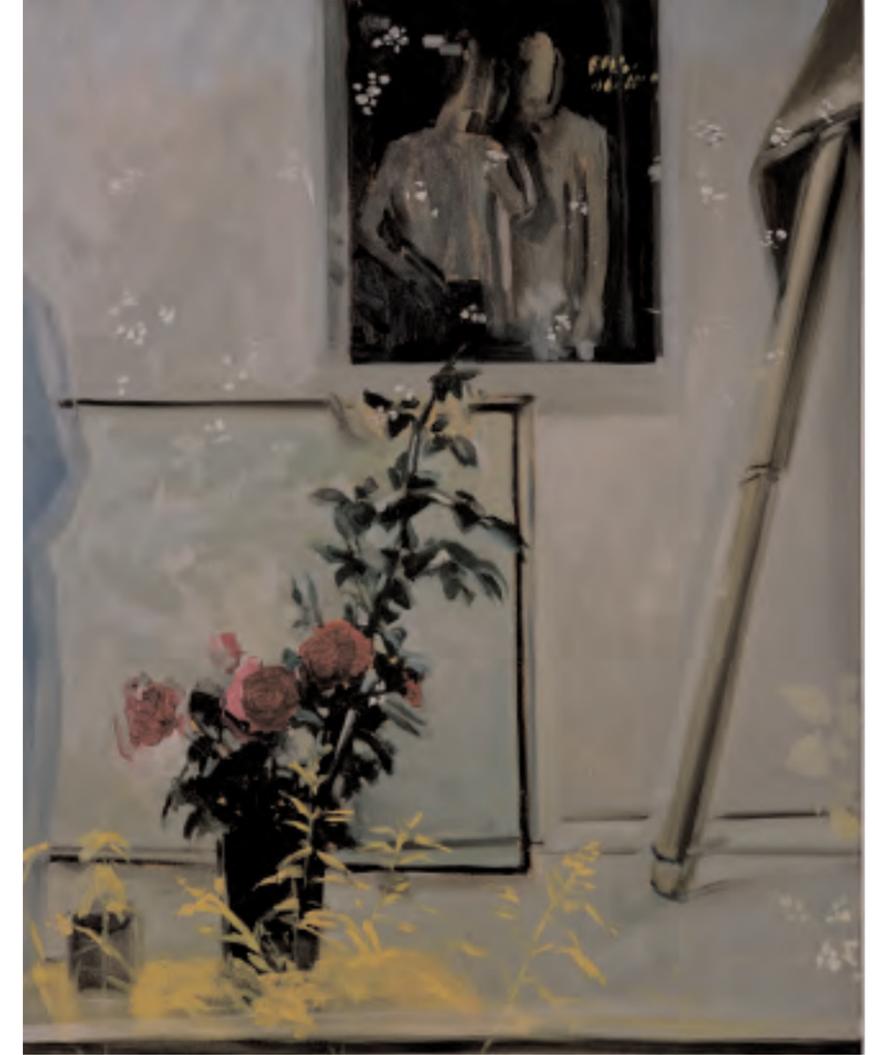
**Kamila 2 (Staubsaugerspiegelung)**  
Öl, Leinwand, 87,5 x 105 cm, 2003



**Kamila 1**  
Öl, Leinwand, 87,5 x 105 cm, 2003



Rosenspiegelung 1  
Öl, Leinwand, 62 x 77 cm, 2003



Rosenspiegelung 2 (Beysrolle)  
Öl, Leinwand, 84 x 105 cm, 2003



Am Informationskasten  
Öl, Hartfaser, 30 x 24 cm, 1998



## U-Bahn-Projekte , temporäre öffentliche Ateliers

Aus dem Interesse heraus, Menschen in Verbindung mit abstrakt gegliederten räumlichen Situationen zu malen, flogen mir seit 1995 U-bahnarchitekturen ins Auge. Dort konnte ich wetterunabhängig nach Modell im öffentlichen Raum arbeiten und musste keine Hintergrundlegierungen erfinden. Anfangs schob ich unangekündigt meine Staffelei und Malutensilien durch die Stadt und malte vor allem an der Stuttgarter U-bahn-Haltstelle „Staatsgalerie“ verschiedene dort anzureisende Personen. Nachdem einige Bilder auf diese Weise entstanden waren, wurde mir die Situation als solche immer wichtiger. Es entstand die Idee, das öffentliche Atelier auszustellen. Eine Unterbrechung des Alltags, eine Bühne zum Innehalten und doch nur eine Baustelle. Als Ausstellungsprojekt für das Künstlerhaus Stuttgart fand dementsprechend die Aktion „Staatsgalerie“ statt. Interessierte waren eingeladen, die Entstehungssituation des Bildes „Staatsgalerie“ zu besuchen. Um mich täglich mit dem Ort vertraut zu machen und der Stimmung Rechnung zu tragen, begann ich, vor dem Malen Videoaufnahmen zu machen. Nach Abschluß des Bildes habe ich aus dem Material einen kleinen Film, eine Malarbeit im Videoformat, geschnitten.



