

Celso Martínez Naves
Malerei

Mit Texten von
Richard Schindler
Volker Bauermeister

modo



4 Gent 4, 2015, Öl auf Leinwand, 40×60 cm

















Dass Celso Martínez Naves in der reichen Tradition der ›Malerei des Lichts‹ steht, ist oft bemerkt und notiert worden.

Seine Bilder sind seit Jahren der immer wieder unternommene Versuch, sich diesem Phänomenbereich, und zwar seiner tatsächlichen Erscheinung und seinen tatsächlichen Begleitumständen nach, malerisch zu nähern.

Die von Celso Martínez Naves vorgestellten Bildszenen sind nicht erfunden; sie entstammen allesamt der wahrgenommenen Wirklichkeit. Dennoch ist kein vorgestellter Ort so spezifisch wiedergegeben, dass er, konnte man ihn, mühelos wiederzufinden wäre.

Die Bilder zeigen ein ortloses Hier; den Ort, der überall und nirgendwo zu finden ist. Sie kennzeichnet Bestimmtheit und Unbestimmtheit des Ortes. Zugleich aber ist auch keine Szene so unbestimmt, dass man nicht wüsste, um was für eine Situation es sich handelte. Sie verführen zu narrativen Ergänzungen, und leicht kann man sich in Geschichten verlieren, mit denen die Szenen

gleichsam gerahmt werden können: Was war hier geschehen, was wird hier geschehen?

Die Bilder ›haben‹ gleichsam unsichtbare Vor- und Nachgeschichten und formulieren den Stillstand der Zeit, ein zeitloses Jetzt. Mit den Bildern wird eine Ort- und Zeitlosigkeit thematisch, die für uns nur mehr atmosphärisch bestimmbar ist. Dass die Bilder das schaffen, hängt wohl damit zusammen, dass sie sichtlich durch nur geringfügige kompositorische Eingriffe vom ursprünglich Wahrgenommenen abrücken. Daher kann das Vorgestellte jederzeit, überall und nirgendwo zu finden sein und die Bilder nehmen ihren Aufenthalt in Zwischenraum und Zwischenzeit; zwischen Vorher und Nachher, Hier und Dort, Nirgendwo und Überall, zwischen Licht und Dunkelheit.

Mit dieser ihrer präzisen Vagheit sind sie, im wahren Sinne des Ausdrucks, abstrakte Bilder – sie sehen von Spezifischem ab und heben zugleich Allgemeines – als Besonderes – hervor. Sie stellen Allgemeines her.

El hecho de que Celso Martínez Naves esté situado en la rica tradición de la «Pintura de la Luz» (claroscuro), ya ha sido a menudo señalado y mencionado.

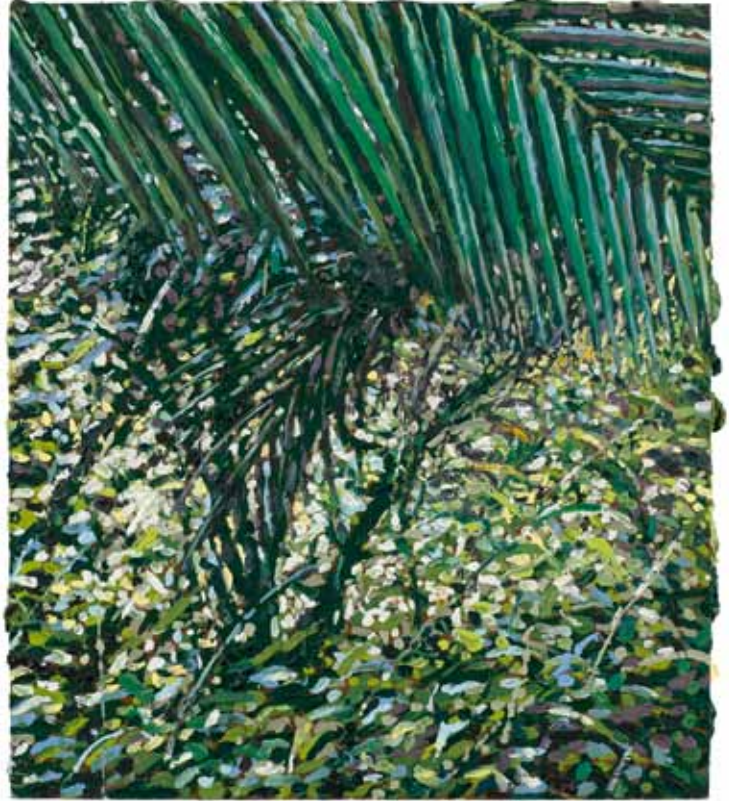
Desde hace años, sus cuadros son, el una y otra vez emprendido intento de acercarse pictóricamente a este fenómeno; en su apariencia real y en sus reales circunstancias complementarias.

Las escenas que Celso presenta no son inventadas, proceden todas de la realidad percibida. Sin embargo, ningún lugar está representado de forma tan específica que conociéndolo se pueda volver a encontrar fácilmente.

Los cuadros muestran un aquí sin localización. El lugar se encuentra en todas partes y en ninguna, caracterizando su certeza y vaguedad. Al mismo tiempo, ninguna escena es tan imprecisa como para que no se sepa de que situación se trata. Seduce a suplementos narrativos, pudiendo perderse fácilmente en historias que a su vez sirven de marco a las escenas, ¿qué ha sucedido aquí?, ¿qué va a suceder?

