



Norbert
Schwontkowski
Some of
My Secrets

KUNSTMUSEUM BONN
KUNSTHALLE BREMEN
KUNSTMUSEUM DEN HAAG

WIENAND

06 — Vorwort
Foreword

25 — CHRISTOPH
SCHREIER

Das ganze Leben -
Im Spiegel von
Schwontkowskis
Malerei
The Whole of Life -
In the Mirror of
Schwontkowski's
Painting

81 — STEPHAN
BERG

Bildschirme
Screens

117 — DANIEL
KÖP

»allereinfachste
existenzielle Fragen«
Zu Schwontkowskis
Skizzenbüchern
'utterly simple
existential questions'
On Schwontkowski's
Sketchbooks

149 — CHRISTA
BÜRGER

Bildgedanken.
Gedankenbilder
Thoughts of Pictures.
Pictures of Thoughts

178 — NORBERT
SCHWONTKOWSKI

Die Erschaffung
des Menschen -
Die Erfindung
von Blech -
Die Erschöpfung
von Sprache
The Creation
of Humankind -
The Invention of
Sheet Metal -
The Exhaustion
of Language

186 — Werkliste
List of Works

190 — Biografie
Biography

191 — Ausgewählte
Einzel- und
Gruppenausstellungen
Selected Solo and
Group Exhibitions





Bild im Bild

Mit Blick auf den ersten Punkt lässt sich unschwer erkennen, dass Schwontkowski nicht nur von Beginn an das Tafelbild als genuine Ausdrucksplattform für seine malerischen Aktionen begriffen hat, sondern dessen Begrenzung durch die Bildkante auch in vielen seiner Bilder reflektiert, indem er sie motivisch im Bild verdoppelt oder vervielfacht. Das großformatige Gemälde *3 Türen* (Abb. S. 20/21) präsentiert uns die titelgebenden drei weißlichen Türen nebeneinander gereiht, an einer schmutzig bräunlichen Wand lehnd, jeweils ausgestattet mit einem kleinen Türspion und in unterschiedliche Richtungen zeigenden Klinken. Die vertikalen, rechteckigen weißen Flächen verweisen dabei deutlich auf ihren möglichen Alternativstatus als weiß grundierte Leinwand und reflektieren zudem die Metaphorik der Tür als Grenze zwischen Innen und Außen – und damit als Verweis auf ein hinter der Oberfläche liegendes Verborgenes. Schaut man zudem näher auf die dunkelbraunen Schatten der schräg an die Wand gelehnten Türen, bemerkt man an ihnen eine Dichte und Festigkeit, die mit ihrer realen Luftigkeit nicht in Einklang zu bringen ist. Als dreieckige, solide Keile scheinen sie mit den Türblättern fest verwachsen und bilden mit ihnen eine Einheit, die sich durchaus als metaphorische Bekräftigung der physischen Substanz und Materialität des gemalten Bildraums im Gegensatz zu der Oberflächengebundenheit fotografischer, filmischer oder digitaler Bilder verstehen lässt.

Die Spannung zwischen der materiellen Bildfläche des Gemäldes und den gewissermaßen körperlosen Erscheinungen auf dem Bildschirm betont Schwontkowski auch in der Arbeit *Open Air* (Abb. S. 147), wo der blasse, weiße Schein der leeren und in einem



3 Türen,
2012

Picture within a Picture

With respect to the first point, it is easy to see that right from the start Schwontkowski has not only considered the panel painting to be a genuine platform of expression for his painterly actions, but also reflects in many of his pictures upon its limitation by the edge of the picture, inasmuch as he doubles or multiplies the border in terms of motifs. The large-format painting *3 Türen* (Illus. p. 20/21) shows us the three whitish doors of the title lined up and propped against a dirty brownish wall, each equipped with a tiny peephole and doorknobs pointing in various directions. The vertical, rectangular, white surfaces provide a clear indication of their possible alternative status as white-primed canvas; moreover, they mirror the metaphor of the door as a threshold between inside and outside – and thereby as a reference to something lying concealed behind the surface. Furthermore, if one looks more closely at the dark-brown shadows of the doors leaning against the wall, one notices a density and solidity that do not correspond to their actual airiness. As triangular, solid wedges, the shadows seem to adhere firmly to the door leaves so as to constitute a unit with them which may certainly be understood as a metaphorical emphasizing of the physical substance and materiality of the painted pictorial space in contrast to the planar quality of photographic, filmic or digital images.

Schwontkowski likewise emphasizes the tension between the material surface of the painting and the in some sense bodiless manifestations on the screen in the work *Open Air*

Rahmen verspannten Kinoleinwand die Dächer der käferartig bucklig gerundeten Autos, die aus der Entfernung auch an gerundete Grabsteine erinnern, kühl in einem nächtlichen Autokino schimmern lässt. Wieder in anderer Weise thematisiert der Künstler diesen Zusammenhang in *Spiegelraum* (Abb. S. 23), in dem das Bild als Container für eine Reihe unterschiedlich geformter, aber nichts reflektierender Spiegel dient, die an einer verwitterten, graubraunen Wand hängen – der Malerei wird dadurch ein Status zwischen blindem Spiegel und Erscheinung, zwischen Präsentation und Repräsentation zugewiesen. Die Dopplung des auf Leinwand gemalten Bildes durch die auf ihm dargestellten Motive lässt sich wiederum auf *Palermos Wäsche* (Abb. S. 35) entdecken, wo auf einem Hausdach die weißen, vertikalen Laken vor schmutzig grauschwarzer Kulisse leise im Wind wehen und dabei sowohl sich selbst wie zugleich auch ihre Möglichkeit, selbst Bild zu sein, bezeichnen.

