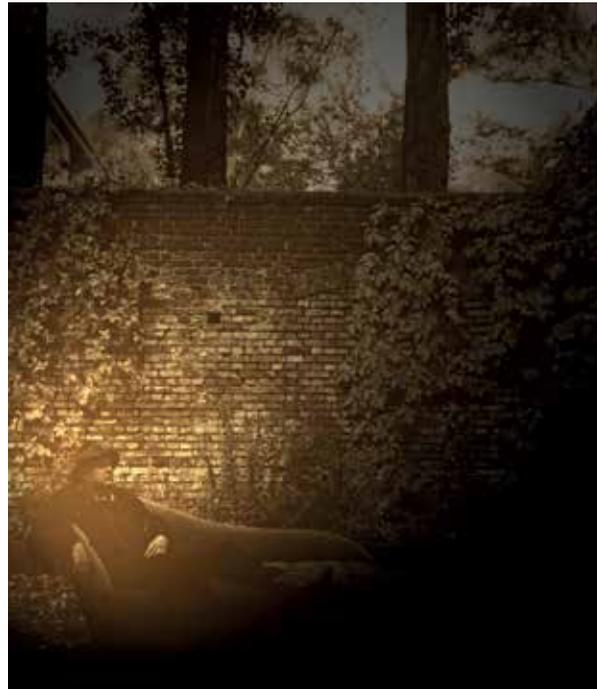


WALLS *THE*
DARKENED PAINTINGS
2009-2013





THOMAS STURM **THE DARKENED PAINTINGS**
2009-2013



Thomas Sturm, Atelierinnenhof Berlin, 2013

THOMAS STURM ÜBER DIE DUNKLEN BILDER

aufgezeichnet von Peter Funken

In einem zweiten Anlauf reanimiere ich die schon zu meiner Studienzeit in Linz begonnene, jedoch nie zu Ende geführte Phase der dunklen Malerei – in Bitumen gemalte apokalyptische Bilder.

Es war damals wie auch heute eine von politischen Umbrüchen geprägte, angeheizte Zeit, die Mitte der 1980er Jahre begann und mit dem Fall der Berliner Mauer und weiterer Grenzen des Ostens ihren Verlauf nahm. 1991 fand zudem der 1. Golfkrieg statt, zum ersten mal sah man elektronische Realzeitübertragung von Kriegsbildern auf CNN. „Aufdecken und Enthüllen“ als Zusatzdefinition der Apokalypse sollte in dieser Werkphase über die Perzeptionsfähigkeit die Frage nach dem nun werdenden Menschen der Zukunft stellen.

Diese Untersuchung der Vielfalt von visuellen Eindrücken, deren Geschwindigkeit und Methodik der Einspeisung in das eigene Kunst- und Weltdenken, wird nun als wiederkehrendes Element in meinem Bildkosmos erneut aufgerufen.

So ist es bei den Teerbildern, – neben dem Faktor Zeit die Temperatur, die den Bitumenuntergrund der Leinwände zu einer chemischen Langzeitreaktion aufordern, setzte ich experimentierfreudig zusätzliche Pigmente und Lösungen bei, die das Bitumen in seiner Ursprungsart entsprechend ablehnte. So saß ich schnell mitten in einer Mal-Alchemie. Deren Ergebnisse sind letztlich auch vom Zufall geprägt. Die Idee der letzten Dinge (Eschatologie), die Beschäftigung mit

THOMAS STURM ABOUT THE DARKENED PAINTINGS

recorded by Peter Funken

I am having a second go at reanimating my black painting phase, already started back when I was studying in Linz, but never finished – apocalyptic images painted in bitumen.

Back then, as well as today, it has been the era which had started in the middle of the 80s and taken its course with the fall of the Berlin Wall and of other borders in the East, was characterized and heated by political changes. Furthermore, 1991 was marked by the 1st Gulf War. For the first time ever, electronic real-time broadcasting of war imagery was seen on CNN. During this work phase, “uncovering and revealing” as an additional definition of the apocalypse via the perceptive capacity, was aimed at stirring up the question about the then emerging mankind of the future.

This study of the diversity of visual impressions, of their speed, and of the methodology of weaving them into one’s own way of thinking about art and the world, will now be revived as a recurring element in my visual cosmos.

When painting on bitumen, besides the time factor, it is the temperature that invokes a long-term chemical reaction in the canvas’ bitumen base. Having experimented with adding additional pigments and formulas which were naturally repelled by the bitumen’s character, I soon found myself in the middle of a paint alchemy, the results of which were ultimately determined by coincidence. The idea of the Last Things (Eschatology), paired



„Ovid/ Die vier Weltzeitalter“, Posthofgalerie Linz/ Donau 1990 (Privatsammlung, München)

Paul Virilios „Bunker-Archäologie“ und die damit verbundene Zeitbetrachtung war schon in den späten 1980er Jahren in meinen Bildern geboren. Jene Faszination, welche sich methodisch und auch persönlich nacherlebt, als psychologisch wie philosophisch geführte Weltbetrachtung zieht sie sich durch mein Werk in vielschichtigen Ausdrucksformen.

Doch zuvor eine kleine Zusammenfassung, ein Rückblick, um zu veranschaulichen, warum die Themen und vor allem das Material Bitumen, nach knapp 20 Jahren noch einmal auftauchen müssen: Dazu sind zwei Dinge von Bedeutung – erstens sehe ich mich nicht als diesen Kunstmaler und Bilderproduzenten, dessen sichere Wahl der Mittel die anschließend zugehörigen Themen formt, sondern ich will in diesen – vor allem auch mir gegenüber zutiefst skeptisch – in all ihren Abläufen sichtbar bleiben. Dies erklärt meine Neigung zu Prototypen, meinen Hang zur Wechselästhetik, gegen jegliche Marktstrategie und ihre durchlaufende Erkennbarkeit. Mein Interesse gilt Unsicherheitsformen, einer sich selbst befreienden Malerei, welche sich ständig auf den Prüfstand zu führen versucht; dies verbunden mit einer Materialanstrengung, – so entstehen Zwitterwesen oder Halbgötter, deren Geburt eher erschwerend denn erleichternd wahrgenommen und verstanden sein wollen. Zweitens will die Wiederauflage der dunklen Bilder begriffen sein, als Rückkehr zu einem vergangenen Erfolgshabitus, der didaktisch und strategisch auch in der jüngeren Kunstgeschichte Thema wurde und von mir nochmals im Selbstversuch bearbeitet wird.

Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man dem Irrtum erliegen, all die unterschiedlichen Herangehensweisen und das Experimentier(g)en würden nur dem Wunsch nach schnellem Erfolg geschuldet sein. Dass sich dieser bislang nicht einstellen wollte,

with my study of Paul Virilios' "Bunker Archaeology", and the perception of time related thereto, were already born into my paintings in the late 80s. This fascination, relived both methodologically and personally, coupled with my own psychologically and philosophically held world view, is a recurring theme expressed in my work in many different ways.

But let's start with a little summary, a retrospective to illustrate why those topics and the material bitumen in particular, were predestined to resurface after nearly 20 years. Two things are important to know: Firstly, I don't see myself as a painter and producer of images, whose confident choice of tools and materials subsequently forms the related topics. On the contrary: I – as a deep self-critic – want to stay visible in all of the processes. This also explains my inclination towards prototypes, my tendency to use changing aesthetics, regardless of market strategies and their continued recognizability. My interest is directed towards forms that are insecure, a self-liberating art of painting that is constantly trying to challenge itself, combined with a struggle within the materials – thus creating hybrids or half gods, whose birth is to be understood as aggravating rather than facilitating. Secondly, the renaissance of those dark paintings are to be understood as a return to a past successful habitus, which didactically and strategically also became a topic in recent art history, and which I am again dealing with in a self-experiment.

Looking at this superficially might lead to the misconception that all of those diverse approaches and experimentations were due to a wish for quick success. Its lack up to now can be easily ignored, giving way to a scanning of new images in the sense of the radiation theory of the antique. It has already been hinted that the bitumen as a darkened, black-brown foundation,

kann hier getrost ausgeblendet werden und im Sinne der Strahlentheorie der Antike ein Abscannen der neuen Bilder erfolgen. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass das Bitumen als quasi eingedunkelte, braun-schwarze Grundierung und je nach Dichte des Auftrages und des Farbaufwalzens sich mehr oder weniger unangenehm beim Malen verhält. Es ist schon der Geruch an sich, der den zügigen und deshalb eingeübten Auftrag einfordert, anschließend das Auftrocknen mit oder ohne Ein- oder Auflage (hier: Noppenfolie), welche am Ende die teilweise reliefartige Oberfläche angeklebter Rückstände ergibt, die in ihrem meist zufälligen Formabriss bemalt, zu neuer Ausdehnung des Malrepertoire führt. Oder die dreijährige Übereinanderlagerung der Leinwände, bei dem der abschließende Abriss eine fast holzschnittartige Patina auf der Leinwand von selbst entwirft. All dies sind Prozesse der langen Wege, welche genügend Raum bereithalten, zwischendurch darüber nachzudenken, worüber man mit und durch Malerei zudem und zu wem noch sprechen will!

Die Titel verraten uns nureinen Teil dieses Versuches, welche uns als mündigen Rezipienten wohl ernst nehmen, uns aber auch instinktiv fragend abtasten und erinnern, wo es über das Gezeigte hinaus gehen wird. Wohin, bleibt naturgemäß unbestimmt, ist aber für künftige Aktionen schon angezeigt. Hier platziere ich mein malerisches Geistesfeld weit über das der kommerziellen Galerie, den Sammler- oder Museumskauf hinaus in ein Reisesystem, von dem ferner noch die Rede sein wird. Zuvor lasse ich meine Arbeit aber ruhen, gleich einem guten Wein, der diese Ruhe, diese Temperatur braucht, um zu werden. Auch für den Künstler selbst gilt es abzuwarten, kennt er doch jene schmerzhaften Erlebnisse erhöhter Drehzahlen, die

depending on the density of the application of colour, reveals itself as more or less unpleasant during the painting process. The odour itself already calls for a fast and practised application of colour, then a drying process with in or outlay (here: perforated foil), which ultimately results in a partly relief-like surface of remains sticking to the canvas, which – painted in its usually coincidental outline – leads to a further enhancement of the painting repertoire. Not to mention the overlay of the canvas, which in itself takes three years, in which the final pulling down of the material leads to a patina on the canvas, which is similar to woodcuts. All of these are processes taking a long time and thus giving room for thought in-between – like for example as to what one wants to talk about and to whom, through one's painting!

The titles only reveal one part of those experimentations: while the images may take us, recipients of age, seriously, they also instinctively evoke questions and remind us where it might take us beyond anything we see. Naturally, the destination remains undetermined, but is nonetheless hinted at for future actions. It's here that I place my pictorial mind, far beyond the one of commercial galleries, purchases of collectors or museums, into a system of travelling, which will be talked of in the future. Though – similar to great wine needing to rest and proper temperature to develop – I first let my work rest. Even the artist himself has to wait, aware of those painful experiences that come from acting too fast, which is no favourable thing for art, and painting in particular.

Let me also address the encrypted, abstract and comic-like, but also clownesque sketch-like drawings worked into the pictorial surface. They are the trouble-makers invoking us to smile and instigating our



„Weltinnenriss“, Villa Kult, Berlin, 2011

der Kunst und vor allem der Malerei nicht dienliche Voraussetzung sind.