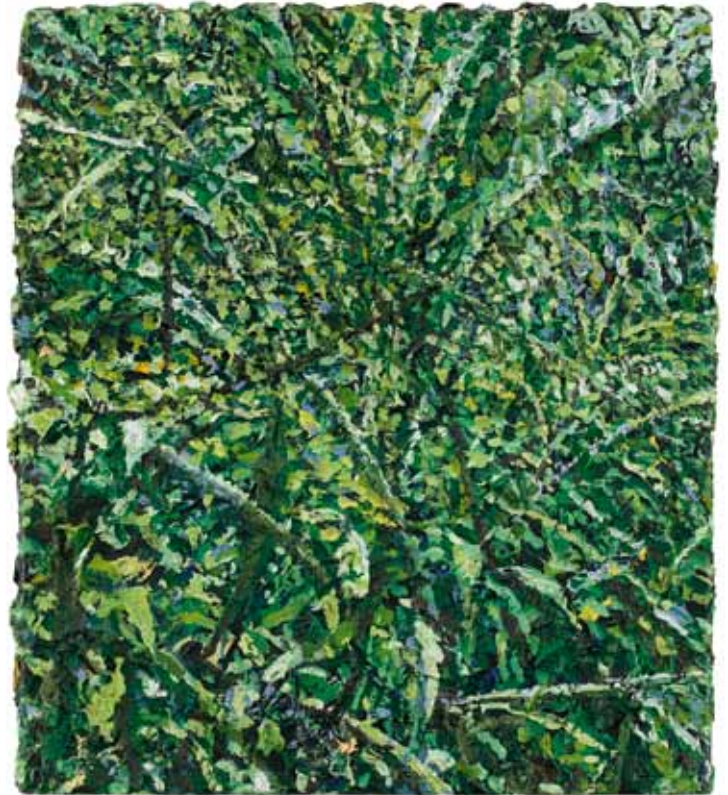
A la vez, los cuadros «tienen» invisibles historias anteriores y posteriores, formulan la detención del tiempo, un ahora perenne. Presentan una carencia de tiempo y lugar que sólo podemos determinar mediante su atmósfera. El hecho de que consiga este efecto, se debe evidentemente a que se aleja de lo originariamente percibido a través de leves intervenciones de la composición. Así, lo representado puede suceder cuando se quiera, estar ubicado en todo lugar y en ninguno. Los cuadros se asientan en el intersticio y en el intermedio; entre el antes y el después, el aquí y el allá, en ninguna parte y en todos los sitios, entre la luz y la penumbra.

Con esta precisa vaguedad son, en el verdadero sentido de la expresión, cuadros abstractos. Renuncian a lo específico y al mismo tiempo realzan lo general como especial. Crean lo común.



Aus Serie: Thailand (เมืองไทย) 2537, T, 2002, Öl auf Hartfaser, 34 × 30 cm

20 Aus Serie: Thailand (เมืองไทย) 2537, I, 1997, Öl auf Hartfaser, 34 × 30 cm



Koh Gnai (เกาะทอง), 2002, Öl auf Leinwand, 34×30 cm

Koh Gnai (เกาะทอง), 1996, Öl auf Leinwand, 34×30 cm











Eine schwimmende Stadt. Wie ein phantastischer Einfall: Stadt, die im Meer versinkt. Venedig stirbt langsam – wir schauen zu. Und die verdammte Realität will es am Ende auch, dass dies Venedig, dessen Weltkarriere als ästhetischer Gegenstand in dem Moment begann, in dem es seine Weltmachtstellung als Handelsplatz verlor, nicht nur den einen Tod stirbt. Die Stadt in der Lagune, die Jahr für Jahr von wer weiß wie vielen reisenden Romantikern überschwemmt wird, droht in dem Strom ganz unromantisch zu ersaufen.

Unter den Städtebildern von Celso Martínez Naves sind die Venedig-Veduten keine kleine Gruppe. Von der touristischen Flut sagen sie allesamt aber nichts. Dem alltäglichen Ansturm der Massen weichen sie durch die Wahl der Tageszeit zielgewiss aus. Nächtlich oder frühmorgendlich ist die Piazzetta mit der Markussäule und der fein geklöppelten Fassade des Dogenpalasts menschenleer. Und eine dieser überaus stillen venezianischen Veduten lässt, jenseits der Kirche Santa Maria della Salute, über der Mündung des Canal Grande in den Canale di San Marco – wie ein erfülltes Versprechen – die aufgehende Sonne stehen.

Ja, die Stunde, die die Nacht zum Tag verwandelt, zieht diesen Maler an. Immer wieder – und nicht nur in Venedig. Dies Übergleiten. Wenn die Kulissen des urbanen Lebens noch darauf warten, bespielt zu werden. Mit der Kamera fängt Celso Martínez Naves die gesuchten Momente ein. Im Atelier präpariert er die Bildidee, feilt sie malerisch aus. Gedanke, Empfindung und Vorlage müssen zusammenstimmen, damit ein Bild daraus wird. Die fotografische Aufnahme reflektiert eine Vorstellung, die Malerei präzisiert sie und misst sie sich an. Das mag ein längerer Prozess sein.

