



EDITION 4

**EUGEN
KUNKEL
EDVARDAS
RACEVICIUS
MARCEL
ZORN**

STATIONKUNST
STATIONART



Vorwort / Introduction



STATIONKUNST zeigt Eugen Kunkel, der seinen Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in der vorpommerschen Landschaft von Greifswald hat. Die von ihm gemalten Landschaftsbilder zeigen eine Natur, die in der dargestellten Einsamkeit auch immer etwas Existenzielles transportiert. Es sind Sehnsuchtsmotive in einer fast schon altmeisterlichen Technik.

Edvardas Racevicius zeigt grob bearbeitete Holzskulpturen, die so überraschend wie verzaubernd wirken. Es sind „Metamorphosen“ zwischen Mensch und Natur – Grenzerkundungen mit dem Material und der menschlichen Figur.

Marcel Zorn zeigt intuitive, gestische Bilder, die persönliche Empfindungen sichtbar machen. Seine Bilder faszinieren durch flüchtig gesetzte Graphitspuren, die an Seelenlandschaften erinnern.

STATIONART presents Eugen Kunkel, who lives and works mainly in Greifswald in Western Pomerania. His landscape paintings show a nature which, in the illustrated solitude, conveys something existential. They are subjects of longing in a technique almost in the style of the old masters.

Edvardas Racevicius shows coarsely hewn sculptures which have a surprising as well as bewitching effect. They are "metamorphoses" between humankind and nature – exploring limits with material and human build.

Marcel Zorn shows intuitive, gestic pictures which make personal feelings visible. His pictures fascinate by sketchily set traces of graphite which are reminiscent of landscapes of the soul.





Eugen Kunkel



Warum malst du eigentlich?

Mit dieser Frage wurde ich häufiger konfrontiert in meinem Studium. Ich studierte 2002-2007 Malerei bei Prof. Peter Redeker, der bei uns an der FH Hannover eigentlich freie Grafik unterrichtete. Aber bei uns in der Klasse saßen alle möglichen Leute, die mit Grafik weniger bis gar nichts zu tun hatten, sondern malten, bildhauerten, fotografierten, filmten oder sonst was machten, was man vage als Kunst umschreiben könnte. Der allgemein freie Geist, der in dieser Klasse herrschte und die Möglichkeit, Dinge auszuprobieren, die woanders bei den Profs nur leichtes Naserümpfen oder hochgezogene Augenbrauen hervorgerufen hätten, zogen einen besonderen Schlag von Menschen an, mit denen man wunderbar über Kunst oder sonst alles mögliche diskutieren oder streiten konnte. Außerdem gab es immer Kaffee und Kekse.

Einmal bei einem unserer wöchentlichen Treffen war die Keksdose leer, also stand Redeker auf, setzte sich in sein Auto, fuhr zum nächsten Supermarkt und kaufte neue. Ein Professor, der für seine Studenten Kekse holt, wer hatte so was schon? Hört sich also nach einem bombastischen Studium an. Aber diese eine Frage: „Warum malst du eigentlich?“, die vermutlich so in keiner reinen Malerei-Klasse aufgekommen wäre, stand halt immer wieder im Raum und musste beantwortet werden.

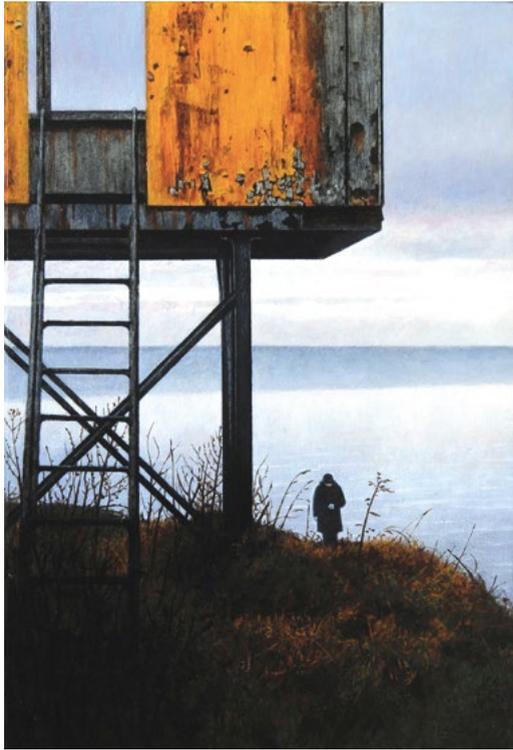
Über die Frage, warum ich male, kam ich irgendwann mal zu der Frage, was ich überhaupt malen soll? Das war die eigentlich interessantere Frage, der ich mich bis dato noch nicht gestellt habe, weil ich einfach nur das malte, was mir gerade in den Sinn kam. Ich war mir sicher, dass

Why do you actually paint?

