

Slipping Glimpses
E. M. C. Collard und Michael Groz

Ausstellungshalle 1A
Schulstraße 1A
60594 Frankfurt am Main
29.5.–14.6.2026

Eröffnung: 28.5.2026, 19 Uhr
Öffnungszeiten: Mi. + Do. 18–20 Uhr, Fr., Sa. + So. 14–18 Uhr

Slipping Glimpses – unter diesem Titel, angelehnt an Willem de Koonings Begrifflichkeit des „slipping glimpse“, dem flüchtigen, schwankenden, abrutschenden Betrachterstandpunkt, dem er sich verschrieb, vereint die Ausstellung Werke der in Frankfurt geborenen und ansässigen Künstlerin E. M. C. Collard mit Zeichnungen und Gemälden des britischen Künstlers Michael Groz. Ihre künstlerischen Ansätze unterscheiden sich, beide teilen aber ein gemeinsames Interesse – nämlich daran, die Wahrnehmung des Betrachters herauszufordern, Formen zu ergründen und der Flüchtigkeit visueller Begegnungen nachzuspüren.

E. M. C. Collard präsentiert eine Auswahl von Nahaufnahmen pflanzlicher und floraler Motive, charakteristisch für ihr Werk. Die Antwort darauf, was die Faszination dieser Sujets ausmacht, findet sich in ihrer Aussage: „Ein gutes Kunstwerk sollte einerseits unmittelbar zugänglich sein, zugleich aber eine rätselhafte und tiefgründige Seite besitzen, die den Betrachter lange Zeit zu fesseln vermag.“

Während diese Pflanzenmotive zunächst also nachvollziehbar und zugänglich sind, lassen sie der Künstlerin zugleich genügend Raum, unterschiedliche Arten der Wahrnehmung zu erkunden. Indem sie das Objekt heranzoomt und ihm so eine weit größere Präsenz als in der Natur verleiht, rückt sie die Form derart in den Vordergrund, dass jeglicher Verweis auf deren Umgebung entfällt; nichts ist mehr sichtbar, was das eigentliche Sujet überschatten oder an den Rand drängen könnte. In diesem Maße vergrößert, lässt es sich besonders eingehend betrachten.

In ihrem Umgang mit Details – Staubfäden, Staubbeutel, Narben, Ranken, Schlingpflanzen und Blütenblätter – behält E.M.C. Collard viele Merkmale aus der Natur bei, schafft jedoch zugleich beinahe anthropomorphe Formen und erzeugt so absurd anmutende Szenarien. Die Darstellungen gewinnen an Körperlichkeit, wenn etwa eine Blüte Züge von Haut oder einer Zunge anzunehmen scheinen und beide Welten ineinander verschmelzen, sich zu etwas verflechten, das auf einzigartige Weise lebendig wirkt. Es ist durchaus faszinierend, wenn ein Element aus dem wirklichen Leben, durchsetzt oder überhöht durch menschliche Züge, eine Form annimmt, die beides in sich vereint. Der gängige Dualismus aus Realismus und Abstraktion weicht hier einer Kunstauffassung, die sich im Spannungsfeld zwischen Naturabbild und spekulativer Forschung bewegt. Licht, Farbe, Kontrast, Pinselführung, Oberfläche, Tiefe und der Wechsel zwischen verschiedenen Perspektiven sind sorgfältig aufeinander abgestimmt, um ein Gleichgewicht aus Künstlichkeit und Natur zu schaffen.

Dieses Prinzip zeigt sich gleich in mehreren Werken der Ausstellung. In *forest flower frontal* etwa – ausgeführt in satten, künstlich wirkenden Rosatönen und tiefem Purpurrot – verwandelt die Künstlerin die Anatomie des Blütenkelchs in eine ungewohnte, anthropomorphe Form. Eine ähnliche Ambivalenz zieht sich durch das Werk *roots and lichen* mit seinem kräftigen Farbauftrag. Ein ineinander verschlungenes Geflecht dicker, gewundener Wurzeln schlängelt sich in erdigen Tönen von Ocker und Dunkelbraun über die Bildfläche. In *conker tree after the rain* nutzt E.M.C. Collard für einen überdimensionalen Blütenstand eine gedämpfte, beinahe

monochrome Farbpalette. Hier wie auch bei *Petals* – das auf Gelb-, Grau- und Weißtöne setzt – beruht die Komposition auf der Dramaturgie des Wechselspiels der Tiefenwirkung; dem Kontrast aus Schärfe und einer weichen, fotografischen Unschärfe zwischen Vorder- und Hintergrund. In *Heart of Glass Noodles* schließlich dominiert eine silbrige, metallisch wirkende Struktur das Bildfeld, platziert vor einem leuchtenden Farbverlauf. Ihre knolligen und zugleich transluzenten Formen erinnern dabei gleichermaßen an organische Pflanzenknoten wie an die synthetisch anmutende, schlüpfrige Textur von Glasnudeln.