Lassen Sie mich hier noch von den chiffrierten abstrakt wie comichaft auch clownesk wie skizzenhaften eingearbeiteten Zeichnungen in dem malerischen Ruheraum sprechen. Sie sind die Unruhestifter, die unser Schmunzeln, unsere Individualerinnerung aufrufen in Titeln wie „ewig Zweiter“, „bin ein Parzival“, „Kulturererschöpfung“ oder „Tod des Vaters“. Wird dies erkannt, lenke ich absichtlich mit meinen Wort- und Satzschöpfungen auf die großen Epen über, um sie in der Jetztzeit zu neuer Bild-Aussage und zu einer neuen Lese-Form zu ermutigen und zu befähigen. Mich selbst sehe ich dabei als den Bild-Schöpfer dieser Welt, welcher in und aus sich das Bildsehen und Sein neu beleuchtet, auch um namentlich wie inhaltlich den Bilderstreit nochmalig zu führen. Dies verstanden als Fenster in die Geschichte, nicht in die Welt.

individual memory through titles like “Eternal Runner-Up”, “I am a Percival”, “Cultural Exhaustion” or “Death of the Father.” Once this is recognized, I intentionally, by means of my word, creations and phrasings, lead toward the big epics to encourage and enable to see new image statements and a new way of reading (those epics) in the present. I see myself as the painting creator of this world, illuminating the seeing of paintings and of the being, from in and outside, in a new way, in order to lead the Bilderstreit anew. This, all understood as a window into history, not into the world.





„Der Tod des Vaters“, 340x190cm (134x75"), mixed media on canvas, 2010 (Privatsammlung/ Private collection, Berlin)





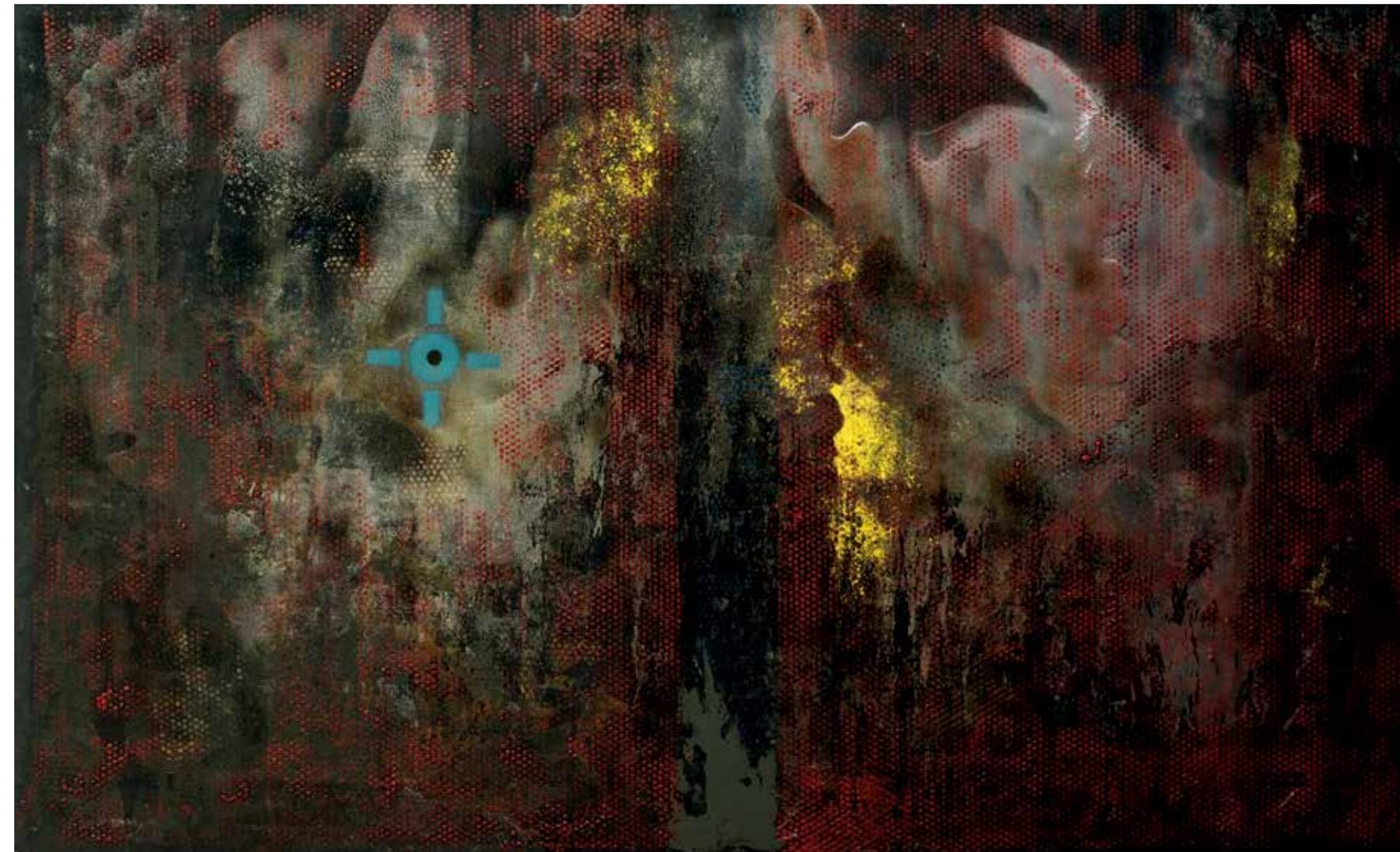
„Bin ein Parzival“, 330x180cm (130x71”), mixed media on canvas, 2010-2013