When I was a student I was often confronted with this question. I studied painting from 2002 until 2007 under Professor Peter Redeker at Hannover University of Applied Sciences, who strictly speaking taught free graphics. But in our class there were all sorts of people who had hardly anything or nothing to do with graphics but painted, sculptured, took photographs, filmed or did whatever that could be vaguely circumscribed as art. The free spirit that prevailed in that class and the possibility to try things out that would have caused disdainful looks and arched eyebrows in profs elsewhere attracted a special kind of people with whom you could wonderfully discuss or argue about art and all sorts of things. Besides, there was always coffee and biscuits. Once in one of our weekly meetings the biscuit tin was empty, so

Redeker got up and into his car, went to the next supermarket and bought new biscuits. A professor who gets biscuits for his students – who on earth has that? Sounds like smashing studies. But this one question "Why do you actually paint?", which would probably not have come up like that in a pure painting-class, turned up again and again and had to be answered.

Via the question why I paint I eventually came to the question what I should paint after all? That was the rather more interesting question that had not occurred to me so far, because I simply painted what came to my mind. I was sure that the answer to this question would at the same time answer the question why I paint after all. And then my doing would finally get the meaningfulness that is also inherent in a baker's work



die Antwort auf diese Frage die Frage, warum ich eigentlich male, mit beantworten würde. Und dann würde mein Tun endlich die Sinnhaftigkeit erhalten, die auch der Arbeit eines Brötchenbäckers innewohnt und sämtliche Fragen nach deren Sinn und Zweck obsolet macht. Kurz gesagt, ich brauchte ein Thema.

Die erste Idee, in welche Richtung es gehen könnte, lieferte ein Buch über den amerikanischen Fotorealismus, das ich in unserer Hochschulbibliothek entdeckte und mir bestimmt ein halbes dutzend mal auslieh. Da hat sich ein Herausgeber die Mühe gemacht, sämtliche amerikanischen Fotorealisten zusammenzubringen, die zu dem Zeitpunkt im Land Rang und Namen

hatten, auch solche, die ich noch nicht kannte. Ich sah lauter perfekt abgemalte Fastfoodbuden, metallisch glänzende Wohnmobile, neue Autos in Autohäusern, alte Autos auf dem Schrottplatz, menschenleere Vorstadtsiedlungen mit vor den Häusern parkenden Cadillacs, sich in Schaufenstern spiegelnde Großstadtansichten und amerikanische Mittelklassefamilien, die gerade mit Eisessen beschäftigt waren. Mich faszinierten diese Bilder und die Möglichkeit, einfach solche banalen, alltäglichen Motive zu malen. Die Fotos, die als Vorlagen dazu dienten, hätten mich vermutlich überhaupt nicht interessiert, aber so in mühevoller Feinarbeit auf 200 x 300 cm große Leinwände gebannt, bekamen sie eine Wahrhaftigkeit, die dem abgebildeten Sujet etwas Zeitloses und Allgemeingültiges zu verleihen schien. Es war dann auf einmal nicht irgendein silbern in der Sonne schimmernder Wohnwagen, sondern der Wohnwagen schlechthin, der mir was über den amerikanischen „Way of Life“ erzählte. Das bildete ich mir jedenfalls ein.

Zu dem Zeitpunkt habe ich bereits fast ein Dutzend Skizzenbücher mit Skizzen aus dem Großstadtleben gefüllt, sie haben zwar mein Auge geschult, aber der Versuch, sie für meine Malerei zu verwenden, scheiterte. Die so entstandenen Bilder hatten etwas „Neusachliches“ an sich und atmeten den Geist der Zwanziger Jahre. Ich brauchte irgendein modernes Medium, das ich zwischen mich und die Realität schalten konnte und kaufte mir 2004 eine kleine Digitalkamera. Nun hatte ich das perfekte Werkzeug, um „Skizzen“ für meine Bilder zu machen. Davon machte

and make every question about its spirit and purpose obsolete. In short, I needed a theme.