Dass der in einer Kleinstadt im nordspanischen Asturien geborene Künstler nach Freiburg fand, beschreibt er als glückliche Fügung. Ein Glück, dass er in Freiburg – an der Außenstelle der Karlsruher Kunstakademie – den Lehrer Peter Dreher fand. Dreher, den Eigensinnigen, der dem Zirkus Kunstbetrieb den Rücken kehrte. Und malte! So wie er es für sich selbst als wichtig und richtig ansah. Was anderes hat sein spanischer Schüler denn auch nie getan. Celso Martínez Naves kam aus einer Gegend, die vom Kohlebergbau lebte. Die Landschaft Asturiens war davon geprägt. Viele, die er kannte, lebten davon. Aus dieser Erfahrung entstanden Bilder. Bergarbeiter im Schacht. Kohlschwärze. Enigmatisches Helldunkel. Einen fernen Nachklang des Barock mag man darin auch empfinden.

Die Kohlenminen gab Celso Martínez Naves bald auf. Ein Maler des Lichts, der Wechselwirkungen von Licht und Dunkel, ist er noch. Nie hat er sich, eifernd oder klügelnd, um das geschert, was man heute in der szenenaffinen Kunstbetrachtung wichtig-tuerisch eine «Position» nennt. Er hat das ihm emotional Naheliegende gewählt: die Malerei als *seine* Arbeit. Und sich darin dann auf das fokussiert, was ihn anzog. Er ist bei seiner Linie geblieben. Und dabei nie stehen geblieben in der ganzen Zeit.

Nachtstücke gibt es von ihm in einer schier unüberschaubaren Anzahl von Variationen. Wir kennen ja den Zauber des Nocturne. Den sanften Fluss der Uneindeutigkeit. Celso Martínez Naves allerdings ist eher ein Skeptiker unter den Freunden des sparsam belichteten Dunkels. Von Mondscheinromantik weit entfernt ist seine Welt – keine intime Winkelwelt, die eine allzeit gute Nacht schutzmadonnenhaft ummantelt.

Die faktischen Unbestimmtheiten des Nächtlichen

verbinden sich ihm mit der Unbestimmtheit der Orte – an Fahrt- und Schienenwegen. In Sprüngen von Ort zu Ort bewegen sich die Bilder. In den Fluchtlinien der Straßen, in den wiederholten Blicken durch die Windschutzscheibe zeichnet sich ein Unterwegssein ab. So wie in den Porträts der gesichtslosen Plätze des Verkehrs. Güterbahnhof, Flughafen, Seehafen, Binnenhafen, Mautstation, Tankstelle. Das alles könnte überall sein.

Das gilt in der Mehrzahl auch für die Stadtlandschaften. (Venedig ist ein besonderer Fall, wie Freiburg mit dem Münster.) Das Unvertraute ist ein Faktor von Spannung. Einsamkeit? Isolation? Kein existenzielles Manko kehren die Bilder hervor. Sie wollen nicht erzählen. Auch nicht die traurige Geschichte von der Unwirtlichkeit der Welt. Ein Empfinden von Fremdheit ist ihnen eigen, doch scheint es wohldosiert. Ein triftiger Grund für das wieder und wieder fragende Hinsehen. Ja, fest steht, dass der Maler nichts vom Standpunkt der Gewissheit aus betrachtet – dass er vielmehr mit den spezifischen Mitteln der Malerei Sichtbares zu verifizieren sucht. Ein Freiburger Künstlerkollege, Richard Schindler, schrieb dieser Malerei treffend eine «präzise Vagheit» zu.

Als ich vor gut drei Jahrzehnten erstmals Bilder von Celso Martínez Naves sah, verbanden sie sich für mich mit denen der Spanischen Realisten, jener Madrider Gruppe, die in die Realismusdebatte einen unverwechselbar eigenen, leisen Ton eingebracht hatte. Unbekümmert um Zeitgeist und Tendenz, allein auf den Augensinn konzentriert, auf das sichtbar Nächste, so stellten sich die beiden Künstlerpaare Isabel Quintanilla und Francisco López, María Moreno und Antonio López García dar.

Celso Martínez Naves spricht von ihnen mit Hochachtung. Auf seine früh getroffenen Entscheidungen

hatten sie indes keinen Einfluss. Er kannte sie einfach noch nicht. Differenzen, was das Sujet betrifft, sind auch offensichtlich. Doch nicht weniger ist dies die Seelenverwandtschaft – die feinsinnige Allianz von Empathie und innerer Distanz, die eingängige, doch immer wieder ins Erscheinungshafte umgewendete Beschreibung, die das naheliegende Objekt in einer Unerreichbarkeit justiert.

Der Maler will seine meist menschenleeren Städte bei Nacht und im morgendlichen Zwiellicht nie und nimmer als «trostlos» ansehen. Sein Grau finden wir nur selten düster. Er spielt nicht den einsamen «Nachtfalken». Was sich bei ihm atmosphärisch zur Stimmung verdichtet – man mag es *melancholische Färbung* nennen. Mehr sollte man nicht hinein deuten wollen.

Eine Sache für sich sind die Bilder, die ihr Autor die «Grünen Bilder» nennt. Anders sind sie: selbst auch als die anderen Landschaftsbilder, mit ihren hohen Himmeln und lang gestreckten Horizonten. Natur ist in diesen Waldstücken viel eher nahsichtig und quasi intim innenräumlich verstanden. Die kleinen dschungelgrünen Thailandtafeln sind von frappierender Materialität. Von einer Kompaktheit, die noch drängender wirkt, wo sie zum Block zusammengefasst sind. Es scheint darin die Malerei der unmäßig wuchernden Tropennatur direkt auf den Leib zu rücken – von deren satter Leiblichkeit zu kosten.

