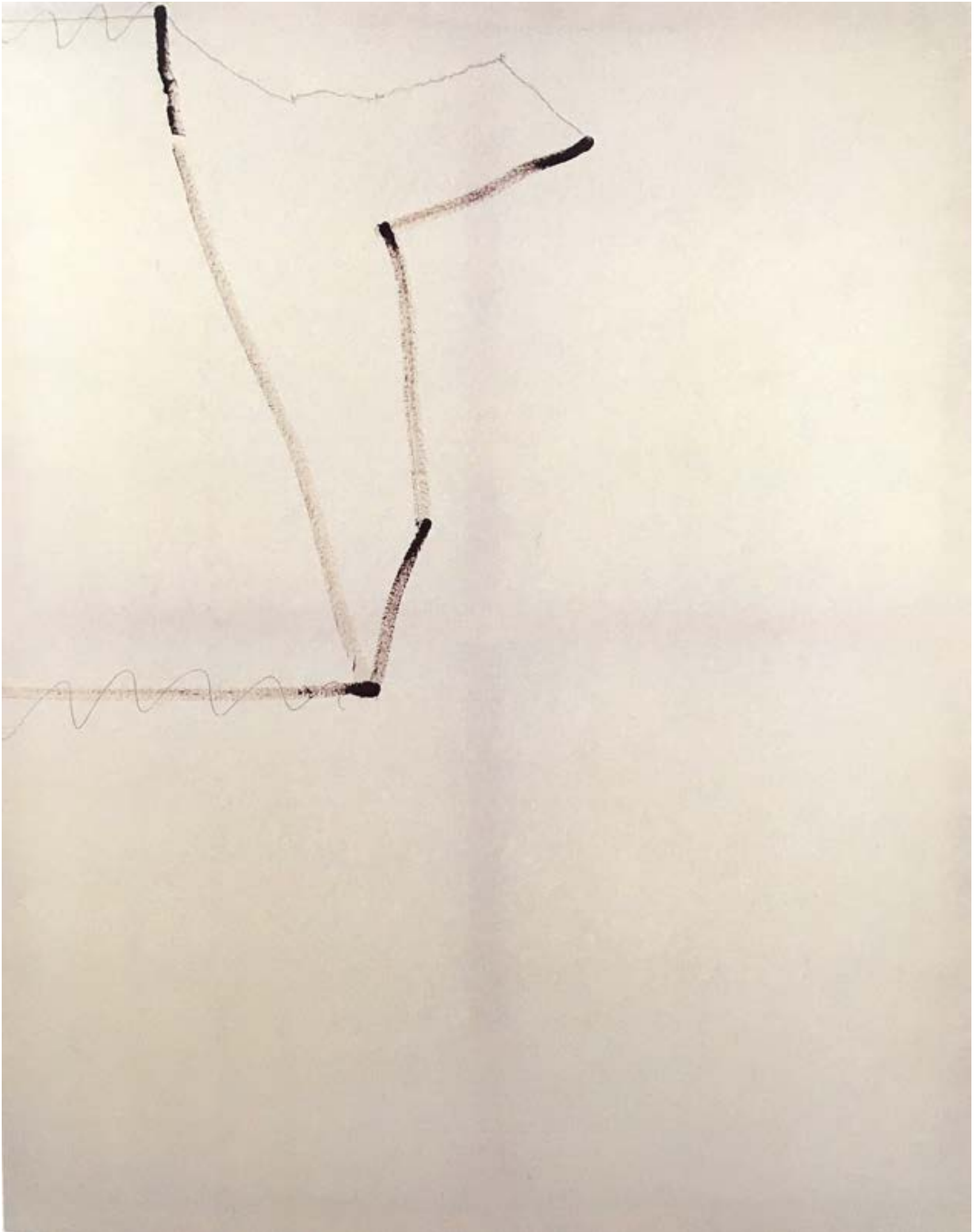


CHRIS NEWMAN

Gemälde aus verschiedenen Jahren und Installationen



CHRIS NEWMAN, THE PLOTTED, 2007

150 x 120 cm

Ausstellung SOLID STATE VARIATION; Leonhardi Museum, Dresden, 2008 (Katalog)