The first idea about the next way to take was given to me by a book about American photorealism which I discovered in our university library and which I surely borrowed half a dozen times. Here a publisher had taken the trouble to bring together all American photorealists of distinction at that time, also those I didn't know yet. I saw nothing but perfectly depicted fastfood outlets, metally shining caravans, new cars at car dealers, old cars in junk yards, deserted suburbs with Cadillacs in front of the houses, city scenes reflected in shop windows and American middle-class families eating ice cream. I was fascinated by these pictures and the chance to simply paint those trivial, commonplace subjects. The photos that served as pattern for them would probably not have interested me at all, but captured on a 3m x 4m canvas in painstaking accuracy they got a genuineness that seemed to give something timeless and universal to the illustrated subject. Suddenly it was not just any caravan gleaming silvery in the sun but the Caravan as such, which told me something about the American way of life. Or so I imagined.

At that time I already filled almost a dozen sketchbooks with sketches on city life, they trained my eye but the attempt to use them for my painting failed. The pictures which resulted from that had something neo-realist and conveyed the spirit of the Twenties. I needed



ich eine ganze Menge und malte Bilder von Menschen, die irgendwo auf irgendwelchen Treppen saßen, Milchkaffee tranken, mit ihrem Handy spielten oder auf Partys abhingen. Es waren moderne Szenen von modernen Menschen, die wie aus dem Leben gegriffen waren, aber etwas fehlte ihnen, was ich mir zunächst nicht erklären konnte. Wenn ich eine amerikanische Mittelklassefamilie von Robert Bechtle in der Eisdiele Eis essen sah, dann war das irgendwie seine Familie, seine Eisdiele und sein Amerika, das er da malte. Ich kam mir aber vor wie ein beiläufiger Passant, der zufällige Momente aus dem Leben Anderer herausgriff und sie zu seinen zu machen versuchte. Es waren Augenblicke, die überall und nirgendwo stattfinden konnten, aber eben nicht mussten. Es gab keine unbedingte Notwendigkeit für diese Bilder. Das war das Problem. Diese Erkenntnis dämmerte mir, als ich bereits meine Diplomarbeit zum Thema „Portraits“, bei dem ich mir unbekannte Großstadtgesichter porträtieren wollte, angemeldet hatte. Damals, im März 2006, fuhr ich mit meiner zukünftigen Frau und ihrer Familie zum ersten Mal in den Urlaub auf die dänische Nordseeinsel Fanoe. Ich nahm meine Kamera mit ohne eine besondere Absicht, denn Motive für mein Diplomthema hoffte ich dort nicht zu finden. Stattdessen fand ich eine Natur vor, die mich seltsamerweise an meine Heimat erinnerte, vermutlich weil sie Anfang März dort so ähnlich karg, unwirtlich und reduziert aussah. Ich machte viele Fotos und beschloss, wieder daheim in meinem Hochschulatelier, statt vieler Portraits eine großformatige Landschaft zu malen.

Ein Jahr später zog ich mit meiner Frau nach Greifswald und fand mich mitten in der vorpommerschen Pampa wieder, wo ich nun endgültig von meinen Großstadthemen abgeschnitten war und mich völlig neu orientieren musste. Ich nahm meine Kamera und ging raus in die Natur. Nun suchte ich mehr oder weniger gezielt nach Motiven, die mich an meine alte Heimat hinter dem Ural erinnerten. Ich streifte in den winterlich gefrorenen Sümpfen am Peeneufer und in den Wäldern zwischen Greifswald, Wolgast und Anklam und machte Fotos. Wie eine Folie legte ich die Bilder aus meiner Erinnerung darüber und fand endlich das, was ich suchte. Ich dachte, du musst es wie Tarkowski in seinem autobiografisch gefärbten Film „Der Spiegel“ machen. Diese Szenen, wo der Mann mit dem Aktenkoffer über's Feld geht und dann kommt plötzlich ein Windstoß, der über das Gras weht und die Frau, die ihm hinterher schaut, oder die Oma, die mit ihren Enkeln am Waldrand läuft. Das sind die Bilder, die dir im Gedächtnis geblieben sind, weil sie vorher schon da waren, weil das genauso auch deine Erinnerungen gewesen sein könnten, und gleichzeitig waren es die Bilder von den alten Holländern oder Caspar David Friedrich, die schon vor Jahrhunderten gemalt wurden. Nun hatte ich endlich mein Thema, an dem ich mich abarbeiten konnte. Und die Frage, warum ich eigentlich male, erübrigte sich. Denn wenn man einen Ofen hat, muss man Holz dafür hacken. Nur wenn man keinen Ofen hat, müsste man sich fragen, warum man Holz hacken sollte.