Die neueren Ansichten von «Sternwald» geben sich noch wieder anders. Viel weniger physisch, dabei nicht weniger malerisch. Wenn man genauer drauf schaut, ist auch so ein Freiburger Waldstück in dem Blättergefllir nichts anderes als Handlung mit Farbe. Was als *Wald* am Ende bildhaft dasteht, ist ein über diverse Entscheidungen gesteuerter, genuin malerischer Verlauf.

Und Freiburgs Münster ist von der Hand dieses Ma-

lers auch nicht, was uns in postkartentauglichen Reproduktionen ständig vor Augen ist. Und nicht erst wenn wir der Leinwand nah kommen, so wie der Maler beim Malen, zeigt sich dies: Schon Blickwinkel und Schnitt des Blickfelds tun das Ihre. Der versierte Farbraumgestalter versteht es, ein Spannungsmoment zu etablieren – im Bekannten das Unbekannte aufzurufen, indem er den Gegenstand nicht wie sonst üblich, sondern unter von ihm diktierten Bedingungen aufscheinen lässt.

Für den Blick ins Innere – für diese neue Helldunkelgeschichte – erlaubt er sich, das Kirchenschiff von Mobiliar weitgehend frei zu räumen. Die Glasmalerei in der Freiburger Bischofskirche gibt ihm reichlich koloristischen Spielraum. Auch endet die Farbigekeit nicht an den Rahmen der Fenster. Die gotischen Bündelpfeiler sind durchaus nicht Grau-in-Grau. Für Lichtfleck, Lichtbahn, Schimmer und Widerschein ist ausreichend Platz. Und dann ist da noch etwas, das sich der Bestimmung verweigert. Ein Ding wie eine übergroße, trüb leuchtende Laterne. Vision eines Altars? Phantastisches Aquarium? Ausgedacht ist es gewiss nicht. Ein willkommenes Rätsel. Unaufgelöst rückt es ins Zentrum.

Und unversehens in die Unkenntlichkeit, wie die Ansichten unvertrauter, weit entfernter Städte, gleitet ein Bild wie das der Freiburger Kaiser-Joseph-Straße «KaJo». Aus dem schwach beleuchteten Tunnel des Straßenzugs schiebt sich eine Trambahn. Der Schattenriss einer vereinzelter Figur geht da fast unter. Kaum dass er etwas festhält, lässt der Maler es schon wieder los. Das ist das gleitende Gesetz des Nocturno. Und die Straßendecke ist hier vor allem eins: Spiegelfläche spärlichen Lichts. Regennässe bindet den Widerschein der Leuchtstoffröhren; das Raster des Pflasters macht daraus ein helles Flecht-

werk. Dem Bildautor kommt dies entgegen. Und so behält er sich vor, Pflastersteinstruktur in Zusammenhänge selbst auch hinein zu dichten. Zum Beispiel bei der «Calle Castilla». Die verlangte offenbar dies Farbgeflierr; dem leeren Vordergrund gibt es erst den malerischen Sinn.

Man mag in Celso Martínez Naves einen Realisten sehen. Vor allem aber ist er ein *Maler* – und dies nicht allein mit einer Neigung zum atmosphärischen Grau. Hier in dem Bild der spanischen Stadt hebt sich ein licht blaues, mit Lampen blass bestirntes Dreieck vom in der Frühe noch halb verschatteten Straßenraum ab. Himmelblau läuft in schmalen senkrechten Bahnen die Fassaden einer Häuserzeile herunter. Das satte Gelb erleuchteter Fenster fließt ein Stück weit über Gehsteig und Fahrbahn. Fensterbilder hat Celso Martínez Naves ja einmal gemalt – allerdings ohne wirkliches Interesse an voyeuristischen Einblicken: ohne dass ihm das Fenster zur Bühne und er selbst darüber zum Bühnenautor geworden wäre.

Und wo bei ihm sich Realismus und Magischer Realismus berühren, da entscheidet er sich klar für und gegen beides. Sein Brügge-Nocturno ist so ein Fall – mit der auf eine dunkle Folie hellgelb projizierten Gotik, dem grünen Schopf der Trauerweide, den verflüssigten Spiegelbildern der Bauten. Bei der Lichtregie mag einem Franz Radziwill einfallen. Aber der alte Phantast hatte noch seine sicheren Kniffe die Bilder ins Alptraumhafte zu drehen. Der, den wir hier vor uns haben, verweigert sich dem: tendiert zum Traumstück – und setzt doch gleich den Punkt. Kein Spuk!

Und dann also Venedig. Wenn sich Motive bei häufigem Gebrauch abnutzen würden, wer weiß, was von der «Serenissima» noch wäre. Celso Martínez Naves hat sich trotzdem dran getraut. Wie der große Claude Monet, der eigentlich nicht wollte. Weil da ja – sichtlich – schon al-

les gemalt worden war. Monet, der sich bei San Giorgio Maggiore zwischen den Kollegen von wer weiß aus welcher Herren Länder eben doch einen Platz ertrotzt hatte – und gemalt was das Zeug hielt, wenn es das Wetter wollte. Nicht nur Alice, der Frau an seiner Seite, war es eine Freude, wie er die Stadt im Meer seinem heimischen Wassergarten gleich machte. Der Gärtner von Venedig.

Impressionist wie Monet ist Celso Martínez Naves nun ebenso wenig wie er ein Fotorealist ist. Das heißt: Er muss nicht aktuell in die Lagune blinzeln, nicht zwingend den Eindruck erwecken, als wäre er der Erste an Ort und Stelle – und dies Venedig ein Motiv von so gut wie jungfräulicher Frische. Nein. Zwischen dem, was das Bild widerspiegelt, und dem, was Malerei hier ist, liegt eine programmierte Distanz. Der Maler weiß, in welcher Reihe er bei dem Sujet steht.