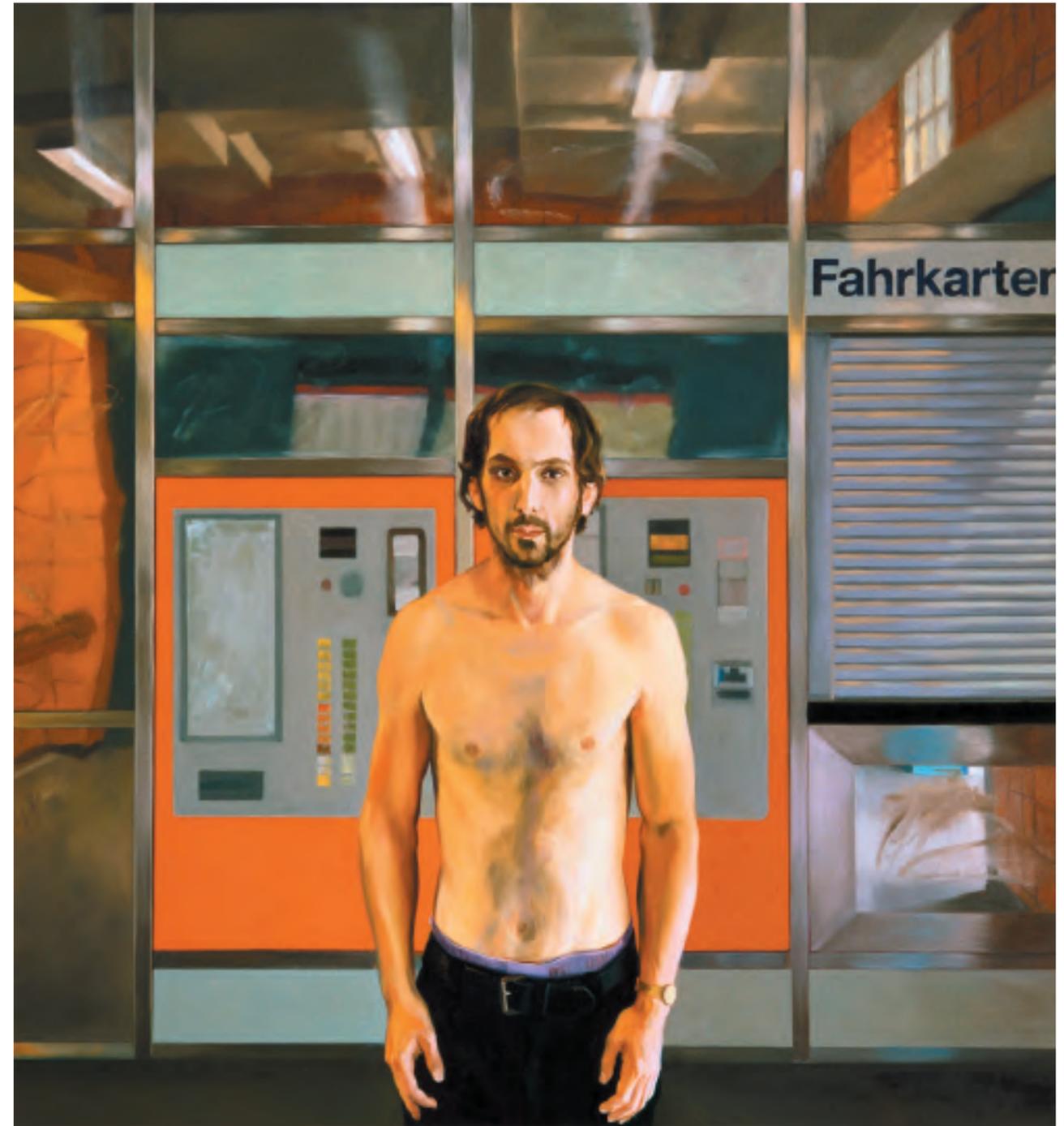


Fahrkarten

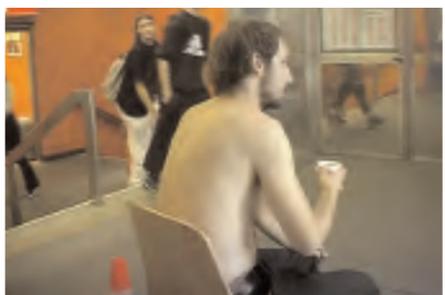
Fahrkarten

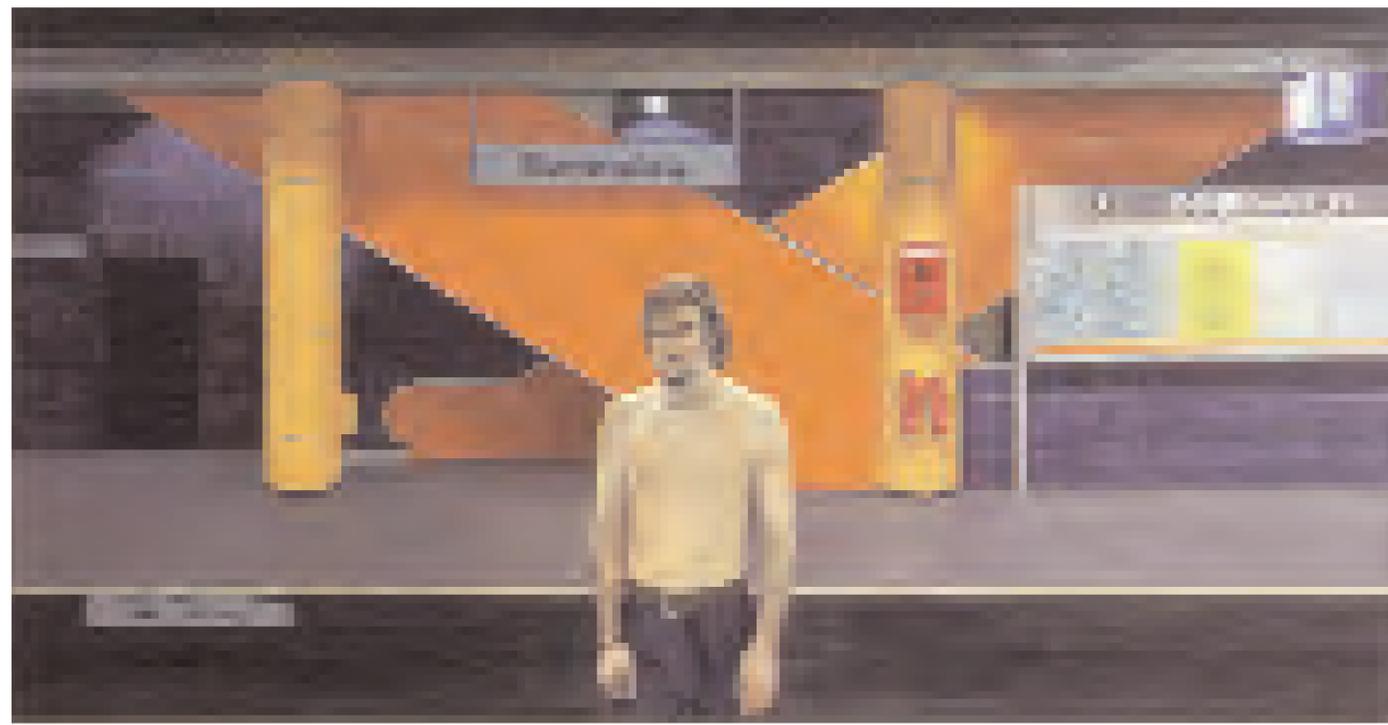
HVV  
mit Umsteigen in  
in Nordhaink  
in südlicher Zone in Hamburg  
die vollqualifizierte Hamburg