some modern medium which I could interpose between myself and reality and bought a small digital camera in 2004. Now I had the perfect tool to make sketches for my pictures. I made a lot of these and painted pictures of people who sat somewhere on some staircases, drank white coffee, played with their mobiles, or hung around at parties. They were modern scenes of modern people, taken from real life, but something was missing which I at first could not understand. When I saw an American middle-class family by Robert Bechtle, eating ice cream in an ice cream shop, then somehow this was his family, his ice cream shop and his America that he painted. But I felt like a casual passer-by who singled out moments from other people and tried to make them his own. They were moments that could happen anywhere and nowhere, but they needed not happen at all. There was no absolute necessity for these pictures. That was the problem. This insight dawned on me when I had already signed up for my degree dissertation on "Portraits", in which I meant to portray city faces unknown to me. Then, in March 2006, I spent my holidays for the first time on the Danish island Fanoe with my future wife and her family. I took my camera with me without any special intention as I did not expect any subjects for my dissertation there. Instead I found a nature that strangely enough reminded me of my homeland, presumably because at the beginning of March there it looked likewise barren, forbidding and reduced. I took a lot of photos and later, back at my university studio, decided to paint a large-size landscape instead of many portraits.

A year later I moved to Greifswald with my wife and found myself right out in the sticks in the middle of Western Pomerania, where I was now definitely completely cut off from my city topics and had to reorientate myself completely. I took my camera and went out into nature. Now I looked more or less specifically for subjects that reminded me of my old homeland behind the Urals. I roamed the winterly frozen marshes along the Peene waterfront and in the woods between Greifswald, Wolgast and Anklam and took photos. Like a film I superimposed these pictures from my memory on this part of the country and finally found what I was looking for. I thought you must do it like Tarkovsky in his autobiographically tinged film "The Mirror". These scenes where the man with the briefcase walks over the field and then suddenly comes a gust of wind that blows over the grass and the woman that looks after him, or the granny walking on the edge of the woods. These are the pictures that have stuck in your mind because they have been there before, because they just as well could have been your memories and at the same time they were the pictures by the old Dutch painters or by Caspar David Friedrich, which have been painted centuries ago. Now at last I had my theme that I could dig into. And the question why I paint after all became superfluous. Because if you have a stove, you must chop wood for it. Only if you have no stove, you'd have to ask yourself why you should chop wood.



Edvardas Racevicius

In den Arbeiten von Edvardas Racevičius kommen Renaissance und Barock aus dem Wald. Wie auch der größte Teil der litauischen Kultur. Die Beziehung zwischen Mensch und Baum ist in der litauischen Kultur archetypisch. Der Wald ist der Raum für sakrale Erlebnisse, der Baum ist die vertikale Achse der Welt. In dem alten Glauben der baltischen Stämme inkarnierten sich die Seelen in Bäumen, es sind auch Bestattungen in Bäumen bekannt. Die alten Prussen wunderten

sich, warum aus den Bäumen kein Blut fließt, als sie von den ankommenden Christen gefällt wurden. Edvardas Racevičius findet diese Seelen in den Bäumen, sie sind erstaunt, in das Tageslicht hineingezogen. Als ob sie gar nicht hier sein sollten. Als würden sie ertappt werden. Die Authentizität dieser alten, groben Figuren ist nicht geringer als die der Originale, auf die sie sich beziehen und in ihrer Interpretation erscheinen sie noch archaischer als diese.