Fotos 7hours/ coyright all images Chris Newman



CHRIS NEWMAN, THE PLOTTED, 2007

150 x 120 cm

Ausstellung SOLID STATE VARIATION; Leonhardi Museum, Dresden, 2008 (Katalog)

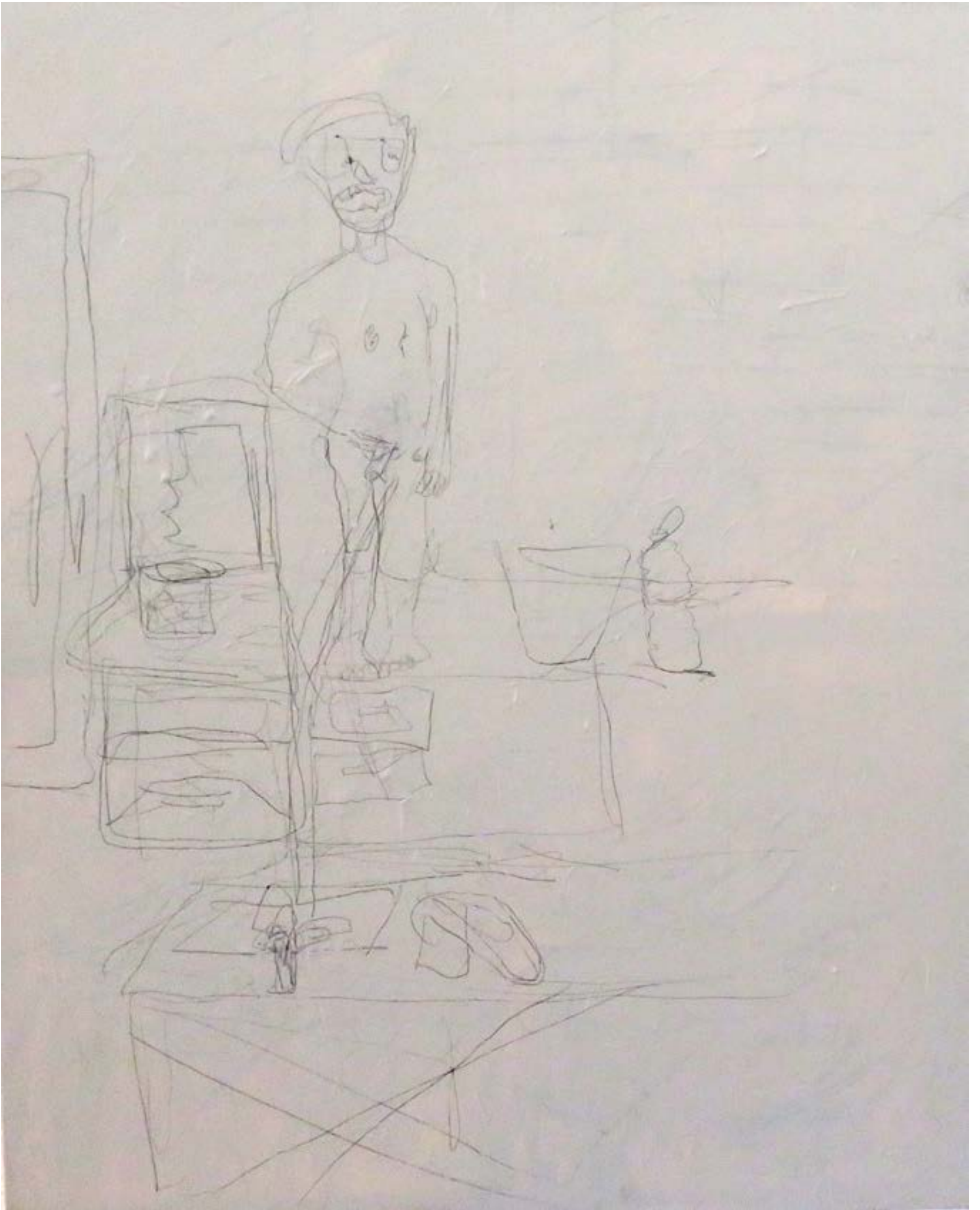
Fotos 7hours



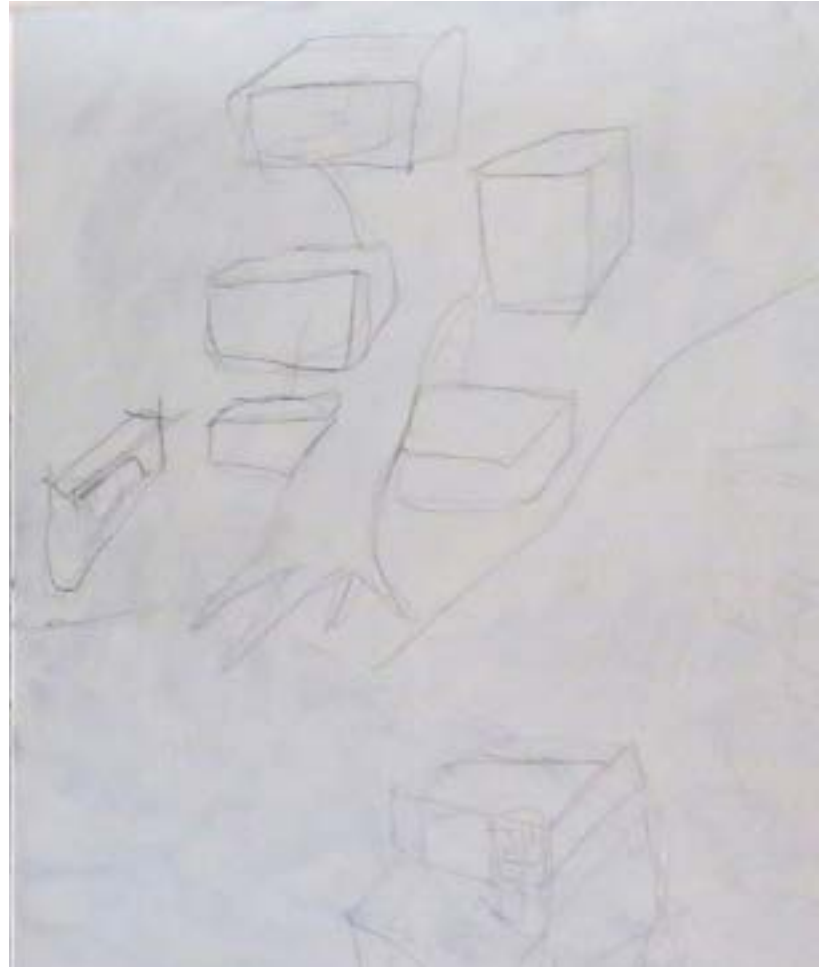
CHRIS NEWMAN, SOLID STATE VARIATION; Leonhardi Museum, Dresden, 2008  
Fotos 7hours







Chris Newman; o.T., 2018  
Installationen 7hours HAUS 19, Berlin 2020



Chris Newman; o.T., 2018  
Installationen 7hours HAUS 19, Berlin 2020





Chris Newman;  
Installationen 7hours HAUS 19, Berlin 2020



Chris Newman; („For Axel & Christiane“), 2016  
Privateigentum Christiane Größ & Axel Nowak



Chris Newman; aus RECENT PAINTINGS,  
Rechts: Installationen 7hours HAUS 19 , Berlin 2012 und 2015