„Den Eroberern“, 260x180cm (102x71”), mixed media on canvas, 2010



„Ewig Zweite“, 270x190cm (106x75"), mixed media on canvas, 2010-2013



„Im Fadenkreuz“, 230x140cm (91x55"), mixed media on canvas, 2010-2012



„Gottes Schweigen“, 270x180cm (106x71”), mixed media on canvas, 2010-2013



„Insel 1-4“, je 180x130cm (71x51”), mixed media on canvas, 2011





„Kulturerschöpfung“, 280x160cm (110x63”), mixed media on canvas, 2009-2012



„Aufbrecher“, 280x160cm (110x63”), mixed media on canvas, 2009



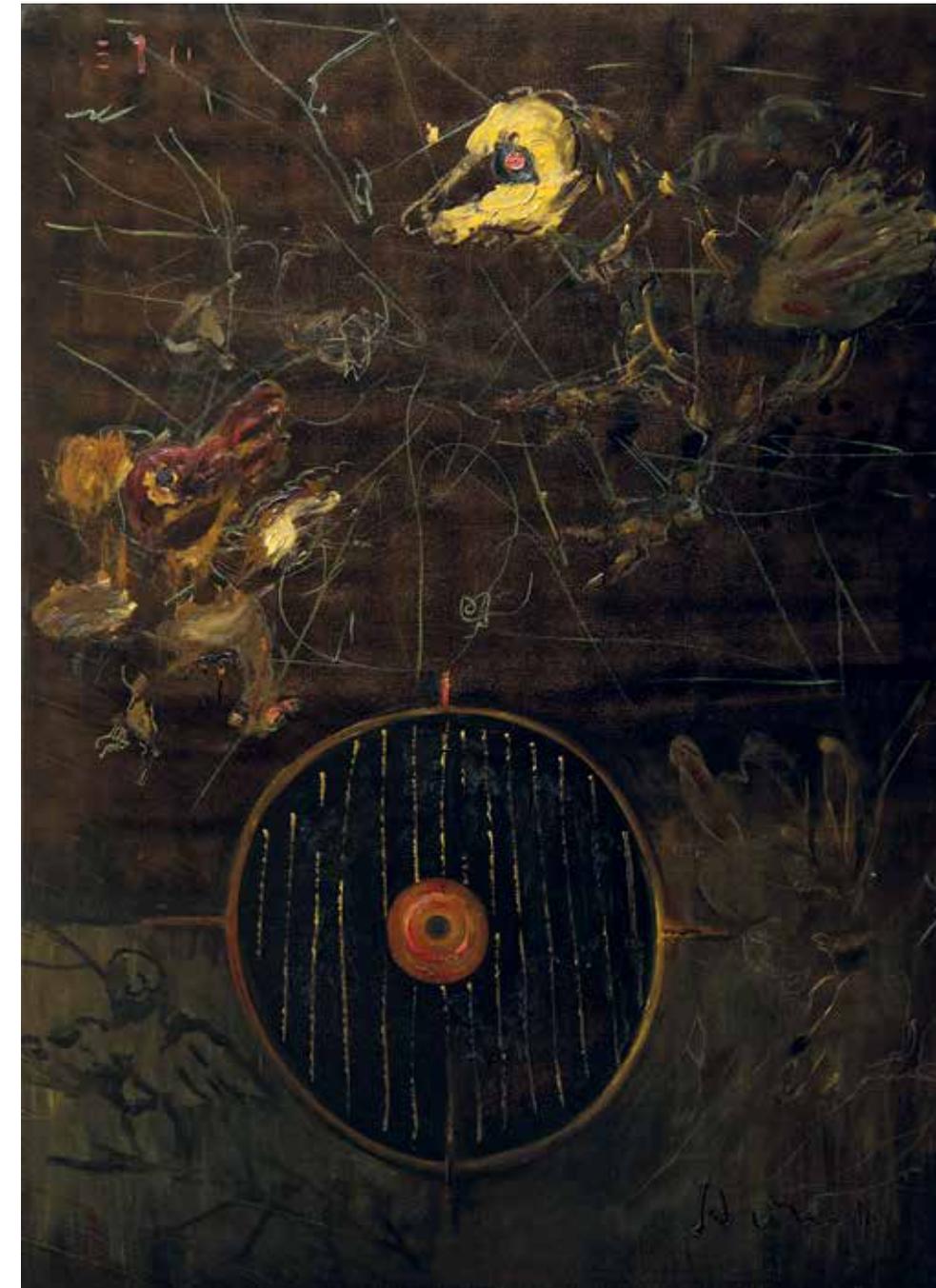
„Millimetternich“, 340x185cm (134x73“), mixed media on canvas, 2010-2013



„Politbühne“, 330x180cm (130x71“), mixed media on canvas, 2012



„You have to first become a brand in order to get rich“, 300x180cm (118x71”), mixed media on canvas, 2011



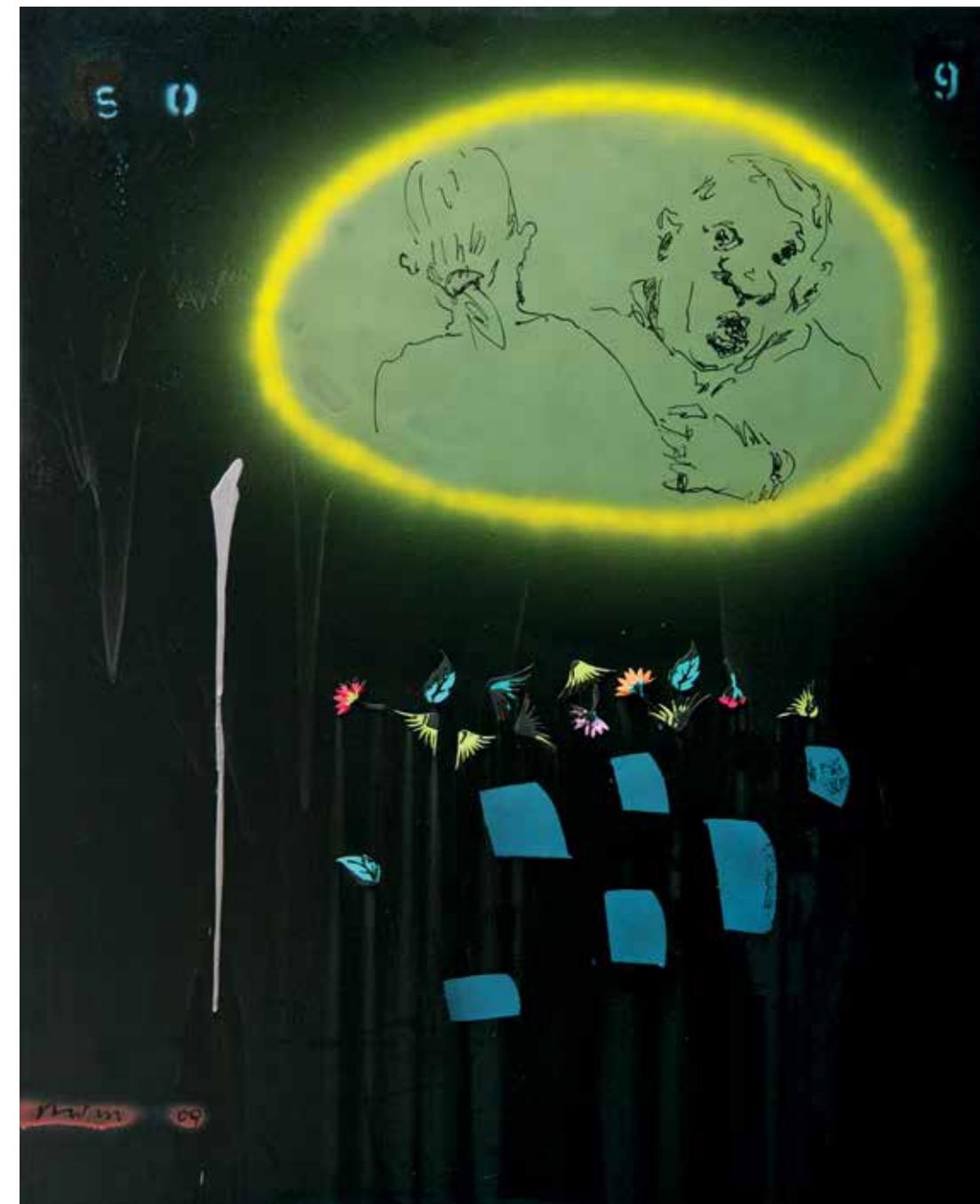
„Alpträume 1-4“, je 180x130cm (71x51”), mixed media on canvas, 2010