Die Ausstellung, gleichzeitig sein Debüt in Deutschland, stellt dem Frankfurter Publikum das Werk von Michael Groz anhand ausgewählter Zeichnungen und Gemälde vor. In seiner Auseinandersetzung mit Landschaft, Porträt und komplexen Kompositionen auf Papier lotet der Künstler die Wandelbarkeit der Form aus – indem felsige Steilhänge, Fragmente historischer Malerei und vor Lebendigkeit sprühende, nahezu pointillistische Zeichnungen sich fortwährend auflösen und wieder neu formieren. Inspiriert von Strömungen der Kunstgeschichte und getrieben von einem ausgeprägten Interesse daran, wie Form im künstlerischen Prozess entsteht, bietet die Auswahl der Werke einen umfassenden Einblick in Groz' Schaffen.

Seine Malereien unter dem Titel *The Landed Andrews* greifen die pastorale Porträtmalerei von Thomas Gainsboroughs *Mr. and Mrs. Andrews* (um 1750) auf – ein Werk, das ursprünglich als Zeugnis des gesellschaftlichen Ranges geschaffen wurde. In den beiden Interpretationen von Groz erfährt dieses üppige Familienbild eine deutliche Verfremdung, vor allem in der zweiten Version: Statt sich auf die Überhöhung des öffentlichen Erscheinungsbildes zu konzentrieren, widmet er sich der Freilegung der reinen Formen und der inneren Struktur, auf denen das Gemälde aufbaut. Während Gainsboroughs Vorbild als Paradebeispiel für die Inszenierung des eigenen Ansehen für die Nachwelt gilt, lassen Groz' auf das Wesentliche reduzierte Kompositionen dieses Erbe hinter sich.

Ein weiteres Gemälde zeigt einen tiefschwarzen Hintergrund, aus dem sich eine Reihe von Figuren mühsam an die Oberfläche zu kämpfen versuchen – eine Szenerie, die durch grelle Striche aus roter und weißer Kreide zusätzlich verunklart wird. Es wirkt wie das Abbild einer bestimmten, selbst durchlebten Erinnerung – einer Erinnerung, die kurz davorsteht, wieder ins Bewusstsein durchzudringen, sich diesem Prozess jedoch noch vehement widersetzt. Die Figuren überlagern sich, verschwimmen in einem Zustand kollektiver Bewegung, was Reminiszenzen an das expressionistische Theater oder Straßenszenen des frühen 20. Jahrhunderts weckt, in denen die individuelle Identität von einer alles erfassenden, elementaren Energie aufgesogen wird.

Was Groz mit seinen figurativen Gemälden beginnt, die mit der Wahrnehmung von Erinnerungen spielen, erkundet er in den Landschaften weiter – anhand der Flüchtigkeit der Form. Die Ausstellung zeigt eine Reihe von Landschaftsdarstellungen, darunter immer wiederkehrende Ansichten aus dem Joshua-Tree-Nationalpark. Auch wenn diese Bilder auf den ersten Blick in romantischer Manier etwas Archaisches heraufbeschwören oder eine impressionistische Neigung zur Wiederholung und zum Streben nach dem Einfangen des Augenblicks nahelegen, ist die treibende Kraft hier doch die Faszination für jene flüchtigen Eindrücke, die der eigenen (halb)bewussten Erfahrung entspringen.