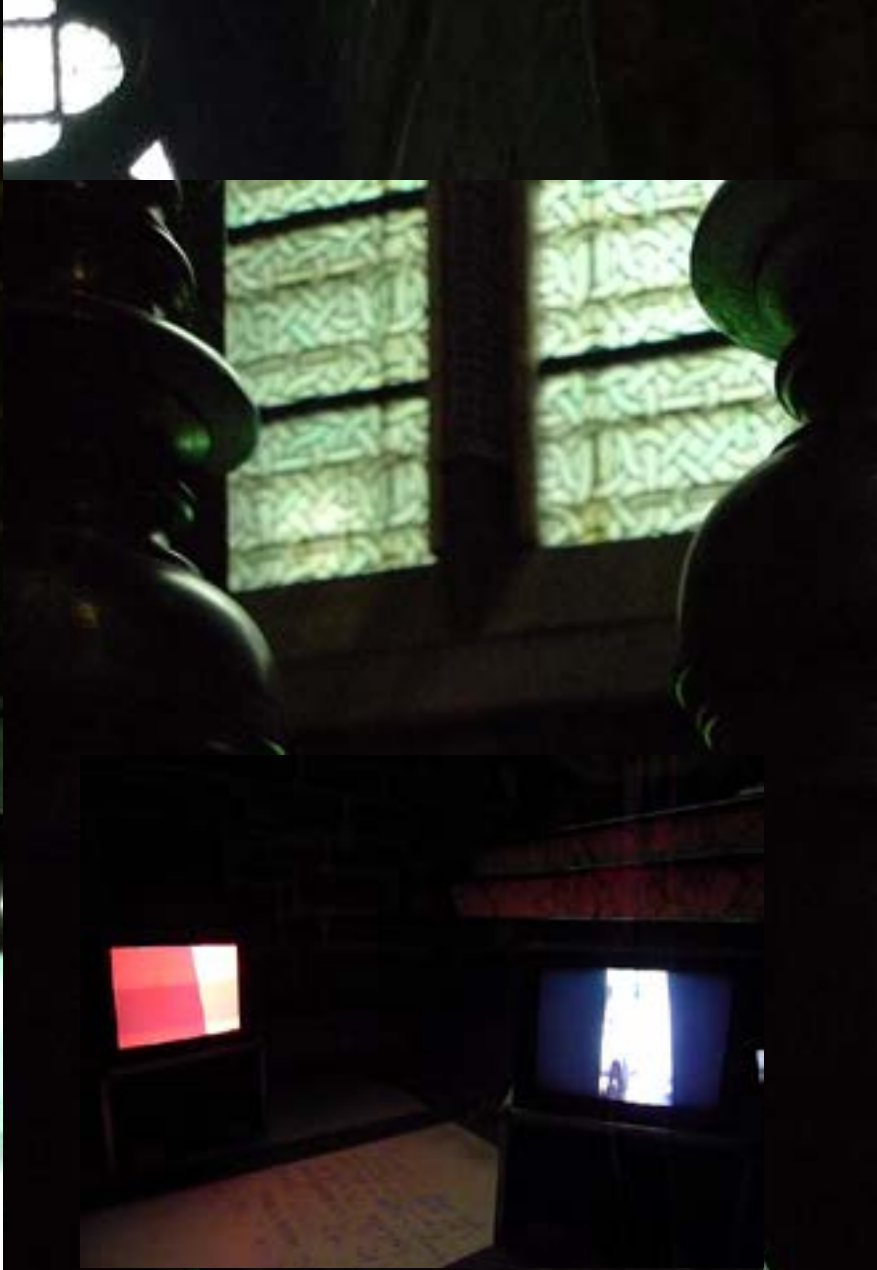




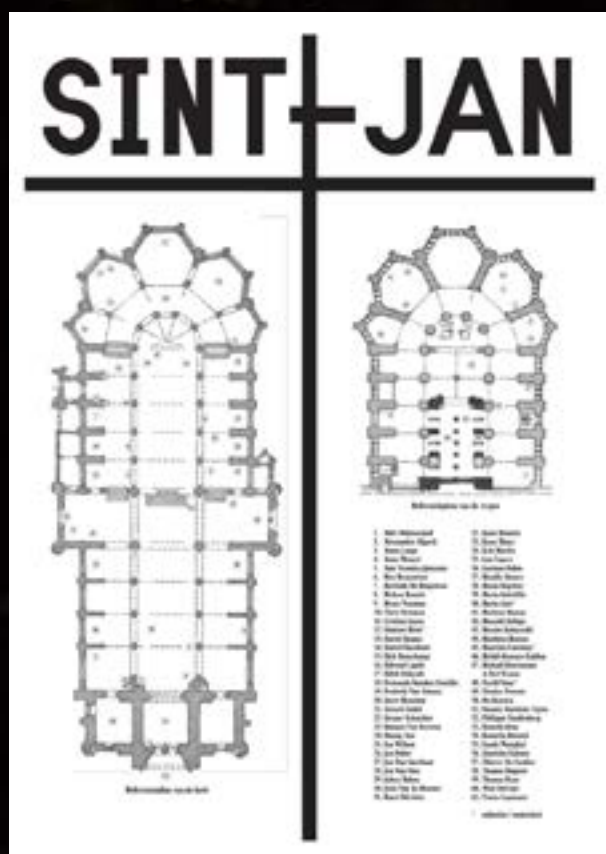
CHRIS NEWMAN; INSTALLATIONEN; KONZERTE, PERFORMANCES,  
7HOURSTURM (2004), 7HOURSHAUS 19 (2006, 2008, FF. BIS 2019),  
BERLIN, ALLE FOTOS: 7HOURS







Chris Newman; Installation in „Sint-Jan“, St. Baafs Cathedral 2012),  
Gent (Be), Curator Jan Hoet, alle Fotos: 7hours





Chris Newman;  
KOLUMBA Museum, Köln, 2016  
Fotos 7hours

Installation wurde vom KOLUMBA  
Museum, Köln, angekauft.



15 September 2016 to 14 August 2017  
»Me in a no-time state« – On the Individual  
(on the occasion of „Ten Years Kolumba“)

Exhibited Artists: Anonymus, Martin Assig, Stephan Baumkötter, Krimhild Becker, Kurt Benning, Anna und Bernhard Blume, Ramón Puig Cuyàs, Beate Eismann, Jeremias Geisselbrunn, Caspar Bernhard Hardy, Bethan Huws, Svenja John, Mirjam Hiller, Franz Ittenbach, Hilde Janich, Hans Josephsohn, Michael Kalmbach, Jannis Kounellis, Konrad Kuyn, Eugène Leroy, Stefan Lochner, Carla Messmann, Chris Newman, Heinrich Parler, Francesco Pavan, Sano di Pietro, Gerd Rothmann, Norbert Schwontkowski, Michael von Savoyen, Richard Serra, Stefan Wewerka, Josef Wolf, Annamaria Zanella