SCHNEIDBAHNPLAN



Ecce homo, Sternschanze  
Öl, Leinwand, 135 x 145 cm  
Hamburg 2001

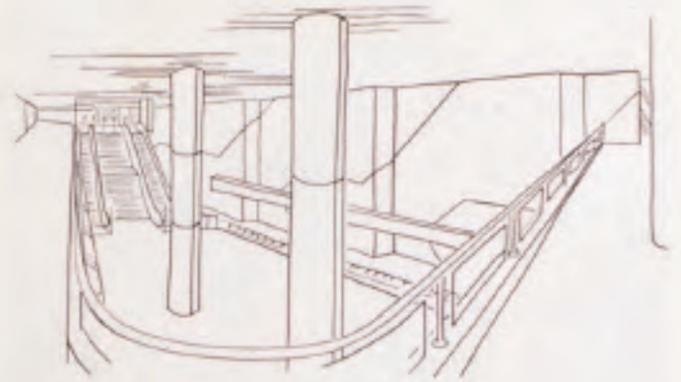
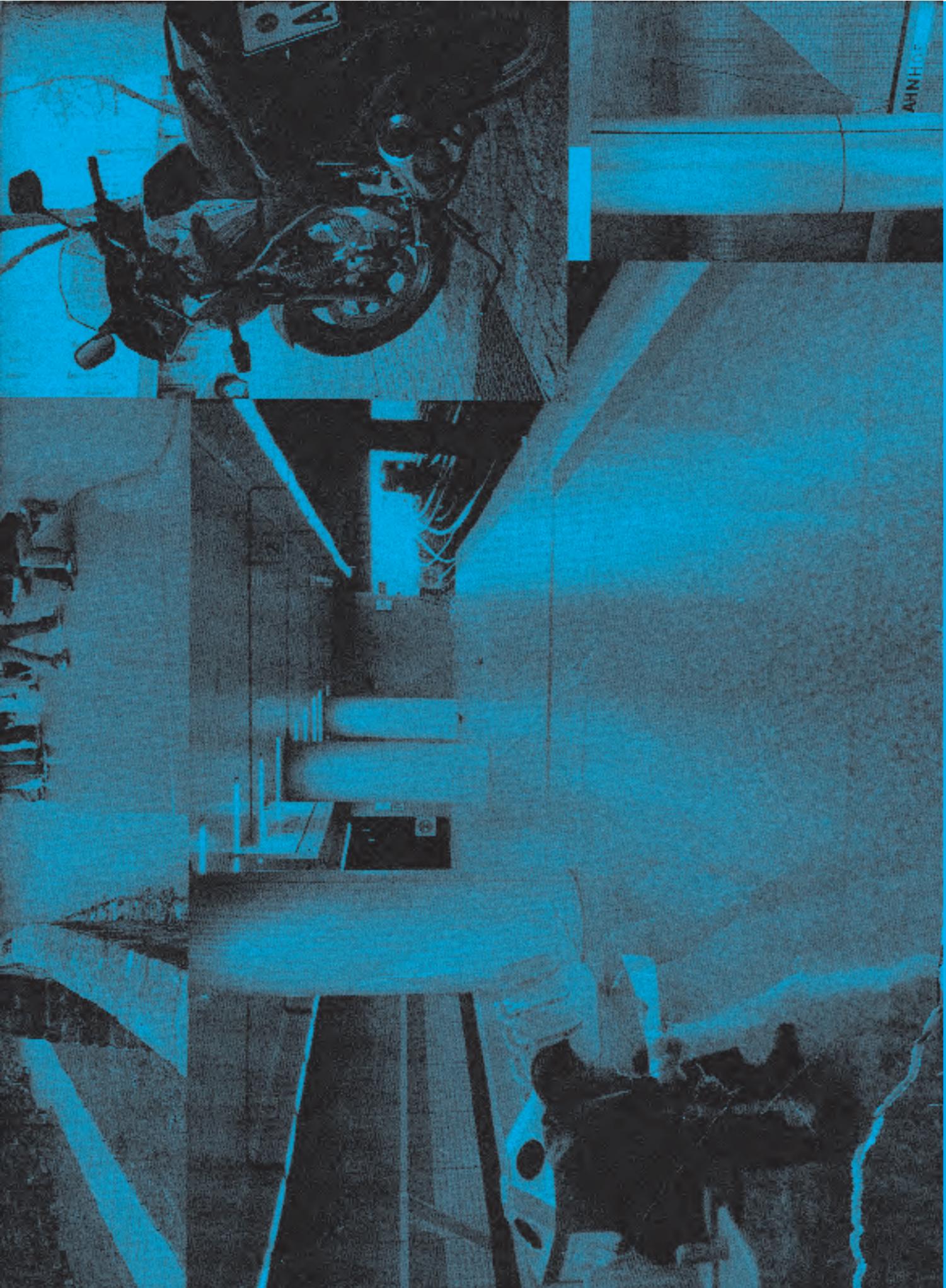