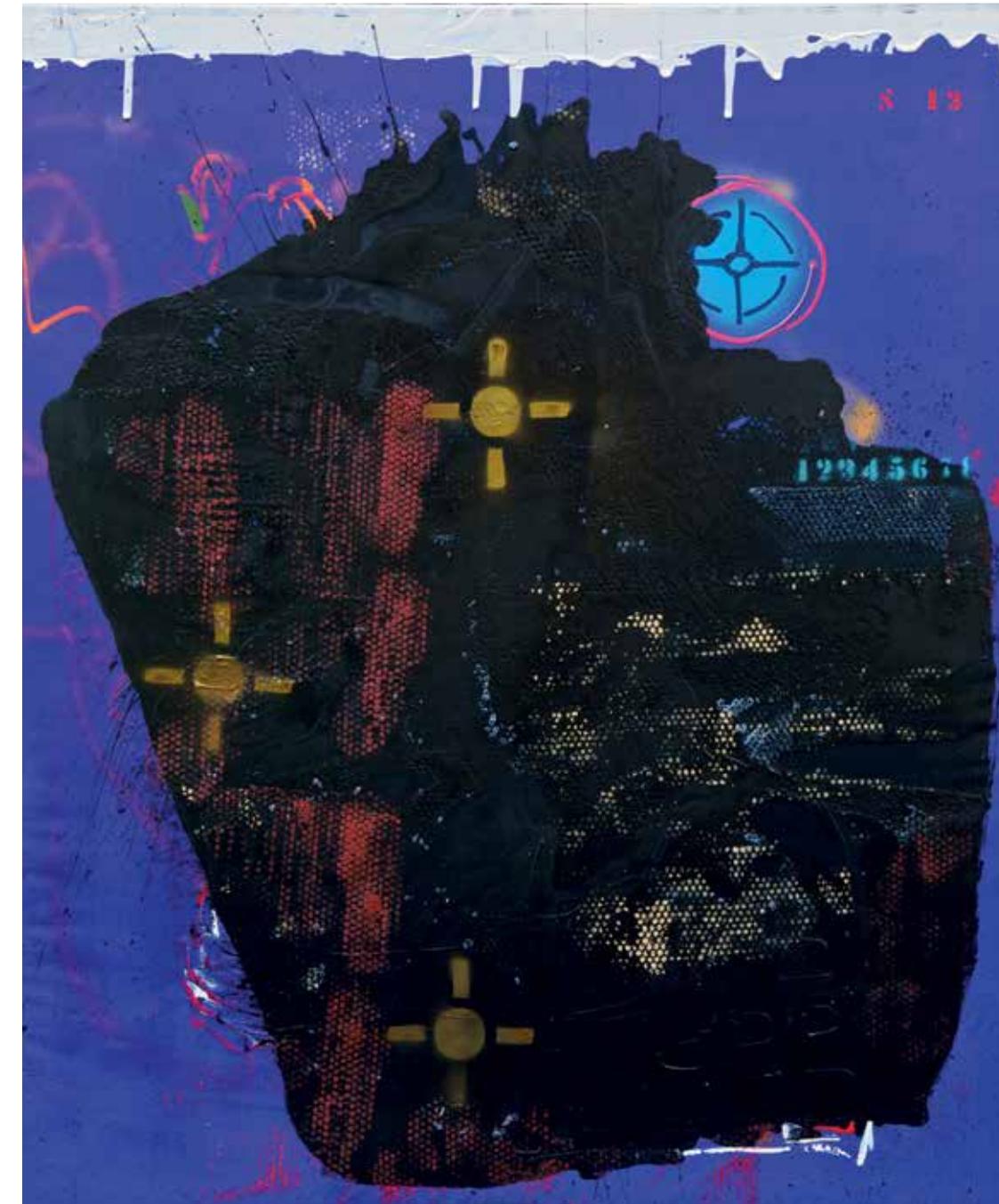
„Arbeiterheim 1934“, 180x125cm (71x49“), mixed media on canvas, 2013