Er reiht sich dennoch ein – weil es gefühlt (und objektiv nachvollziehbar) *seins* ist. Und es nicht sein kann, dass er drauf verzichtet, bloß weil vieles dagegen spricht, dass es *allein* seins ist. Dies schier unfixierbare Venedig. Exempel aller erdenklichen «präzisen Vagheit».

Sehen wir uns die hoch herrschaftliche Barockkirche Santa Maria della Salute an. Die große «Maschine», die ihr Baumeister Baldassare Longhena im Sinn hatte. Hier haben wir sie gleich mehrfach vor Augen. In lichter Dämmerung vom Canal Grande aus zum Beispiel, von dem Ponte dell'Accademia. Und von der Seeseite her, vielleicht von der Insel San Giorgio. Da hat sie nur das Gewicht eines Augenblicks. Taucht eben auf. Oder versinkt.

Wir lesen darin die lange Geschichte Venedigs.

Una ciudad flotante, como una idea fantástica, ciudad que se hunde en el mar. Venecia muere lentamente – nosotros miramos. Y la maldita realidad quiere también, que al final ésta Venecia, cuya carrera internacional comenzó como un objeto estético, en el momento en que perdió su posición de potencia mundial, como lugar mercantil, no muera de sólo una muerte. La ciudad en la laguna, que año tras año, inundada por quién sabe cuantos viajeros románticos, corre el riesgo de ahogarse en esa corriente de forma poco romántica.

Entre los paisajes urbanos de Celso Martínez Naves, las vistas de Venecia suponen un grupo considerable. Pero de la invasión de turistas no relata nada, elude la avalancha diaria de masas eligiendo concienzudamente la hora del día. De noche o al amanecer la Piazzetta con la columna de San Marco y la fachada de macramé del Palazzo Ducale está completamente desierta. Y una de las tan tranquilas vistas venecianas, más allá de la iglesia de Santa Maria della Salute, alrede a la boca del Canal Grande. En los canales de San Marco deja plasmado – como una promesa cumplida – el sol naciente.

Sí, es la hora en que la noche se convierte en día lo que atrae a este artista una y otra vez – y no sólo en Venecia. Esta transición y cuando los escenarios de la vida urbana sólo esperan por los actores, Celso Martínez Naves captura los momentos deseados con la cámara. En el estudio prepara la idea para el cuadro, la sutaliza pictóricamente. Pensamiento, sensación y patrón deben de concordar para que resulte un cuadro. La toma fotográfica refleja una idea, la pintura la precisa y la adapta. Esto puede suponer un largo proceso.

El haber encontrado Freiburg fue un afortunado destino, cuenta el artista, nacido en una pequeña ciudad de

una región del norte de España, Asturias. Y suerte que él en Freiburg – en la dependencia de la Academia de Bellas Artes de Karlsruhe – encontró al profesor Peter Dreher. Dreher, el obstinado, que dio la espalda al circo de la «industria del Arte» ¡Y pintó! lo que para él era importante y cierto. Su discípulo español nunca ha hecho otra cosa.

Celso Martínez Naves provenía de una región que vivía de la minería del carbón y donde el paisaje de Asturias aparecía impregnado por ella. Muchos de los que él conocía, vivían de la minería. Surgieron cuadros de esta experiencia, mineros en la rampa, negrura del carbón, claroscuro enigmático. Se puede percibir también un eco distante del barroco.

Celso Martínez Naves abandonó pronto las minas de carbón. Sin embargo, todavía es un pintor de la luz, de las interacciones de luz y oscuro. Nunca le importó, anhelante o astuto, lo que hoy en el mundo del arte llaman presuntuosamente una «posición». Él ha elegido lo emocionalmente evidente: la pintura como *su* trabajo. Y en ella ha focalizado lo que le atrajo, siempre se ha quedado en su línea. En todo el tiempo nunca se quedó parado.

Tiene piezas de la noche en un casi irregistrable número de variaciones. Ya sabemos de la magia del nocturno. El flujo suave de la ambigüedad. Sin embargo, Celso Martínez Naves es más bien un escéptico entre los afines a la, escasamente, iluminada oscuridad. Su mundo está muy lejos de la luna romántica – ningún íntimo rincón, ni de buenas noches de Virgen protectora.

Combina la objetiva incertidumbre de la noche con la vaguedad de los lugares, en carreteras y ferrocarriles. Los cuadros se mueven a saltos de un lugar a otro. Un estar en camino se dibuja en las alineaciones de las carreteras, en repetidas miradas a través del parabrisas, así como en

los retratos de lugares de tráfico sin rostro, en estación de mercancías, aeropuerto, puerto marítimo, fluvial, dársena, estación de peaje, gasolinera. Todo esto podría estar en cualquier lugar.

Esto valdría para la mayoría de los paisajes urbanos. Venecia es un caso especial, como también lo es la Catedral de Friburgo. Lo notorio, lo desconocido es un factor de tensión. ¿Soledad? ¿Aislamiento? Los cuadros no reflejan ningún defecto existencial. No quieren relatar tampoco la triste historia de la dureza del mundo. Inherente a ellos una sensación de extrañeza, pero parece bien dosificada. Una convincente razón para contemplar una y otra vez, preguntando. Sí, está claro que el pintor no considera nada desde el punto de vista de la certeza – él, más bien busca verificar lo visible con los medios específicos de la pintura. Un colega artista de Freiburg, Richard Schindler, atribuyó acertadamente a esta pintura de «precisa vaguedad».