Ecce homo, Marienplatz  
Öl, Leinwand, zweiteilig  
160 x 320 cm, München 2001



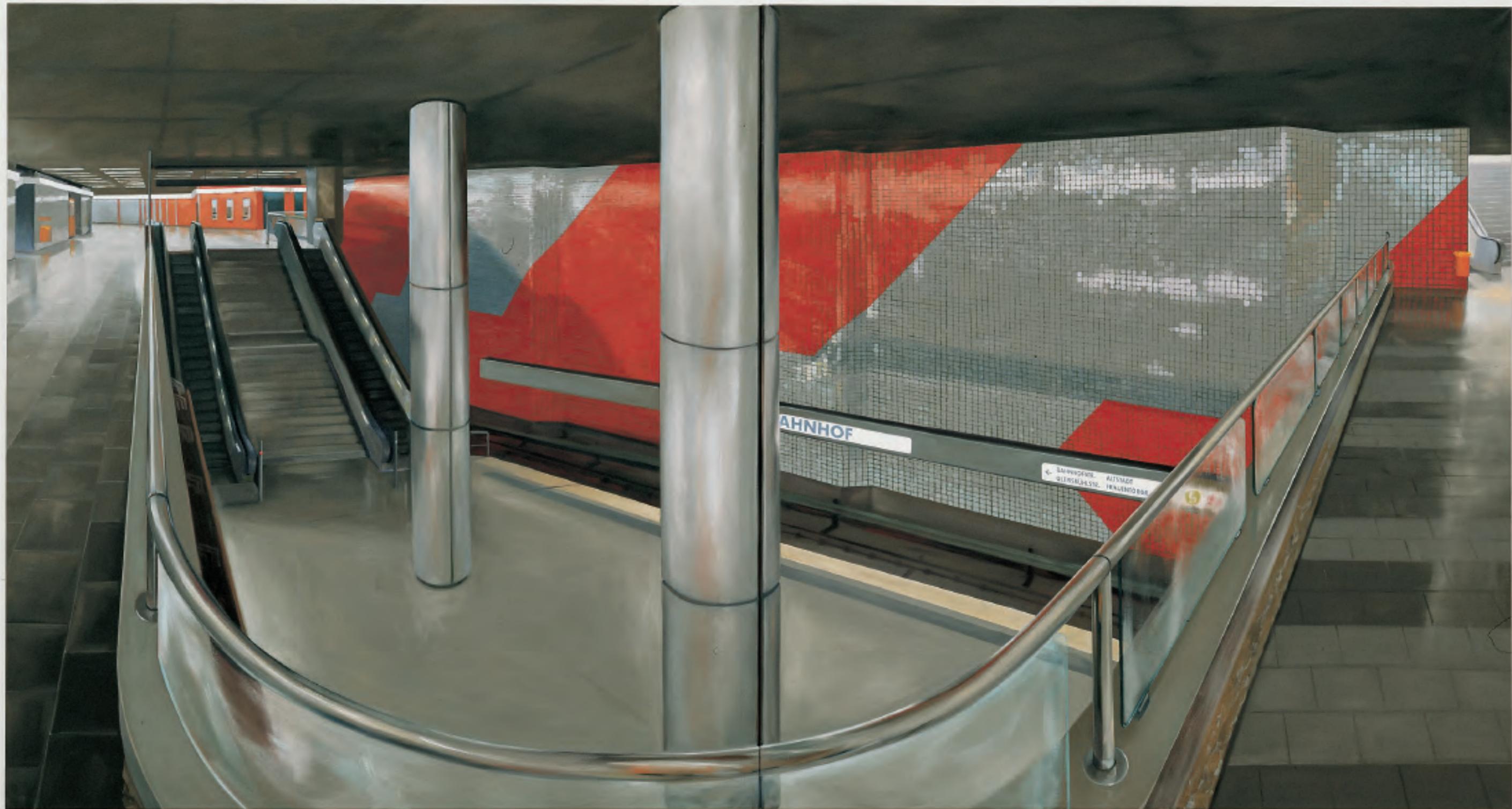






U-N-Hbf  
Öl, Leinwand, zweiteilig,  
160 x 300 cm, Nürnberg 2000











To the people of the city of the euro  
(Hauptwache)  
Öl, Leinwand, 150 x 320 cm,  
Frankfurt 1999



der Zeit vom 17. Juni bis zum 4. Juli 1993 wird in der Stuttgarter U-Bahn-Station »Staatsgalerie« ein Bild gemalt.  
Die Modellsituation kann täglich außer sonntags von 11 bis 16 Uhr und nach Vereinbarung besucht werden.  
Stuttgarter Stadtbahn AG, Postfach 10 16 49 - D-70318 Stuttgart - Postfach 10 16 49 - Tel. (07141) 40 00 00 - Telefax (07141) 40 00 00 - www.stadtbahn-stuttgart.de



Staatsgalerie  
Öl, Leinwand, dreiteilig, 160 x 450 cm  
Stuttgart 1998



**Gleis 1**

<b>U1</b>	Charlottenplatz - Herlach - Kehlertal - Vahringen
<b>U4</b>	Charlottenplatz - Retzebühlplatz - Vegeberg - Botzang
<b>U9</b>	Hauptbahnhof - Berliner Platz - Vegeberg - Botzang
<b>U11</b>	Hauptbahnhof
<b>U14</b>	Hauptbahnhof - Berliner Platz - Retzebühlplatz - Herlach

Notruf

Information

Information

Hauptbahnhof  
Stadionlinie  
Volkfestlinie



Florian  
Óil, Leinwand, 165 x 135 cm, 1998

Noli me tangere  
Óil, Leinwand, 200 x 177 cm, 1999





**Maria und Marta**  
Öl, Nessel, 119 x 120 cm, 1998

**Flrianskizze 3**  
Öl, Sperrholz, 30 x 40 cm, 1998





O. T. (Telefonzellen)  
Öl, Leinwand, 171 x 181 cm  
1995



**Wie „Hans“ ins Bild kam:**

**Das Modell, mit dem ich vor dem Mondrianautomaten verabredet war, erschien nicht. Der Rausschmeißer der nahe gelegenen „Alten Münze“ wollte wissen, was ich da so mache. Er passte viel besser als das geplante Modell in das Bild und ich bot ihm an, er könne Modell stehen, dann wisse er Bescheid. Er willigte ein und wurde somit Teil des Bildes „Hans“.**