[https://www.kolumba.de/?language=eng&cat\\_select=1&category=47&artikle=657&preview=](https://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=47&artikle=657&preview=)





*Artists' Painters*  
12.6. - 21.8.2016  
Leopold-  
Hösch-Museum

Die Ausstellung „ARTISTS' PAINTERS“ präsentiert erstmalig 190 Gemälde und Papierarbeiten amerikanischer und europäischer Künstler AUS EINER KÖLNER PRIVATSAMMLUNG. Künstler wie Cora Cohen (\*1943 New York), Greg Kwiatek (\*1948 Pittsburgh), Ira Bartell (\*1954 Dallas) und Gerrit Göllner (\*1973 Salzburg, aufgewachsen in Vermont) haben neue Bildkonzeptionen zwischen USA und Europa erarbeitet. Ihnen und Chris Newman (\*1958 London) sowie Steven Maslin (\*1959 London), der über Jahrzehnte zusammen mit Alice Stepanek (\*1954 Berlin) gearbeitet hat, ist der anglo-amerikanische Hintergrund gemeinsam, der damals die Kölner Kunstszene erheblich prägte.

Publikation in Englisch mit Texten von Ulrike Jagla-Blankenburg, Rob Colvin, Barry Schwabsky, Michael Peglau, Vivian Slee, Saul Ostrow, Matt Wrbican, Eugen Blume u.a. im Wienand Verlag.