In the works of Edvardas Racevičius, renaissance and baroque come from the woods. As well as the greater part of the Lithuanian culture. An archetypical element of Lithuanian culture is its connection between humans and trees. The woods are the place for sacral experience; the tree is the vertical axis of the world. In the old beliefs of the Baltic tribes, souls would incarnate in trees; burials in trees are also known. The old Prussians wondered why no blood would run

from the trees as they were logged by the invading Christians. E. Racevičius finds those souls in the trees and they are surprised to be dragged to daylight. As if they are not supposed to be here. As if they got caught. The carved figurines have as much significance as the myths they are referring to. In their interpretation by E. Racevičius they seem even more archaic than their predecessors from the past.



Edvardas Racevičius, der 1974 in Klaipėda (Litauen) geboren wurde, hat lange Zeit die traditionelle Ikone des katholischen Litauens geschnitzt – den trauernden Christus (lit: rūpintojėlis). Jetzt findet er im Holz das Echo der westlichen Kultur und versucht, den Betrachter auf seine eigene Art davon zu überzeugen, dass die Wurzeln der europäischen Kultur und ihre Vitalität aus der Erde kommen. Der Sockel ist direkt mit der Figur verwachsen, der Mensch ist

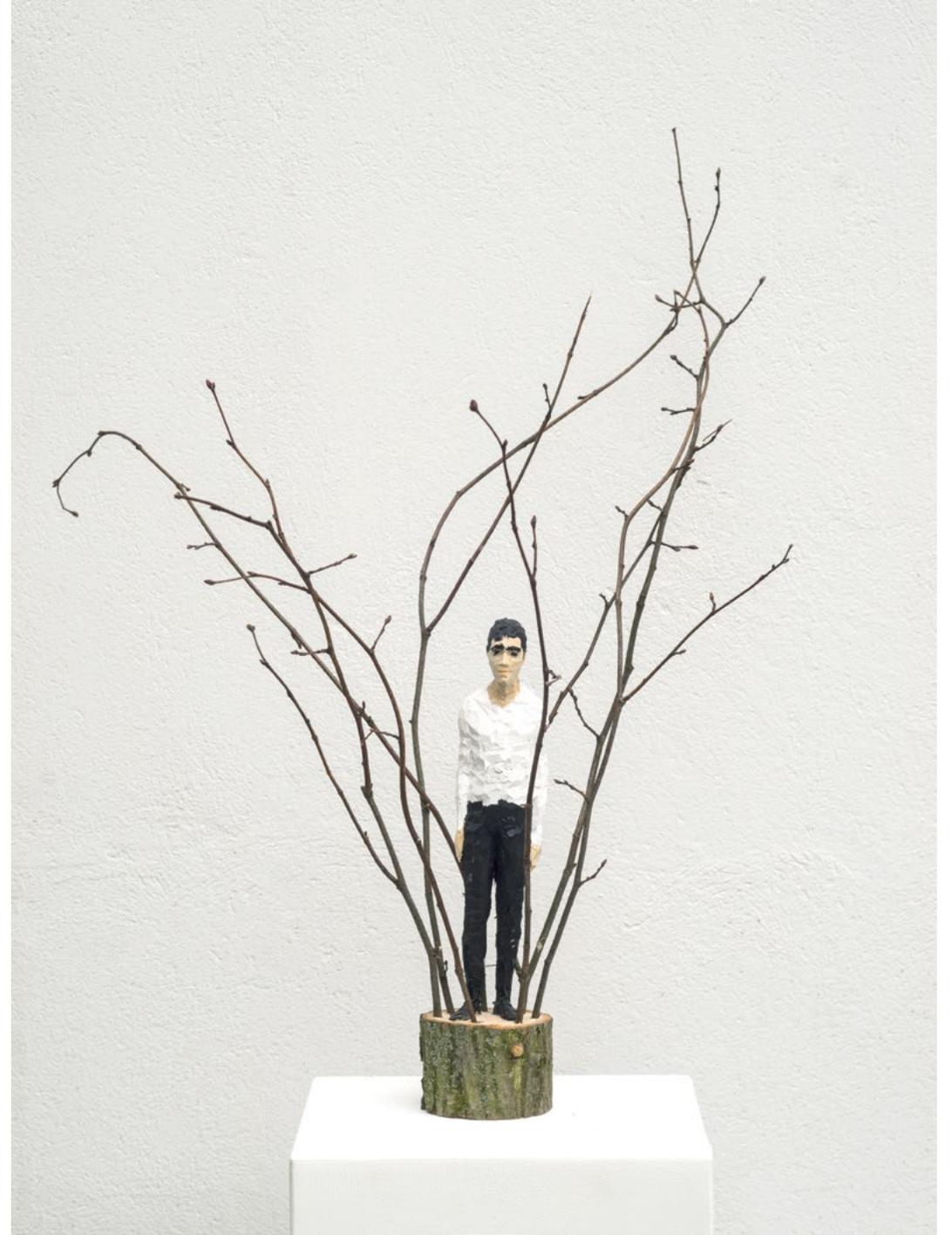
mit dem Baum verbunden und der Baum mit der Erde. Die Massivität des Stammes ist beinahe erschreckend, sie verdeutlicht die Proportionen von Natur und Mensch und das Hineinwachsen des Menschen in seine Umwelt. Der moderne Litauer kann mit dem Ipod in den Ohren umhergehen, die Beine sind aber immer noch hölzerne Klötze. Diese Arbeiten sind die Zeugnisse der Mentalität eines Volkes, das lange Zeit die Erde bearbeitet und die Natur wie ein Buch gelesen hat.