Hans  
Öl, Leinwand, 171 x 181 cm,  
1995



Dietmar  
Öl, Leinwand, 100 x 150 cm,  
1995



Anna  
Öl, Leinwand, 120 x 50 cm  
1995



**Imi**  
Öl, Hartfaser, vierteilig  
insgesamt 65,7 x 59,7 cm  
1998

**Pia**  
Öl, Leinwand, 60 x 120 cm  
1996



Susanna im Bad (Leuze)  
Öl, Leinwand, 120 x 230 cm  
1996

Dirk am Schreibtisch  
Öl, Leinwand, 140 x 190 cm,  
1996





**Nicolaus**  
Öl, Leinwand, 120 x 160 cm  
1997



**Sven**  
Öl, Leinwand, 97 x 135 cm  
1995



# Nach Modell porträtiert

Caroline von Grobe

Bild nach Mass

## Angebot!

## Auftrag!

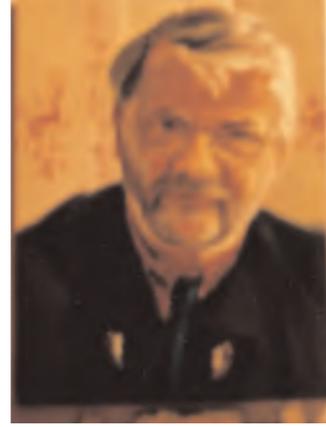
Ab <sup>DM</sup> 2000,-

an Modell über 100 € Rabatt bis zu 50%



Vorhöfs  
Öl, Leinwand, 35 x 45 cm  
1998

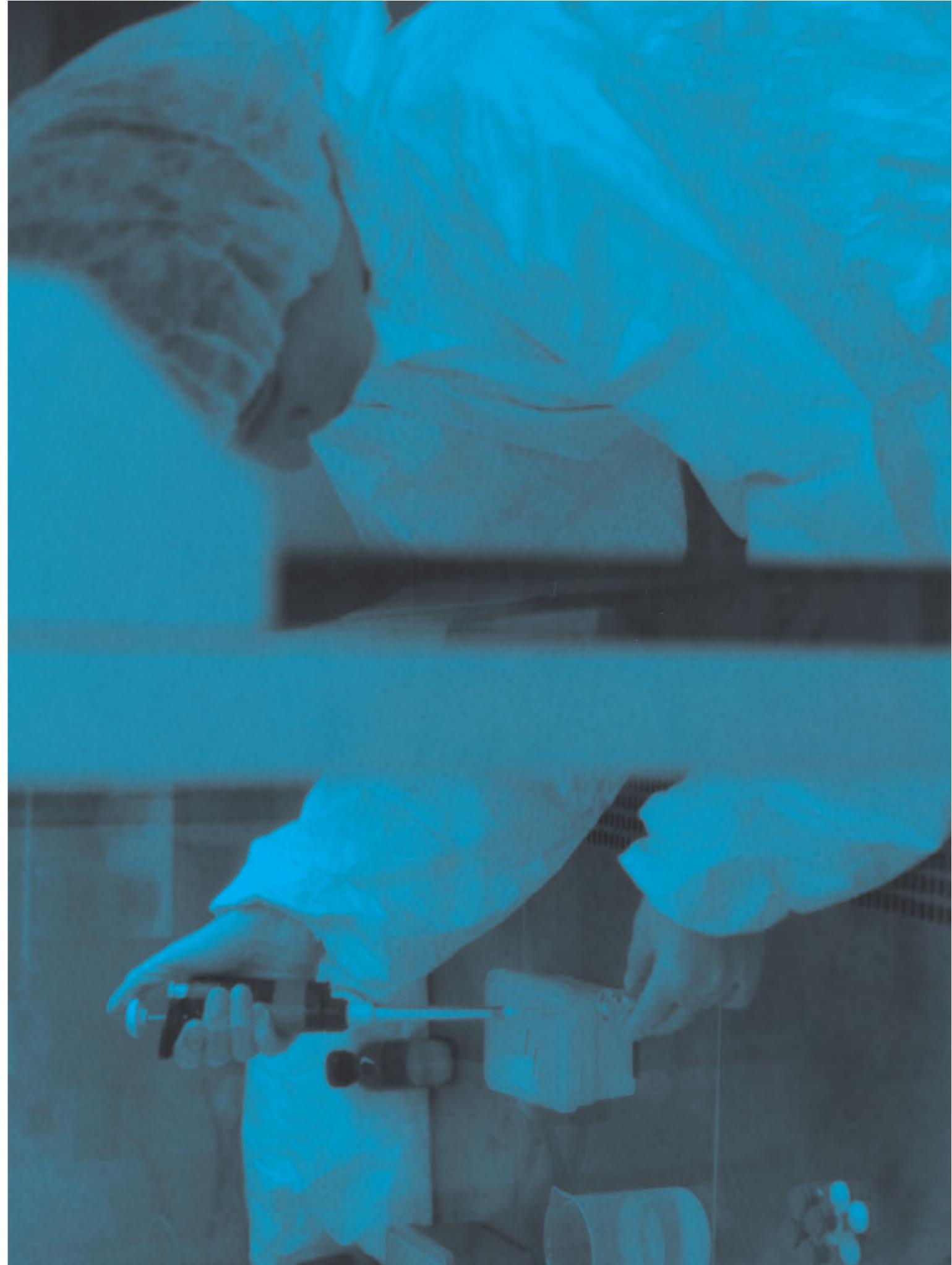




**Uedem**  
Öl, Sperrholz, 40 x 30 cm  
2004

**Ingolstadt**  
Öl, Sperrholz, 40 x 30 cm  
2004

**Füssen**  
Öl, Sperrholz, 40 x 30 cm  
2004



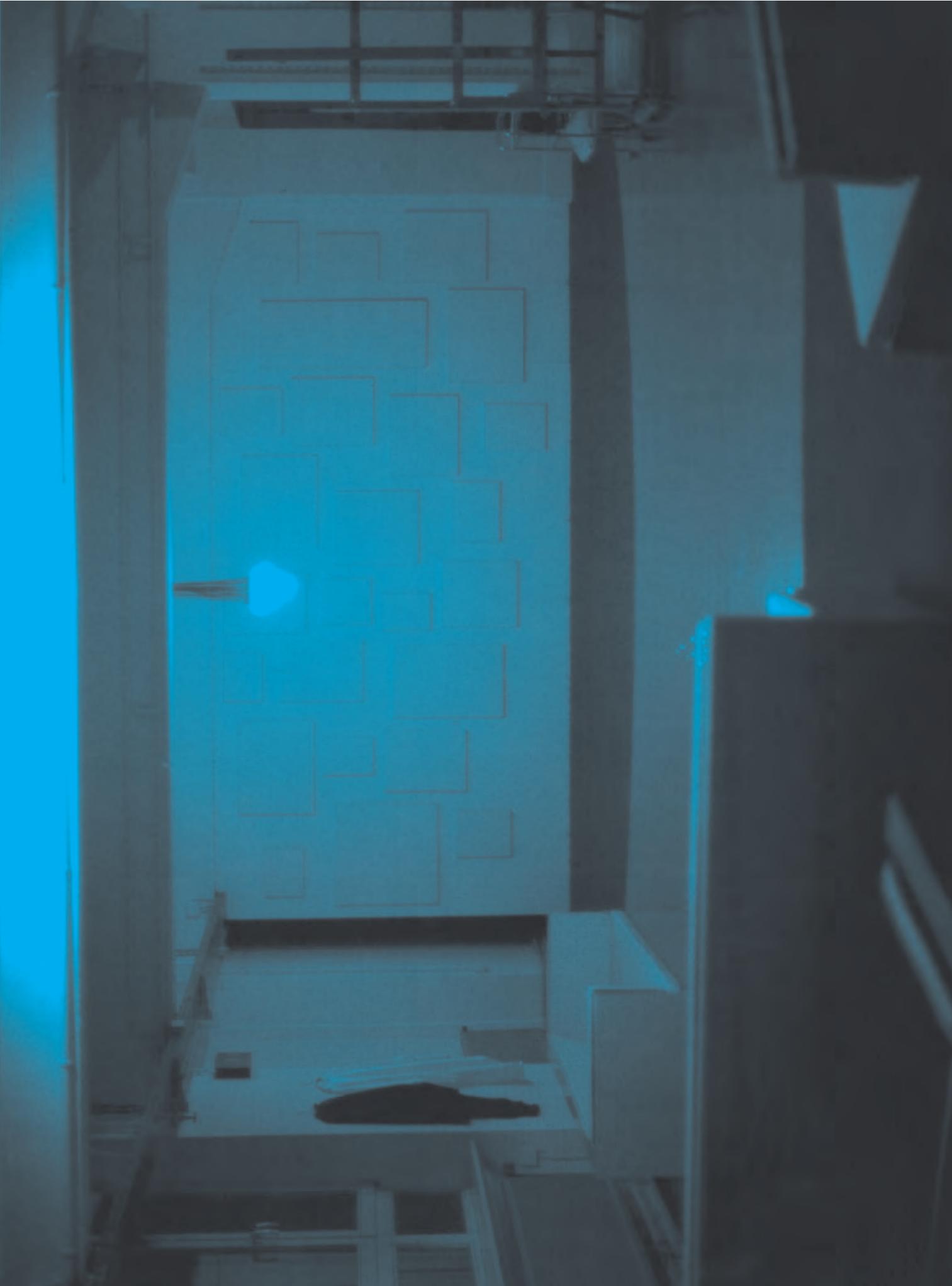


dejeuner d'hiver (divers)  
Öl, Leinwand, 100 x 90 cm  
2001



Dirk (grünes Hemd)  
Öl, Leinwand, 100 x 80 cm  
1995









**Verzeichnis/Alles außer Malerei**  
List of Photographs and videostills

Vorsatz **Friseursalon**  
Fotografie, Maße variabel, 1996

S. 0 **alles wieder gut (Müllmann)**  
Fotografie, Maße variabel, 1995

S. 1 **am Strand**, Fotografie  
Maße variabel, 1998

S. 2 **verlassenes Atelier (Staatsgalerie)**  
Fotografie, Maße variabel, 1995

S. 3 Schild aus *Aktion Sternschanze*  
U-Bahnstation Sternschanze,  
Hamburg 2001

S. 4 **Gutschein**, 29,7 x 21 cm  
Neuer Aachener Kunstverein, Aachen 1994

S. 8 **U-Taube**, Fotografie  
Maße variabel, 2000

S. 13 **Christus in Boston**  
Fotografie, Maße variabel, 1994

S. 14 **Modellsituation Hauptwache**  
Fotografie (Ausschnitt),  
Maße variabel, 1999

S. 23 **Junge**  
Fotografie, Maße variabel, 1997

S. 24 temporäres Atelier *Glückskinder*  
Glückstadt 2004

S. 25 Ausstellungsansicht *Glückskinder*  
Glückstadt 2004

S. 32 **Reflexionsbaracke (Grundriß)**  
Zeichnung auf Fotokopie,  
21 x 29,7 cm, 2003

S. 34 **Dokumentation Björn**  
Kopiercollage, 21 x 29,7 cm, 2003

S. 38 u. S. 43 mobile museen  
temporäres Atelier  
*Ichs am Potsdamer Platz*, Berlin 2004

S. 45 **Geranienspiegelung**  
Fotografie, Maße variabel, 2004