Text: <https://www.leopoldhoeschmuseum.de/deutsch/ausstellungen/ausstellungsarchiv/ausstellungen-2016/artists-painters/>  
Fotos 7hours





Nachdem die zeitgenössische Kunst sich in der sentimental Überfülle von Einfällen ohne jegliche Idee und der retrospektiven Wiederverwertung aufzulösen scheint, tritt hier nochmals und unerwartet eine Gestalt hervor, die es tatsächlich schafft, die Frage des Stoffes also der Essenz oder wenn man will, der Substanz neu zu formulieren. Chris Newman arbeitet keineswegs geschichtslos, denn die Frage nach dem Stoff ist immer auch eine Frage an die Geschichte, deren Selektion uns die Dinge überliefert, deren Stoff überdauert. Wenn sich Newman als Komponist etwa auf Beethoven und als Maler und Zeichner auf Ibsen bezieht, dann weil er von dem Stoff überzeugt ist. Ibsens Text aus Gespenster mit den eigenen Tagebucheinträgen auszufüllen, oder in die Malerei und Zeichnung zu transformieren, heißt nichts anderes, als den reinen Stoff wie eine Goldader oder einen elektrischen Strom freizulegen und in etwas anderes wie eine Injektion einzufüllen. Niemand wird Newmans Bildern abzulesen verstehen, dass sie sich aus Ibsens Text speisen, weil es nicht darum geht den Stoff als Bildgleichheit, als Identität im intellektuellen Sinne oder als illustrativen Einfall zu behandeln, sondern ihn als eine Art Lebensstrom auf die ungrundierte Leinwand aufzutragen. Das Auftragen erfolgt so primitiv, so gedankenfrei wie möglich. Primitiv ist hier als ein Zustand begriffen, der sich von jeder Spekulation und taktischen, berechnenden Form gelöst hat, nicht einmal mehr Komposition sein will. Die tatsächliche Rückkehr in eine in diesem Sinne primitive Identität mit sich und dem Stoff ist wie ein Reinigungsprozess, der die durch die Moderne bis zu seiner Unkenntlichkeit betriebene Überladung des Stoffes aufhebt. Hier ist nochmals ein bisher nicht gekannter Weg zu einem notwendigen Neubeginn tatsächlich vollzogen. Diese Welt, die dem Überfluss huldigt und überall die Inflation sucht, hält den reinen Stoff nicht aus. Instinktiv muss sie, um ihre angebliche Freiheit wieder zu gewinnen, den Stoff mit schlecht passenden Kleidern behängen, was sie dann Individualität nennt. Kulturelle Konventionen oder Ideologien, die alles mit Bedeutung versehen, in Sprache übersetzen und verdauen, das heißt im Grunde entwerfen und vernichten wollen, sind allein vor dem reinen Stoff machtlos. Diese Machtlosigkeit als einen Zustand vor der Kunst zu erzeugen, ist Newman in einer Welt gelungen, die sich gerade davor am meisten fürchtet. Der reine Stoff, der mit sich selbst identisch ist und nichts anderes als sich selbst meint, ist im Grunde nichts anderes als das Glück oder was wir die Seele oder Gott nennen. Identität ist etwas anderes als Individualität in der wir die Freiheit vermuten. Newman ist eine Person mit einer starken Individualität, die in die Identität des Stoffes vorgedrungen ist, in der Malerei ebenso, wie in der Zeichnung, in der Musik wie im Film oder im Schreiben, Sprechen und Singen. Er hat das, was wir Persönlichkeit nennen wieder mit der Unendlichkeit verbunden. Nur daraus ist Kunst überhaupt möglich.

Text by Eugen Blume, Oktober 2009

Text von Katalogseite 105 zu den Bildern von Chris Newman  
Katalog: Kunstgeschichten – Die Sammlung des Arp Museums Bahnhof Rolandseck 1987-2009;  
Vorwort Klaus Gallwitz, Oliver Kornhoff; Texte von Jutta Mattern, Erwin Wortelkamp, Lutz Stehl,  
sowie verschiedene Autoren und Künstler und Künstlerinnen zu den Kunstwerken; 308 Seiten,  
Richter Verlag, Düsseldorf 2009; ISBN 978-3-941263-08-6



Gibt es dafür Bezugspunkte, etwa in der Kunstgeschichte?