Einer weiteren Variante dieser Bild-im-Bild-Motivik begegnen wir in *Das Zimmer*. Auf einer verwaschenen, ockerfarbigen Wand hängt eine Vielzahl von Kreuzen um ein mittig gesetztes Fenster, dessen weißes Fensterkreuz vor dem schwarzen Nachthimmel leuchtet. Das Fenster, das hier zum Bild wird, weist natürlich bis zu Leon Battista Alberti und auf seine aus dem Jahr 1435 stammende These vom gemalten Bild als Fenster in eine idealere Wirklichkeit zurück. Wobei hier statt der Überhöhung des Wirklichen im Bild eher das Gegenteil stattfindet, nämlich seine nächtliche Verdunklung. Ähnlich ambivalent erscheint in diesem Bild der Bezug zu Spiritualität und Religion, der im gesamten Werk Schwontkowskis auftaucht und auch in vielen Texten über ihn immer wieder betont wird.



Palermos Wäsche, 2007



Das Zimmer,
2005
Privatsammlung /
Private collection

(Illus. p. 147), where the pale, white appearance of the empty cinematic screen stretched within a frame makes the roofs of the hunched, beetle-like cars – which, from a distance, are also reminiscent of curved tombstones – shimmer coldly in a nocturnal drive-in movie theater. The artist thematizes this interconnection again in another way in *Spiegelraum* (Illus. p. 23), in which the picture serves as a container for a series of variously shaped mirrors hanging on a weathered, gray-brown wall but reflecting nothing – so that painting is assigned a status situated between blank mirror and appearance, between presentation and representation. The doubling of the image painted on the canvas through the motifs depicted on it may in turn be discovered in *Palermos Wäsche* (Illus. p. 35) where, on a housetop roof, white vertical sheets flutter gently in the wind in front of a dirty, gray-black background and thereby denote both themselves and their possibility of being an image.

We encounter a further variant of this kind of picture-within-a-picture motif in *Das Zimmer*. Hanging on an ochre-colored wall is a multiplicity of crosses around a centrally placed window whose white mullion and transom shine out against the black night sky. Of course the window that becomes a picture here refers back all the way to Leon Battista Alberti and his thesis dating from 1435 about the painted picture as a window onto a more ideal reality – although here, instead of the enhancement of reality in the picture, it is rather the opposite that occurs, namely its nocturnal darkening. In this picture, a similar ambiguity characterizes the relationship to spirituality and religion which is present throughout





01
Mond über Wasser, 2011
Leinöl und Pigment
auf Leinwand / Linseed oil
and pigment on linen
30 x 24 cm
Privatsammlung /
Private collection
Foto / Photo:
Kunstmuseum
Den Haag



01

02
Nächtliche Reifenpanne, 1998
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
70 x 60 cm
AkzoNobel Art Foundation
Foto / Photo:
Kunstmuseum
Den Haag



02

03
Lampions, 2004
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
30 x 40 cm
Sammlung / Collection
Lang-Vos
Foto / Photo:
Kunstmuseum
Den Haag



03

04
Ohne Titel, o. J. / Undated
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
24 x 30 cm
Sammlung / Collection Lang
Foto / Photo:
Kunstmuseum
Den Haag



04

05
Mann mit Rad, 2004
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
60 x 50 cm
Privatsammlung /
Private collection
Amsterdam
Foto / Photo:
Kunstmuseum
Den Haag



05

06
Am Gleis,
o. J. / Undated
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
60 x 50 cm
Sammlung / Collection
Henk en Mieke Krot
Foto / Photo:
Kunstmuseum
Den Haag



06



07

07
Das Rendezvous,
o. J. / Undated
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
60 x 80 cm
Sammlung / Collection
Lang
Foto / Photo:
Kunstmuseum Den Haag

08
Land in Sicht, 2007
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
60 x 50 cm
Sammlung / Collection
Maayke de Ridder
Foto / Photo:
Kunstmuseum Den Haag



09

09
Ohne Titel, o. J. / Undated
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
40 x 50 cm
Sammlung / Collection
Aldje en Joep Bertrams
Foto / Photo:
Kunstmuseum Den Haag



08

10
Im Dom, o. J. / Undated
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
50 x 40 cm
Sammlung / Collection
Lang-Vos
Foto / Photo:
Kunstmuseum Den Haag



12

11
Ohne Titel, o. J. / Undated
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
30 x 24 cm
Sammlung / Collection
Henk en Mieke Krot
Foto / Photo:
Kunstmuseum Den Haag



10



11

12
AHN, 2006
Öl auf Leinwand /
Oil on canvas
Durchmesser /
diameter: 40 cm
Sammlung /
Collection Lang
Foto / Photo:
Kunstmuseum Den Haag