S. 54 **Frankfurter Judaskuss**  
*deutschemalereizweitausenddreißig*,  
Eröffnung, Frankfurter Kunstverein,  
14. Januar 2003

S. 55 Modellsituation *Frankfurter*  
*Judaskuss*, vom 10. bis 18. Januar 2003  
Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. Main

S. 58 Ausstellungssituation der Video-  
dokumentation *Judaskuss*, Film von  
Martin Kreyszig in Zusammenarbeit mit  
Caroline von Grone, 2003

S. 59 Stills aus dem Videodokumentation  
*Judaskuss* (siehe oben)

S. 65 Projekt *U-N-Hbf*, temporäres Atelier  
U-Bahnstation Hauptbahnhof, Nürnberg  
vom 7. bis 22. September 2000  
im Rahmen der Ausstellung *I Believe in*  
*Dürer*, Kunsthalle Nürnberg  
Nürnberg 2000

S. 67 *Aktion Sternschanze*  
U-Bahnstation Sternschanze, Hamburg  
3. bis 18. August 2001

S. 72 Stills aus dem Video *Sternschanze*,  
*ecce homo*, Hamburg 2001

S. 73 Planungsfotografie zum temporären  
Atelier an der S-Bahnstation Marienplatz,  
München 2001

S. 74 Temporäres Atelier am Marienplatz,  
vom 9. Februar bis 3. März 2001 im  
Rahmen der Ausstellung *Offensive*  
*Malerei*, lothringer 13/halle, München  
2001

S. 76 Stills aus dem Video *Mein Reich ist*  
*nicht von dieser Welt*, München 2001

S. 77 Ausstellungssituation *Offensive*  
*Malerei*, lothringer 13/halle, München  
2001

S. 78-80 Posterdetails aus dem Faltposter  
zum Projekt *U-N-Hbf*, Nürnberg 2000

S. 81 Faltposter als Ankündigung des  
Projekt *U-N-Hbf* zum Mitnehmen,  
Ausstellung *I Believe in Dürer*, Kunsthalle  
Nürnberg, Nürnberg 2000

S. 82 **Doppelkreuz**  
Fotografie, Maße variabel  
Nürnberg 2000

S. 83 Projekt *U-N-Hbf*, U-Bahnstation  
Hauptbahnhof, Nürnberg 2000

S. 86 Stills aus *U-N-Hbf*, Videoarbeit  
Nürnberg 2000

S. 87 **Hauptwache**, Fotografie  
Maße variabel, Frankfurt a. Main 1999

S. 88 temporäres Atelier vom 28. Mai  
bis 11. Juni 19999 in der U-/S-Bahn-  
station Hauptwache anlässlich der  
Ausstellung *to the people of the city of*  
*the euro*, Frankfurter Kunstverein  
Frankfurt a. Main 1999

S. 89 **Modellsituation Hauptwache**  
Fotografie (siehe oben)

S. 92 Modellsituation *Staatsgalerie*  
Ausstellungsprojekt des Künstlerhaus  
Stuttgart in der U-Bahnstation Staats-  
galerie vom 17. Juni bis 4. Juli 1998  
Stuttgart 1998