Du meinst, ob es Leute gibt, die Ähnliches versucht haben? Nein, ich kenne keine.

Wie bist du denn als Musiker überhaupt zum Malen gekommen?

Durch Neugierde. Ich habe schon früh, mit 13, Musik geschrieben. Damals war ich sehr von Schönberg beeindruckt. Aber die ersten Dinge, mit denen ich zufrieden war, waren meine Gedichte. Musik, die ganz von mir kam, habe ich erst später geschrieben, mit 21, als ich in Köln war. Da war ich alleine und die Umwelt war mir fremd. Und ich denke, wenn alles um dich herum fremd ist, auch die Sprache, hast du die Chance, etwas zu machen, was wirklich von dir kommt. Die ersten Musikstücke waren wie die Musik, die ich geliebt habe: Mahler und Bruckner, später dann Satie und Beethoven. Das ist meine Außenwelt, die Dinge, die ich liebe. Aber zu deiner Frage: Mein Vater war Architekt und hat ziemlich viel gezeichnet und gemalt, kein großer Künstler, aber handwerklich brillant. Ich habe als Kind unglaublich viel gezeichnet. (C. N. zieht ein paar Kinderzeichnungen aus einem Stapel)

Das ist ja schrecklich: Du hattest Talent!

Ja, das ist wie Rembrandt. Ich hab' einfach nur gezeichnet. Man wird dann gut. Das ist so eine Sache mit dem Zeichnen.

Du warst mit 10 schon fertig und hast dir deine Kindlichkeit erst später erobert?

Das hat Jan Hoet gesagt: Meine Sachen sind prälogisch, prelogical. Das wäre, wie wenn ein Kind versuchen würde, auf dem Wasser zu schreiben.

Mich hat immer sehr interessiert, etwas zu machen, das eigentlich redundant ist, wie eine rhetorische Frage, deren Antwort man schon kennt. Die Musik war ähnlich gebaut: Etwas, das ganz offensichtlich war, wurde übererklärt und aufgeblasen, bis es geplatzt ist. Wahrscheinlich habe ich deswegen Mahler und Bruckner geliebt. Besonders das Vulgäre an Mahler mag ich sehr, dass er etwas so lange aufblasen kann, bis es jenseits ist.

In deinen Bildern machst du das aber nicht. Die sind nicht redundant, auch wenn, oder gerade weil sie mit einem sehr engen Vokabular auskommen.

Ich nutze immer den gleichen visuellen Stoff, die Spuren, die Punkte, Wörter, Streifen... Damit versuche ich, diese Modelle für Wahrnehmung zu bauen. Wenn eine neue Syntax geschaffen ist, wird der Stoff unwichtig. Das ist nur ein necessary evil, wie ein Potenzial, weil man ja überhaupt etwas machen muss, um eine neue Situation zu schaffen. Ich will etwas haben, das nicht zu viel Aufmerksamkeit auf sich zieht. Wie wenn man in einen Raum schaut, und darin ist nur das, was man immer sieht.

Aber wenn einer vor dem Bild steht, sieht er eine Form, in der etwas zur Erscheinung gebracht ist, das diese Form nicht zeigt. Das heißt, du musst deinen Betrachter dazu bringen, von der Form wieder abzusehen. Er muss die Form verstehen und dann darf er sie nicht mehr sehen. Richtig?

Text von Katalog SOLID STATE VARIATION, Interview Chris Newman - Matthias Flügge

## Küche Schlafzimmer Bad

von Chris Newman

Text Auszug aus Abdruck in Zeitschrift MusikTexte, 2020

Als ich ein Interview wiederlas, das ich in den späten Neunzigern gegeben hatte, wurde mir klar, wie sehr ich damals darauf vorbereitet war, dass meine Arbeit den Akt der Wahrnehmung verkörperte, so dass ich wusste, was ich wollte. Jetzt weiß ich es nicht mehr, zumindest nicht auf diesem Weg. Daher ist für mich eine Zusammenfassung dessen, wie es ist, Musik zu schreiben oder Bilder zu malen, nicht so einfach wie damals.