„Phantom“, 237x200cm (93x79”), mixed media on canvas, 2010





„Sternsinger“, 180x150cm (71x59"), mixed media on canvas, 2012

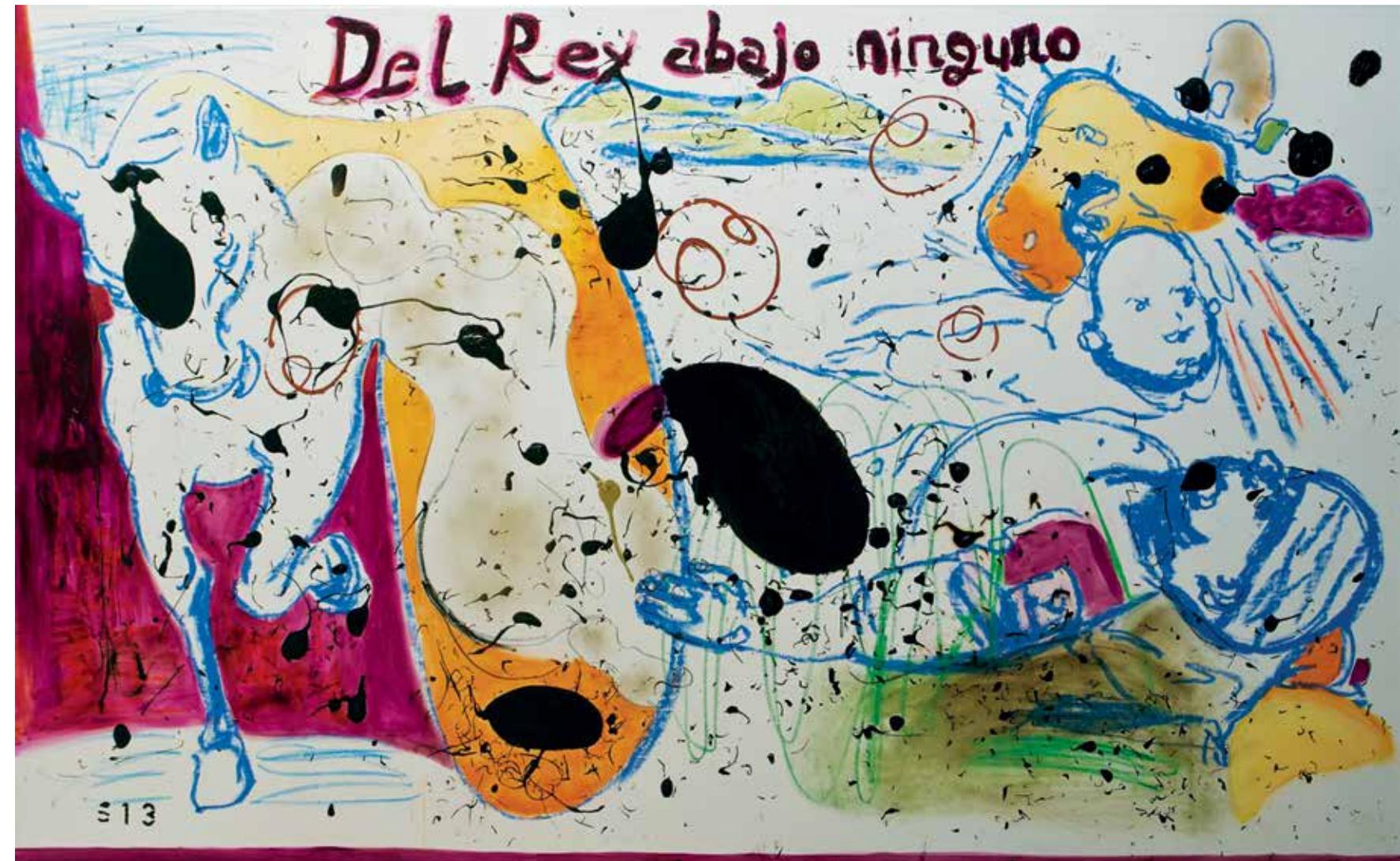




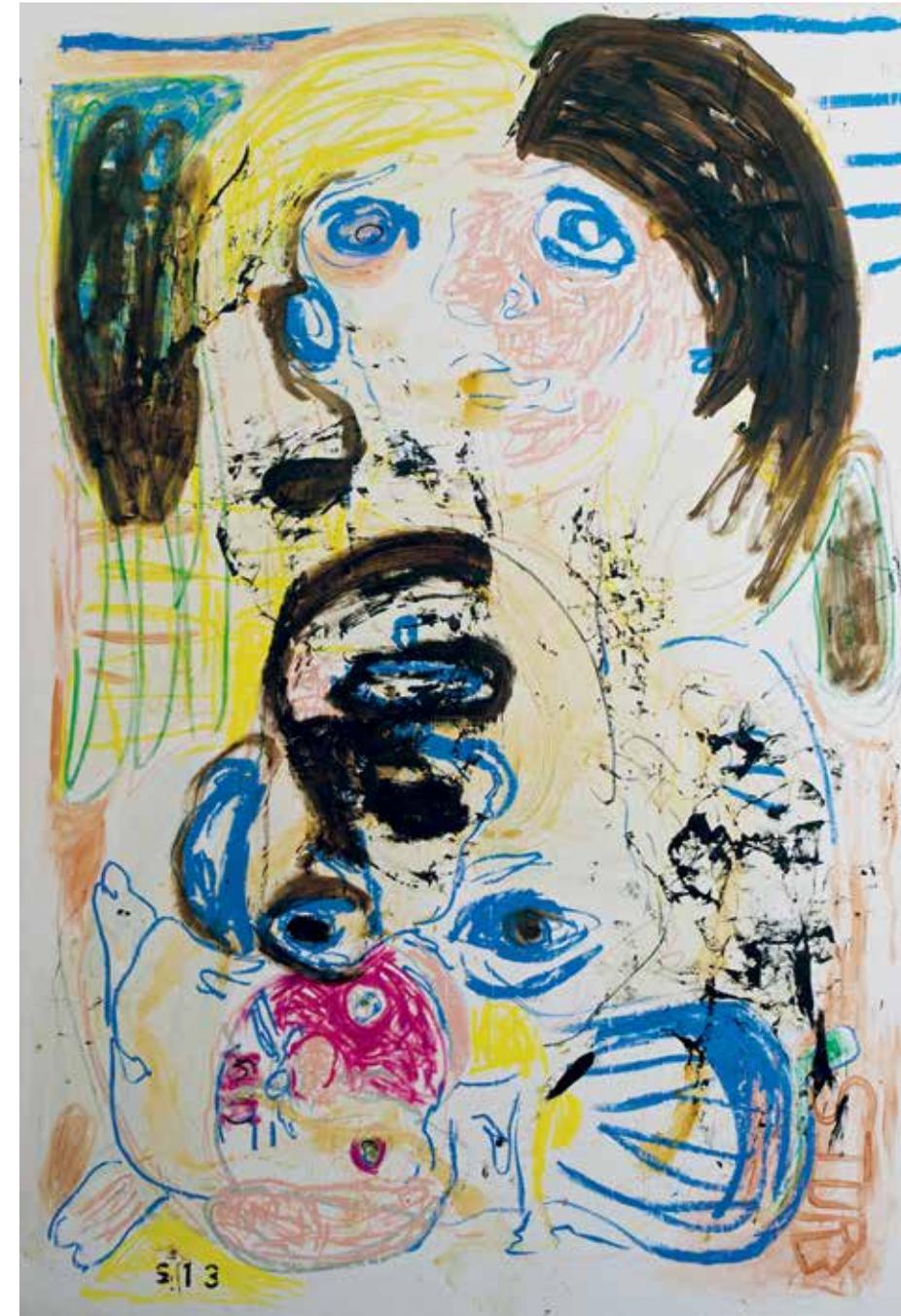
„Kontinente 1-3“, je 270x180cm (106x71”), mixed media on canvas, 2012