S. 93 Einladungsplakat zur Modellsitua-  
tion in der U-Bahnstation Staatsgalerie  
Stuttgart 1998

S. 94 Ausstellungsansicht Galerie  
Hammelehle und Ahrens, Stuttgart 1998

S. 96 Ausstellungsansicht *Sternschanze*,  
*Ecce homo und andere*,  
Galerie Dörrie • Priess, Hamburg 2001

S. 97 **Modellsituation im Atelier**  
Fotografie, Maße variabel  
München 2001

S. 101 Fotocollage der Modellsituationen  
mit *Hans*, Stuttgart 1995

S. 105 Fotocollage der Modellsituationen  
mit *Dietmar*, Stuttgart 1995  
S. 106 **Anna in ihrem Zimmer**  
Fotografie, Maße variabel  
Stuttgart 1995

S. 113 Fotografie der Situation mit  
*Dirk am Schreibtisch*, Stuttgart 1996

S. 116 **Holger im Bildschirm**  
Fotografie, Maße variabel, 2003

S. 117 **Nach Modell (Entwurf 1)**  
Aquarell mit Bleistift, 29,7 x 21 cm,  
für einen Angebotszettel in der Ausstellung  
*nach Modell* bei Galerie Dörrie • Priess  
Hamburg 1997

S. 118 **Castells diagonal im Wohnzimmer**  
Fotografie, Maße variabel, Castell 1995

S. 121 **Judith**  
Fotografie, Maße variabel  
München 2002

S. 122 Projekt *gezählt, gewogen ...*  
bei der Firma Scil, München 2002

S. 125 **Porträtsalon**, Ausstellungsprojekt  
Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart 1997

S. 126 *Porträtsalon* am Eröffnungsabend,  
7. März 1997

S. 127 **Hände auf gelb**  
Fotografie, Maße variabel  
Stuttgart 1997

S. 127 **real/nicht real**,  
Fotografie, Maße variabel,  
beide aus dem *Porträtsalon*  
Stuttgart 1997

S. 140/141 **Fototisch**  
Ausstellung Künstlerhaus Hamburg,  
Weidenallee, Hamburg 1996

S. 142 **nach Dürer**  
Fotografie, Maße variabel,  
München 2002

S. 143 **Loreley**  
Fotografie, Maße variabel  
Nähe Loreley 1994

S. 144/145 **Palastgleißen**  
Fotografie, Maße variabel  
Berlin 1993

Nachsatz **Friseursalon**  
Fotografie, Maße variabel, 1996



Münchener Rose 1  
Öl, Leinwand, 120 x 50 cm  
2001

Münchener Rose 2  
Öl, Leinwand, 120 x 50 cm  
2001



„Tulpenspiegelung“, Öl/Leinwand, ca 80 x 100 cm, 2004  
„Anklopfen“ (Aga und Selbst), Öl/Leinwand, 90 x 134 cm  
39,40 „Rosa, Verkündigung“, Öl/Leinwand, 151 x 237  
cm, zweiteilig, 2004  
„Judaskuss 1“ und „Judaskuß 2“, Öl/Leinwand, je 77 x  
61 cm, 2002  
„Skizze Judaskuß“, Öl/ Leinwand, .....cm, 2002  
„Frankfurter Judaskuss“, *deutschemalereizweitausend-  
drei*, Eröffnung, Frankfurter Kunstverein, 14. Januar 2003

Einladungskarte zur Modellsituation „Frankfurter  
Judaskuss“ vom 10. bis 18. Januar 2003, Frankfurter  
Kunstverein, Frankfurt/Main  
Modellsituation „Frankfurter Judaskuss“, mit Bild  
„Frankfurter Judaskuß 2“, 105 x 86 cm, 2003  
„Frankfurter Judaskuss 2“, Öl/Leinwand, 115 x 90 cm,  
2003  
Ausstellungssituation der Videodokumentation  
„Judaskuss“, Film von Martin Kreyszig in  
Zusammenarbeit mit Caroline von Grone, 2003  
Stills aus dem Video „Judaskuss“ von Martin Kreyszig in  
Zusammenarbeit mit Caroline von Grone, 2003  
„Kamila 1“, Öl/ Leinwand, 87,5 x 105 cm, 2003  
„Kamila 2 (Staubsaugerspiegelung)“, Öl/Leinwand, 87,5  
x 105 cm, 2003  
„Rosenspiegelung 1“, Öl/Leinwand, 62 x 77 cm, 2003  
„Rosenspiegelung 2 (Beuysrolle)“, öl/Leinwand, 84 x 105  
cm

„am Informtionskasten“, Öl/ Harfaser, 30 x 24 cm, 1998  
Projekt „U – N – Hbf“, temporäres Atelier im U-Bahnhof  
„Hauptbahnhof, Nürnberg, im Rahmen der Ausstellung  
„I Believe in Dürer“, Kunsthalle Nürnberg, 2000  
Text über U-Bahn-Projekte, temporäre öffentliche Ateliers  
„Aktion Sternschanze“, U-Bahnstation „Sternschanze“,  
Hamburg, 3. bis 18. August 2001  
„Aktion Sternschanze“, U-Bahnstation „Sternschanze“,  
Hamburg 2001  
„Ecce homo, Sternschanze“, 135 x 145 cm, Öl/  
Leinwand, 2001  
Stills aus dem Video „Sternschanze, ecce homo“,  
Hamburg 2001  
Planungsfotografie zum „temporären Atelier“ am S-  
Bahngleis „Marienplatz“, München 2001  
„Temporäres Atelier“ am Marienplatz im Rahmen der  
Ausstellung „Offensive Malerei“, lothringer 13/halle,  
München 2001 (Bild am Entstehungsort)  
„Ecce homo, Marienplatz“, Öl/ Leinwand, zweiteilig, 160  
x 320 cm, München 2001  
Stills aus dem Video „Mein Reich ist nicht von dieser  
Welt“, München 2001  
Ausstellungssituation „Offensive Malerei“, lothringer  
13/halle, München 2001