Cuando vi por primera vez, hace tres décadas, los cuadros de Celso Martínez Naves, los asocié con los realistas españoles; aquel grupo de Madrid que aportaba un tono inconfundiblemente peculiar y suave en el debate sobre el realismo, sin preocuparse por el espíritu de la época ni por las tendencias, concentrados exclusivamente en el sentido del ojo, en lo obvio y visible. Así se presentaban las dos parejas de artistas, Isabel Quintanilla y Francisco López, María Moreno y Antonio López García.

Celso Martínez Naves habla de ellos con reverencia. Sin embargo, no tenían ninguna influencia en sus primeras decisiones. Él todavía no los conocía. Las diferencias entre los sujetos pictóricos son también evidentes. Pero, no por menos, son espíritus afines, la alianza sutil de empatía y distancia interior – la usual descripción una

y otra vez convertida en aparición, ajustando el objeto próximo en uno inalcanzable.

El pintor nunca quiere ver sus ciudades, más o menos desiertas por la noche y en el crepúsculo matutino como algo «desolador». Encontramos su gris rara vez lóbrego. Él no actúa como el solitario trasnochador de Edward Hopper. Lo que en su pintura se densifica en un ambiente atmosférico – se puede llamar un *matiz melancólico*. Más no se debería interpretar.

Los cuadros que el mismo autor llama «las pinturas verdes» son diferentes también de los otros paisajes, con sus altos cielos y sus estirados y anchos horizontes. La naturaleza está en estas piezas del bosque mucho más cerca; en cierto modo, íntima e inminente. Las pequeñas tablas verdes de la selva de Tailandia son de una materialidad sorprendente, de una compacidad que aún apremia más cuando se agrupan en bloque. Parece que la pintura penetra en la excesivamente proliferada naturaleza tropical – como para degustar de su intensa corporeidad.

Las más recientes vistas del bosque «Sternwald» son, una vez más, diferentes. Mucho menos físicas, pero no menos pictóricas. Si se miran de cerca, son también esas piezas del bosque de Freiburg con su enredo de hojas nada más que una acción con la pintura. Lo que al final queda plasmado como *bosque*, es un genuino desarrollo pictórico a través de diversas y controladas decisiones.

Y la Catedral de Freiburg, por la mano de este pintor, no es lo que está constantemente presente en las postales. Al aproximarnos al lienzo, al igual que el artista mientras pinta, es evidente que también el ángulo y corte del campo de visión juegan su papel. El versado diseñador de espacio y color sabe como establecer un momento de tensión – evocar en lo conocido, lo desconocido, permiti-

tiéndose hacer aparecer el objeto no como de costumbre, sino bajo las condiciones dictadas por él.

Para la vista en el interior – para esta nueva historia de claroscuro – se permitió despejar de muebles las naves de la Catedral. Las vidrieras de la Catedral Episcopal de Freiburg ponen una gran riqueza colorista a su alcance. Además, los colores no se quedan sólo dentro del marco del ventanal. Los pilares góticos no son gris en gris. Hay suficiente espacio para las manchas de luz, para el halo y el rayo de luz, para el resplandor y el reflejo. Y luego, hay algo que se niega a ser determinado. Algo como una linterna de gran tamaño y de iluminado turbio. ¿Visión de un altar? ¿Un acuario fantástico? Inventada seguro que no es. Un misterio de la recepción. Un acertijo bienvenido. Sin ser resuelto, se sitúa en el centro.

Y de repente, a la desfiguración como las vistas de ciudades desconocidas, y muy distantes se desliza una imagen como la de la calle Kaiser-Joseph «KaJo» en Freiburg. Un tranvía sale del tenuemente iluminado túnel de niebla. La silueta de una figura solitaria casi imperceptible. En cuanto el artista coge algo, lo suelta ya de nuevo. Esta es la escurridiza ley del Nocturno. Y la calzada es sobre todo, superficie de espejo de la escasa luz. La humedad de la lluvia atrapa los reflejos de los tubos fluorescentes; la retícula de los adoquines se convierte en una malla brillante. El pintor está dichoso. Y así se permite inventar estructuras en el pavimento de piedras como en «Calle Castilla». Al parecer, era necesario este enredo de colores; al primer plano vacío le da así el sentido pictórico.

Se puede considerar a Celso Martínez Naves como un realista y sobre todo es un *pintor* – y esto no es sólo con una tendencia al gris atmosférico. Aquí, en el cuadro de la ciudad española resalta un pálido estrellado triángulo

de azul luminoso con lámparas y la calle sombreada por el crepúsculo a media luz. Azul cielo que se vierte en estrechas franjas verticales sobre las fachadas de la hilera de casas. El intenso amarillo de una ventana iluminada fluye sobre la acera y la calzada. Cuadros de ventanas ya había pintado Celso Martínez Naves – no obstante sin interés real en miradas voyeuristas y sin que las ventanas fueran escenarios, ni él, dramaturgo.

Y cuando una vez se juntan el realismo y el realismo mágico, él se decide claramente por y en contra de ambos. Su Nocturno Brügge es un caso así – con el conjunto gótico como proyectado por luz amarilla oscura, la verde melena del sauce llorón, el licuado espejo de los edificios. La iluminación puede recordar a Franz Radziwill. Pero el viejo fantasioso todavía tenía sus sureales efectos para transformarlo en pesadilla. El que tenemos aquí ante nosotros se niega a eso: tiende a la pieza del sueño – y pone en seguida un punto. ¡Ningún fantasma!