„Im Bauch wohnt der Tod“, 310x195cm (122x77"), mixed media on canvas, 2013



„Del Rey abajo ninguno“, 310x195cm (122x77”), mixed media on canvas, 2013



WERDEGANG EDUCATION



2003-2005
Master of Arts, Institute for Art in Context,
University of Berlin – Germany

1986-1991
University of Artistic and Industrial Design,
Linz – master class in visual design with
Dietmar Eberle, Günter Feuerstein, Wolfgang Flatz,
Günther Förg, Jochen Gerz, Laurids Ortner,
and Alfred Zellinger; graduated with honors

1982-1986
High School of Commercial Design,
Linz/Austria

1967
born in Gmunden/Austria

BIBLIOGRAFIE / KATALOGE BIBLIOGRAPHY / CATALOGS

SOLO

Zipfelmütz
Velden: Galerie Rimmer,
2009
Text: Narholz, Christoph

VOID
Berlin: Thomas Sturm, 2008
Text: Hochleitner, Martin
„Der Maler und seine Bilder“
(German/English)

Villa am See
Wiesbaden: Galerie Ulrike
Buschlinger, 1998
Text: Grether, Kerstin/
Narholz, Christoph/
Sturm, Thomas (Gespräch)

Das Kuratorium
Stuttgart: Akademie Schloß
Solitude, 1994
Text: Narholz, Christoph
„Die Untoten“

Ästhetik der Zerstörung
Steyr: Hackwerke, 1990
Text: Hoffmann, Justin
„Stätten des Verfalls“

GROUP

**Europäischer Monat der
Fotografie in Berlin**
Berlin: Galerie Dieter Reitz,
2008

Krieg der Knöpfe
Linz: Ursula Blickle Stiftung/
Kunstmuseum Arhus/
Landesgalerie Linz, 2006/07
Text: Hochleitner, Martin
„Kinder und die Welt des
Krieges“

Das innere Zimmer
Linz: Landesgalerie Linz, 2005

Archetypen
Linz: Oberösterreichisches
Landesmuseum, 2003
Text: Antin, E./Brehm, D./
Couturier, St./Deutsch, J.
„Zum Verhältnis von Gegen-
wartskunst und Antike“

10 Jahre Bellevue Saal
Wiesbaden:
Bellevue Saal, 2003
Text: Meyer-Hausmann, U.
„1993-2003“

Wächserne Identitäten
Figürliche Wachsplastik
am Ende des 20. Jahrhun-
derts Berlin: Georg Kolbe
Museum, 2002
Text: Ulrich, Jessica
„Wächserne Identitäten“

**10 Years Ulrike Buschlinger
Gallery**
Wiesbaden: Galerie Ulrike
Buschlinger, 2002
Text: Hoffmann, Marianne

Betreff: Malerei
Linz/Steyr: Galerie Maertz
und Kunsthalle, 2001

**Galerie im Stifterhaus
1992-2000**
Linz: Stifterhaus Galerie, 2001

**4020/5020 Kontakte –
Offener Transfer**
Linz: Stifterhaus Galerie, 1998

Landschaft
Koblenz/Saale/Berlin:
Mittelrhein Museum, 1995
Text: Becker, Kathrin/
Wallner, Klara
„Landschaft mit dem Blick
der 90er Jahre“

Kubin
Linz: Oberösterreichisches
Landesmuseum, 1995

Madame Eckhardt
Wien: Galerie
Theuretzbacher, 1993
Text: Sturm, Thomas/
Narholz, Christoph
„Denken, Malen, Hängen“
(Gespräch)

Leuchten
Linz/Dornbirn: UfG, 1989

OTHERS

Funken, Peter
„Weltinnenriss“
KUNSTFORUM
international, Band 210,
Berlin: 2011

Sturm, Thomas
„Wie dich selbst“
Kursiv Jahrbuch 2007
Linz: 2007

Narholz, Christoph
„Eine gedrängte Notiz
über das Entsetzen und
den Humor, aus Anlass der
Glasberge.“
as Architecte Suisse No. 127
Lausanne: 1997

GRUPPEN- UND EINZELAUSSTELLUNGEN / EINE AUSWAHL

GROUP AND SOLO EXHIBITIONS / A SELECTION

Gelistet

Berliner Liste,
Berlin/Germany, 2013

**Wunderkammer –
Internationale Ausstellung
zeitgenössischer Kunst**
Polnische Biennale,
Stettin/Poland und Berlin/
Germany, 2012-2013