Edvardas Racevičius, who was born in Klaipėda (Lithuania) in 1974, has been carving the traditional icon of catholic Lithuania for a long time – the mourning Jesus (lith. rūpintojėlis). Now he seeks the echo of western culture in timber and tries to persuade the spectator in his way that the roots of European culture and their vitality originate in the earth. The base is directly connected with the figurine, the human connected to the tree and the tree bound to earth. The mas-

sive trunks are almost terrifying in displaying the proportions of nature and humankind, and the way humans grow into their environment. The modern Lithuanian can deal with an iPod all-in-the-ear; however, the legs are still wooden stumps. These works are evidence of a nation's mentality which was cultivating the soil for a long period and was reading nature like a book.







Marcel Zorn



*Jedenfalls der Erde näher als den Sternen.
So kommt der Gedanke an Landschaft auf:
Oben und Unten, die Linie des Horizonts.
Landschaften sind es nicht; aber wie könnte
ich mich der Natur entziehen?*

Emil Schumacher

Das Malen meiner Bilder ist eine Suche. Jeder Schritt ist eine Schicht Farbe, ein Strich, meist intuitiv gesetzt. Nur die Richtung ist bewusst gewählt. Zunächst gibt es eine Idee, eine Ahnung von einem Bild. Sie markiert den Ausgangspunkt. Dann beginnt ein Prozess, der mehrere Tage andauert und dessen Ende immer offen ist. Es folgt Schicht auf Schicht, Strich um Strich, bis der Punkt erreicht ist, an dem das Bild seine Gestalt gefunden hat.

*In any case closer to the earth than to the stars.
This is how the vision of landscape comes up:
above and below, the line of the horizon.
It's not landscapes, but how could I defy nature?*

Emil Schumacher

The painting of my pictures is a quest. Each step is a layer of paint, a stroke, mostly set intuitively. Only the orientation is chosen purposely. First there is an idea, a notion of a picture. It marks the starting point. Then a process begins which lasts several days and which always has an open end. Layer upon layer follows, stroke for stroke, until the point is reached when the picture has found its shape









Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungsreihe STATIONKUNST.
The catalogue is published on the Exhibition series STATIONART.

Herausgeber publisher
STATIONKUNST
STATIONART
Werner Schlegel

Textbeiträge texts
Werner Schlegel
Eugen Kunkel
Rimantas Kita
Marcel Zorn

Fotografie photography
Eugen Kunkel
Matthias Gödde
Archiv Edvardas Racevicius

Übersetzung translation
Sabine Uekermann, Detmold

Gestaltung design
designagenten.com

© 2017 STATIONKUNST
STATIONART

die Künstler und die Autoren, für die Abbildungen VG Bild-Kunst, Bonn
the artists and the authors, for the pictures VG Bild-Kunst, Bonn