Y ahora pues Venecia. Si hay motivos que por el uso frecuente se gastaran, quién sabe que sería de la «Serenissima». Celso Martínez Naves se ha atrevido sin embargo a tratarlo. Como el gran Claude Monet que, realmente no quería. Porque allí – al parecer – estaba ya todo pintado. Monet que en San Giorgio Maggiore se ganó, entre colegas de varios países, una plaza y pintó todo lo que pudo y si el tiempo lo permitía. No sólo para Alicia, su esposa, fue un placer, como él hizo de la ciudad en el mar su jardín de agua. El jardinero de Venecia.

Celso Martínez Naves no es impresionista como Monet ni tampoco fotorrealista. Es decir, él no debe mirar a la laguna como si fuera el primero que estuvo allí – ni como si el motivo Venecia fuera de una frescura virginal. No, entre lo que refleja un cuadro y lo que aquí es

pintura, existe una programada distancia. El pintor sabe en que larga serie, sobre este tema, se encuentra.

Él se incorpora, no obstante, a la fila – porque siente (y es objetivamente comprensible) que es *suyo*. Y no puede ser que él renuncie, simplemente porque se diga que no es *sólo* suyo. Esta difícilmente plasmable Venecia, ejemplo por excelencia de «precisa vaguedad».

Miremos la majestuosa iglesia barroca de Santa Maria

della Salute. La gran «máquina» que el arquitecto Baldassare Longhena tenía en la mente, aquí la tenemos varias veces representada, en el luminoso amanecer del Canal Grande, por ejemplo, desde el Ponte dell'Accademia y desde el lado del mar, tal vez desde la isla de San Giorgio. Ahí tiene sólo el peso de un momento. Emerge o se hunde.

Aquí leemos la larga historia de Venecia.















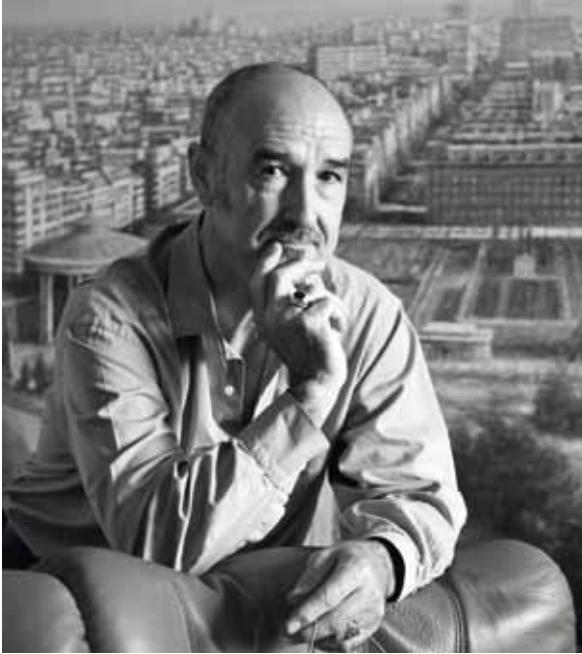












VITA

1953 Geboren in El Entrego, San Martín del Rey Aurelio, Asturien (Spanien) **1977–1983** Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, Außenstelle Freiburg bei Professor Peter Dreher **1978–1983** Studium der Kunstgeschichte an den Universitäten Karlsruhe und Freiburg **1983** Staatsexamen **seit 1983** freischaffender Maler **1984** Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg **1985–1986** Landesgraduiertenstipendium Baden-Württemberg **1987** Stipendium der Consejería de Cultura de Asturias **seit 1988** Mitglied des Künstlerbundes Baden-Württemberg **1991–1992** Dozent an der Freien Hochschule für Grafikdesign und Bildende Kunst Freiburg **2002** 2. Kunstpreis der Sparkasse Karlsruhe **2007** Arbeitsaufenthalt im Atelier der Kunststiftung Baden-Württemberg, Berlin **2013** Wohn- und Arbeitsstipendium der Stadt Wertingen, Bayern

EINZELAUSSTELLUNGEN

2016 Kunstverein Oberer Neckar, Horb am Neckar | Art Karlsruhe, *one artist show*, Galerie Meier Freiburg, Karlsruhe
2015 Galerie Keim, Stuttgart | Galerie im Tor, Emmendingen **2014** Georg Scholz Haus, Waldkirch (mit CW Loth) | Art Karlsruhe, *one artist show*, Galerie Meier Freiburg, Karlsruhe | Kulturkreis, Sulzfeld | Galerie Meier, Freiburg
2013 *Licht Schichten*, Galerie Keim, Stuttgart | *Malerei*, Galerie Schloss Glatt, Sulz am Neckar-Glatt | Art Karlsruhe, *one artist show*, Galerie Meier Freiburg, Karlsruhe (K) **2012** *Neue Bilder*, Galerie Meier, Freiburg (K) **2011** *Häfen, Flughäfen und andere Landschaften*, Galerie im Alten Rathaus, Denzlingen **2010** *Kleine Formate*, Galerie Keim, Stuttgart