Flecken-Stains-Taches
Galerie LAGE 3/20,
Berlin/Germany, 2012

Weltinnenriss
Villa Kult,
Berlin/Germany, 2011

Zipfelmütze
Galerie Rimmer,
Velden/Austria, 2009,
Catalog

Leopold Hoesch Museum
Düren/Germany, 2008-2009

Different Visions
European month of the
photography,
Berlin/Germany, 2008

Swore
Art Society, Walkmühle,
Wiesbaden/Germany, 2008

**Liste Berlin / Bridge Miami/
Cologne Art Fair 21**
Galerie T 40,
Düsseldorf/Germany, 2007

TIAF-Toronto
Galerie T 40,
Düsseldorf/Germany, 2006

Biennale Sao Paulo
Arte de Pará,
Parà/Belém/Brazil, 2006

War of the Buttons
Blickle Foundation Ger-
many, Art Museum Arhus/
Denmark, 2007, Catalog

The Inner Room
Austrian State Museum,
Linz/Austria, 2005, Catalog

Art Frankfurt
Galerie Ulrike Buschlinger,
Wiesbaden/Germany, 2005

Art Cologne
Galerie Ulrike Buschlinger,
Wiesbaden/Germany, 2003

**Self and Others –
Ikons in Arts after 1960**
Rupertinum/MMK,
Salzburg/Austria, 2003

Archetypes
Austrian State Museum,
Linz/Austria, 2003, Catalog

Identities of Wax
Wax Sculptures of the 20th
Century, Georg Kolbe
Museum, Berlin/Germany,
2002, Catalog

The Tears of Eros
Museo de Sacra,
Parà/Belém/Brazil, 2006

Buggiano
Galerie T 40,
Düsseldorf/Germany, 2006

Drawings
Thomas Bernhard-Archiv,
Gmunden/Austria, 2003

Angel
Galerie Natacha Knapp,
Genf/Switzerland, 2002

In a Private Room
West-Hollywood-Hills,
Los Angeles/USA, 2001

Retrospektiven Show
Galerie 422,
Gmunden/Austria,
2001, Video

One Artist Show
Galerie Joel Bares,
Paris/France, 2001

Art Frankfurt
One Artist Show,
Galerie Ulrike Buschlinger,
Wiesbaden/Germany, 2000

The Bathers
Ulrike Buschlinger Gallery,
Wiesbaden/Germany, 1998,
Catalog

**The Manipulative Gaze
and the Paranoids**
Natacha Knapp Gallery,
Art Zürich,
Zürich/Switzerland, 1998

On the Silence of Pictures
Natacha Knapp Gallery,
Lausanne/Switzerland, 1997

The Board of Trustees
Schloss Solitude Academy,
Stuttgart/Germany, 1994,
Catalog

Drawings
Aalen Art Society,
Aalen/Germany, 1994

**Filmporträt of
Rudij Bergmann**
State Museum,
Mainz/Germany, 1994,
DVD

Aesthetics of Destruction
Hackwerke,
Steyr/Austria, 1990, Catalog



His works are represented in private and public collections.



„VOID“, Höhe 34 cm (height 13,4”), Gips bemalt (paint on plaster), 2012

ICH DANKE JOANNA, MEINER FAMILIE, MEINEN FREUNDEN UND SPONSOREN ...
 THANKS TO JOANNA, MY FAMILY, FRIENDS AND SPONSORS ...

Dr. Peter Funken (geb. 1954) lebt seit 1984 in Berlin als freier Autor, Kurator und Dozent. Er schreibt u.a. für Kunstforum-International und Der Hauptstadtbrief und kuratierte Ausstellungen wie "MaschinenMenschen" (Berlin, 1989), "Polnische Avantgarde" (Berlin, 1992), "Faktor Arbeit" (Berlin, Dresden, Kassel, 1994,1995), "Flecken in Geschichte und Gegenwart" (Berlin, 1996/2012), "Hannah Arendt Denkraum" (Berlin, Halberstadt, Toronto, 2006/07/12) oder "Wunderkammer" (Stettin, Berlin 2012/13). Funken ist Kurator der Kunstmesse "Berliner Liste 2013" sowie "Kölner Liste 2014". Als Dozent und Coach arbeitet er u.a. für Berufsverband Bildender Künstler Berlin (BBK). Mehr unter: www.kunstserviceg.de

IMPRESSUM
 IMPRINT

T.O.M.

Herausgeber: Thomas Sturm, Waldenserstr. 13, 10551 Berlin
Kontakt: tomsturm@hotmail.de, thomassturmla@hotmail.com
Grafikdesign: Anna Winker, www.annawinker.de
Fotografie: Jens Schünemann, www.jps-berlin.de
Porträtfoto S. 58: Courtesy of the artist
Übersetzung: Real Transcripts
Druck: MEDIALIS Offsetdruck GmbH

Erste Auflage 2014, 750 Stück

© 2014 beim Herausgeber Thomas Sturm, www.thomas-sturm.at
 Alle Rechte vorbehalten.

Publisher: Thomas Sturm, Waldenserstr. 13, 10551 Berlin
Kontakt: tomsturm@hotmail.de, thomassturmla@hotmail.com
Grafikdesign: Anna Winker, www.annawinker.de
Fotografie: Jens Schünemann, www.jps-berlin.de
Portrait p. 58: Courtesy of the artist
Translation: Real Transcripts
Printed: MEDIALIS Offsetdruck GmbH

First edition 2014

© 2014 by the publisher Thomas Sturm, www.thomas-sturm.at
 All rights reserved.

Diese Publikation wurde möglich durch die großzügige Unterstützung von:
 This publication was made possible with the generous support of:



I M R K u n s t h a l l e



IMR FABRIK-
 AUTOMATION GmbH

IMR METAL POWDER
 TECHNOLOGIES GmbH

T.O.M.