In anderen Landschaften ist das Bestreben des Künstlers, Form mittels Rückgriff auf das Flüchtige zu konstruieren, noch ausgeprägter; es manifestiert sich als strukturelle Auflösung, die in Richtung Pointillismus weist und das Bild in einem Zustand der Erinnerung festhält, der entweder gleich für immer verloren ist oder kurz vor der Entschlüsselung steht. So öffnet sich

etwa der Blick auf ein Küstenpanorama, in dem ein dichtes, vertikal gesetztes Feld aus leuchtendem Gelbgrün übergeht in eine kreidefarbene Uferlinie und ein intensives, tiefblaues Meer. Darüber ragt ein Hügel auf, gestaltet aus starken, wie Adern den Hang durchziehenden Schlieren in Karmesin- und Rosttönen. Dieser Kontrast aus dem unnatürlich anmutenden Grün und den Schlieren aus Karmesinrot und rostfarbener Erde wirkt weniger wie eine stille Meditation, sondern vielmehr wie eine tiefgreifende Erschütterung. Dieses spezielle Werk scheint treffend durch die Beschreibung aus der Kurzgeschichte *Beach Burn Blues* von Groz ergänzt zu werden, in der er schreibt: „Around the cove there are rocky out-crops forming futuristic shapes and caves, covered in a thick layer of burnt red earth.“ („Rund um die Bucht ragen Felsvorsprünge empor, die futuristische Formen und Höhlen bilden und von einer dicken Schicht aus rostroter Erde bedeckt sind.“)

Den Arbeiten auf Papier lässt sich ebenfalls gut ein Satz des Künstlers voranstellen, aus *Age of Can*, der da lautet: „It is an ancient mode, as old as art itself, and as ancient as civilization, scratching and tracing into the textures of the abundance.“ („Es ist eine uralte Kunstform, so alt wie die Kunst selbst und so uralt wie die Zivilisation, das Einkratzen und Nachzeichnen der Strukturen, die die Fülle des Lebens ausmachen.“) Diese Arbeiten decken ein breites Themenspektrum ab, von Architektur und Makro-Perspektiven auf die Natur bis hin zu Landschaften und Figuren, die sich aus Kreuzschraffuren und dichten, beinahe pointillistischen Linienführungen herausbilden, die einander letztlich so durchdringen, dass Raum und Sujet verschmelzen. Hier wird das Motiv selbst zu einem Zeugnis seiner Entstehung, dessen Oberfläche den Prozess erfahrbar macht. Auch diese Arbeiten setzen sich auf unerwartete Weise mit der Unbeständigkeit von Erinnerung und festgeschriebener Historie auseinander.

In seinen Zeichnungen – begünstigt durch deren expressiven Ansatz – überführt Groz diesen Impuls bewusst in eine Formsuche, die dem Prozess Vorrang vor der Beständigkeit einräumt, was er wie folgt beschreibt:

Die Verwandlung vollzieht sich dadurch, dass man nach der Struktur hinter der unmittelbaren Erscheinung sucht und dann nach etwas anderem, das ausdrucksstärker ist, wie etwa eine fallende Gestalt oder ein unheimlicher Reiter in der Nacht, der an einen bestimmten Ort erinnert – ja, an die Stimmung oder Atmosphäre, die sich in eine Erinnerung verwandelt. [...] Es ist immer ein Prozess des Ausprobierens, des Kratzens und Radierens, des Überarbeitens des Bildes, bis sich solche Mehrdeutigkeiten durch den Prozess der Verdichtung eines Bildes in Farbe auflösen.

Letztlich teilen beide Künstler das Interesse, Vertrautes neu zu ordnen. Während E. M. C. Collards Arbeiten unsere vorgefassten Vorstellungen vom traditionellen Blumenmotiv bewusst unterlaufen, indem sie es vollkommen auf den Kopf stellen, löst sich Michael Groz vom Konkreten, um sich der Unbeständigkeit der Wahrnehmung zuzuwenden. Gestützt auf die Flüchtigkeit der Erinnerung und im Vertrauen darauf, dass zunächst disparate Elemente in einem künstlerischen Prozess miteinander kombiniert und schließlich in Einklang gebracht werden können, finden ihre jeweils eigenständigen Arbeitsweisen eine gemeinsame Faszination darin, Ideen ins Bild zu setzen. Wenngleich sie von unterschiedlichen Schwerpunkten ausgehen, erforschen E. M. C. Collard und Michael Groz beide, auf welche Weise ein Bild seine unmittelbare Eindringlichkeit bewahren kann – selbst wenn es instabiles Terrain beackert.

Text: Kristina Sedlarević und Mark Dickenson
Übersetzung: Claudia Knöpfel und E. M. C. Collard