Ich sage das nicht aufgrund irgendeines Werturteils. Ich denke, dass mir jetzt einige Dinge ‚klargeworden‘ sind, die mir helfen, etwas (zum Beispiel Kunst) zu machen, ohne den Akt der Wahrnehmung als Vorbild zu nehmen: zum Beispiel der Grad an Definition und Amorphie, und wie wir in der Musik einen höheren Grad an Definition in einem Medium anstreben, das dazu neigt, sich mit sich selbst zu mischen, und wie in der Malerei einen höheren Grad an Amorphie, da das Format schon so definiert ist. Mein eigentliches Ziel ist der Versuch, irgendwas zu schreiben, so dass man das potentielle Irgendwas in ein Etwas wendet, ohne diese potentielle Qualität des Irgendwas zu verlieren. So versuche ich in meiner Arbeit, Beispiele zu geben, was das sein könnte. Tatsache ist, dass man einfach etwas (materialiter) aus sich herauslaufen lassen kann, das von dem, was man gerade hört, beeinflusst sein könnte oder ist, um es dann daraus zu entnehmen. Die Frage ist, wie macht man daraus überhaupt ein Stück, und hält zur gleichen Zeit das Ausgangsmaterial ganz bei sich selbst? Der Weg, den man findet, es überhaupt zu einem Stück zu machen – und dabei zweifellos die ganze Palette an Kompositionstechniken, die man im Laufe der Jahre entwickelt hat, zu benutzen –, hat in meinem Fall oft mit dem Akt des Kombinierens zu tun, mit Graden von Kombinierbarkeit, sowohl mit sich selbst als auch mit ‚fremdem‘ Material, die Art und Weise wie du selbst darauf reagierst, wie das Stück auf dich reagiert (zum Beispiel deine Interzeption – die sehr dem Malen eines Bilds gleicht –, die ganze Aufstellung von dir und dem Bild und was ihr einander zu bieten habt, die ganze Aufstellung, es zu anzufertigen, wird zum Stück; aber ich beeile mich zu ergänzen (bevor jemand fragt): dies hat nichts mit Kunst über Kunst zu tun; es ist, als ob die Arbeit am Stück selbst zum Stück wird, dass man seinen Bedürfnissen gerecht wird. Ich muss sagen, dass es für mich sehr neu ist; früher habe ich oft einen bestimmten Sachverhalt vorgegeben und ihn dann losgelassen. Und ich muss zugeben (ohne Scham), ich mache das immer noch bis zu einem gewissen Grad, als eine Möglichkeit, überhaupt Musik zu schreiben, diese ihren Weg durch sich selbst und durch anderes Material finden zu lassen. Das habe ich mehr oder weniger von Anfang an getan. Und wie schon bemerkt, entwickelt sich daraus zwangsläufig ein Vorbild für etwas. Da – ebenso unvermeidlich – das Arbeiten an meinen Sachen eine Art Home-Entertainment ist, wahrscheinlich zu etwa fünfzig Prozent der Grund, warum ich sie tue; das hat den günstigen Nebeneffekt, die Gefahr der Selbstwiederholung zu vermeiden und auf diese Weise in eine Art Manierismus zu verfallen. Eine gewisse Person bemerkte neulich beim Anblick meiner jüngsten Malversuche, „aber jedes Bild ist so anders“, und das, würde ich sagen, ist das Ergebnis der Tatsache, dass das Tun meiner Arbeit als eine Art von Unterhaltung angesehen werden muss – eigentlich die einzige, die ich habe –, was heißt, dass es mir unversucht gelingt, jenen Manierismus zu vermeiden, dem sogar Philip Guston zum Opfer fiel. (...)