(„U- N- Hbf (Bild)“ und „U- N- Hbf (Film)“ mit

Ankündigung des „Temporären Ateliers“ am  
Marienplatz parallel zur Ausstellung)  
65, 66, 67 Posterdetails aus dem Faltposter zum  
„Projekt U- N- Hbf“, Nürnberg 2000  
Faltposter als Ankündigung des „Projekt U- N- Hbf“ zum  
Mitnehmen, Ausstellung „I Believe in Dürer“, Kunsthalle  
Nürnberg, Nürnberg 2000  
„Doppelkreuz“, Fotografie, Maße variabel, Nürnberg 2000  
Projekt „U- N- Hbf“, U-Bahnstation „Hauptbahnhof“,  
Nürnberg 2000  
„U- N- Hbf (Bild)“, Öl/Leinwand, zweiteilig, 160 x 300 cm,  
Nürnberg 2000  
Stills aus „U- N- Hbf(Film)“, Videoarbeit, Nürnberg 2000  
„Warte, Hauptwache“, Fotografieausschnitt, Maße variabel,  
Frankfurt 1999  
temporäres Atelier im U-/ S-Bahnhof „Hauptwache“ anläss-  
lich der Ausstellung „to the people of the city of the Euro“,  
Frankfurter Kunstverein, Frankfurt 1999  
Modellsituation im temporären Atelier „Hauptwache“  
„to the people of the city of the...(Hauptwache)“, Öl/  
Leinwand, 150 x 320 cm, Frankfurt, 1999  
Modellsituation „Staatsgalerie“, Ausstellungsprojekt des  
Künstlerhaus Stuttgart im U-Bahnhof „Staatsgalerie“,  
Stuttgart 1998

Ankündigung des „Temporären Ateliers“ am  
Marienplatz parallel zur Ausstellung)  
65, 66, 67 Posterdetails aus dem Faltposter zum  
„Projekt U- N- Hbf“, Nürnberg 2000  
Faltposter als Ankündigung des „Projekt U- N- Hbf“ zum  
Mitnehmen, Ausstellung „I Believe in Dürer“, Kunsthalle  
Nürnberg, Nürnberg 2000  
„Doppelkreuz“, Fotografie, Maße variabel, Nürnberg 2000  
Projekt „U- N- Hbf“, U-Bahnstation „Hauptbahnhof“,  
Nürnberg 2000  
„U- N- Hbf (Bild)“, Öl/Leinwand, zweiteilig, 160 x 300 cm,  
Nürnberg 2000  
Stills aus „U- N- Hbf(Film)“, Videoarbeit, Nürnberg 2000  
„Warte, Hauptwache“, Fotografieausschnitt, Maße variabel,  
Frankfurt 1999  
temporäres Atelier im U-/ S-Bahnhof „Hauptwache“ anläss-  
lich der Ausstellung „to the people of the city of the Euro“,  
Frankfurter Kunstverein, Frankfurt 1999  
Modellsituation im temporären Atelier „Hauptwache“  
„to the people of the city of the...(Hauptwache)“, Öl/  
Leinwand, 150 x 320 cm, Frankfurt, 1999  
Modellsituation „Staatsgalerie“, Ausstellungsprojekt des  
Künstlerhaus Stuttgart im U-Bahnhof „Staatsgalerie“,  
Stuttgart 1998  
Einladungsplakat zur Modellsituation in der U-Bahnstation  
„Staatsgalerie“, Stuttgart 1998  
„Staatsgalerie“, öl/ Leinwand, dreiteilig, 160 x 450 cm, 1998  
Ausstellung „Sternschanze, ecce homo und andere“,  
Galerie Dörrie \* Priess, Hamburg 2001,  
links: „Florian“ ( Büßerbild nach de la Tour  
und Knoebel),  
Öl/ Leinwand, 165 x 135 cm, München  
1998, rechts: „Noli me tangere“,  
Öl/Leinwand, 177 x 200 cm, München  
1999  
„Modellsituation im Atelier“, Fotografie, Maße variabel,  
München 2001

„Maria und Marta“, öl/ Leinwand, .....120 x 118 cm, Öl/  
Nessel, München 1998  
„Florianskizze 3“, Öl/Sperrholz, 30 x 40 cm, München 1998

„O. T. (Telefonzellen)“, Öl/Leinwand, 1 71 x 181 cm,  
Stuttgart, 1995  
Fotocollage der Modellsituationen mit „Hans“, Stuttgart,  
1995  
Text „wie „Hans“ ins Bild kam“  
„Hans“, Öl/Leinwand, 171 x 181 cm, Stuttgart, 1995  
„Dietmar“, Öl/ Leinwand, 100 x 150 cm, Stuttgart, 1995  
Fotocollage der Modellsituationen mit „Dietmar“, Stuttgart  
1995  
„Anna in ihrem Zimmer“, Fotografie, Maße variabel,  
Stuttgart, 1995



Tuch  
Öl, Leinwand, 80 x 100 cm  
1996

59	„Anna“, Öl/ Leinwand, 50 x 120 cm, 1995	
60	„Vorhofs“, Öl/ Leinwand, ca. 40 x 50 cm, 1998	
61	Foto, 1998	
62	„Florian“ ( Blüßerbild nach de la Tour und Knoebel), Öl/ Leinwand, 165 x 135 cm, 1998	
63	„Kreuz“, Öl/ Leinwand, 177 x 200 cm, 2001, mit Zeichnung	
64	„Noli me tangere“, Öl/Leinwand, 177 x 200 cm, 1999	
65	Zeichnung, 1998	
66	„dejeuner d’hiver (d’ivers)“, Öl/Leinwand, ca 110 x 115 cm, 2001	
67	„Maria und Marta“, Öl/Leinwand, ca. 120 x 120 cm, 1998	
68	„Judith“, Foto zur Aktion „gezählt, gewogen...“ bei der Fa. Scil, München, 2002	
69	Foto der Aktion „gezählt, gewogen...“ (Scil)	
70	Foto des „Porträtsalon“, Ausstellungsaktion Künstlerhaus Stuttgart, 1997	
71	Foto des Eröffnungsabends „Porträtsalon“, an dem die Besucher sich zum Modellstehen während der Ausstellungszeit in den Räumen des Künstlerhauses für ein Bildformat ihrer Wahl melden sollten	
72, 73	Situationsfoto aus dem „Porträtsalon“	
73, 74	Doppelporträt „Eberhard - Hauke“, jeweils Öl/Leinwand, ca. 60 x 100 cm, 1996	
75	Foto „Holger im Bildschirm“, 2003	
77	„Dirk a. S.“, Öl/ Leinwand, 140 x 190 cm, 1996	
78	„Pia“, Öl/Leinwand, 60 x 120 cm, 1996	
79	„Susanna im Bad(Leuze)“, Öl/ Leinwand, 120 x 230 cm, 1996	
	„Dirk“(grünes Hemd), Öl/Leinwand, 80 x 100 cm, 1995	
80	Texte .....ca. 20 Seiten ...	
(Seltenzahl für Entwurf)		
(85)	„Tuch“, Öl/ Leinwand, 80 x 100 cm, 1996	
(86)	Abbildungsverzeichnis	
(89, 90)	einige Fotos von ungemalten Szenen und Menschen	







Geschichte des Schlossplatzes von 1443 bis heute auf 68 Tafeln