2009 *Eine Bilderreihe*, Galerie Meier, Freiburg (mit Heike Endemann) | *Meridiane*, Kunst Palais, Badenweiler (mit Gudmundur Karl Ásbjörnsson) **2008** *Berliner Bilder*, Galerie Meier, Berlin | *Zwischen Madrid und Berlin*, Galerie Keim, Stuttgart (K) **2007** *Entre Madrid y Berlín*, Künstlerkreis Ortenau, Offenburg **2006** *Im Zwielicht*, Galerie Meier, Freiburg (K) | *Im Zwielicht*, Galerie Keim, Stuttgart | *Lichter der Nacht*, Galerie Wendelinskapelle, Marbach | *Zwielicht*, Kunstforum der Klinik für Tumorbiologie, Freiburg **2005** *Tag und Nacht*, Galerie Fischer, Kelkheim | Galerie Ars Nova, Lörrach (mit Jörg Siegele) **2004** Galerie COSUS, St. Georgen | *Reisebilder*, Kunstverein Bahlingen | *Malerei*, Kunstverein, March | Galerie BM, Karlsruhe **2003** *Ein Bild* (Regenwald), Mehlwaage, Freiburg | Galerie Keim, Stuttgart **2002** Galerie COSUS, St. Georgen (mit Jörg Siegele) | Atelier Basler-Land-Str. 28 c, Freiburg (K) **2001** *Paisajes*, Galería Santiago Casar, Santander (Spanien) (K) | Galerie Ka-Jo 246, Freiburg | Galerie KiT, Hamburg **1999** *Marokkobilder*, Galerie Ruppert, Landau | Galerie Roter Turm, Grünstadt **1998** *Neue Werke*, Galerie Nielsen & Wüthrich, Thun (Schweiz) | BASF-Galerie, Schwarzheide (K) **1997** *Cheap Thrills*, Galerie Gloggezug, Basel (Schweiz) | *Night on Earth*, Galerie Thieme, Darmstadt **1996** Kunstverein, Friedrichshafen | Kunstverein, Kirchzarten | Kunstkabinett, Kirchheim/Teck | Galerie Nielsen & Wüthrich, Thun (Schweiz) **1993** *Fensterbilder*, Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg **1991** Galerie Tullagasse, Breisach **1990** *Nachtbilder*, Galerie Ruppert, Hainfeld (K) **1989** Galerie Alte Wäscherei, Offenburg **1988** Wanderausstellung in Asturien (Spanien) (K) **1987** Galerie Rombach-Scheuer, Staufen **1986** Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (mit Robert Schad) (K) | *Bergarbeiterbilder*, Kommunale Galerie, Emmendingen **1985** *Nachtbilder*, Herder Galerie, Freiburg | Kunstkabinett, Kirchheim/Teck **1982** Kunstverein, Freiburg (mit Hamid Ghodrattmand) **1981** Galerie drei 5, Karlsruhe

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2015 *ALLE!*, Künstlerbund Baden-Württemberg, Karlsruhe | *Gemäldesommer*, Galerie Meier, Freiburg | *Spuren sichern...*, depot.K, Freiburg | *Schnee von gestern und heute*, Galerie Meier, Freiburg **2014** *Gemäldesommer*, Galerie Meier, Freiburg **2013** Art Karlsruhe, Galerie Keim Stuttgart, Karlsruhe (K) | *Gemäldesommer*, Galerie Meier, Freiburg | *November Ausstellung*, Städtische Galerie Wertingen, Jahresstipendiaten (mit Christiane Ten Hoevel und Ono Ludwig) | *Fein & Mein*, Weihnachtsausstellung, Galerie Keim, Stuttgart | *Schnee von gestern und heute*, Galerie Meier, Freiburg **2012** *Kunst-Dialoge am Oberrhein – Malerei und Fotografie*, Kunstkreis Radbrunnen, Breisach (K) **2011** *REALOS – Neue Optionen der Malerei*, Städtische Galerie Fruchthalle, Rastatt (K) | *Carte Blanche*, Künstlerbund Baden-Württemberg, Kunstverein, Offenburg (K) | Art Karlsruhe, Galerie Keim Stuttgart, Karlsruhe | *Meilensteine*, Galerie Keim, Stuttgart **2008** *Regionale 9*, Kunstverein, Freiburg | Art Karlsruhe, Galerie Keim Stuttgart, Karlsruhe **2007** Kunstverein, Bahlingen | *Regionale*, Donaueschingen **2006** Künstlerbund Baden-Württemberg, ehemalige Buntweberei Sulz am Neckar (K) **2005** Künstlermesse Baden-Württemberg, Stuttgart | Künstlerbund Baden-Württemberg, Städtische Galerie im ZKM, Karlsruhe (K) | Künstlerkreis Ortenau, Offenburg **2004** BBK, Markgräfler Museum, Müllheim (K) | Art Karlsruhe, Galerie Keim Stuttgart, Karlsruhe **2002** *Arte Español*, Galerie die Drostei,

Pinneberg **1999** Künstlerbund Baden-Württemberg, Kunst Museum, Singen **1995** Künstlerbund Baden-Württemberg, Kunstverein, Stuttgart (K) | *Tag um Tag = 30 Jahre*, Ehemalige der Klasse Peter Dreher, Kunstverein und Museum für Neue Kunst, Freiburg (K) **1994** *Jätz'*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe | Künstlerbund Baden-Württemberg, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (K) **1992** Alte Feuerwache, Mannheim | *Künstler bekennen Farbe*, Neuenburg, Bonn | Industrie- und Handelskammer, Freiburg (K) | Badischer Kunstverein, Karlsruhe **1991** *Landschaften*, Erler Bahnhof, Düsseldorf (K) | *Beispiele*, Schloss, Bruchsal | Künstlerbund Baden-Württemberg, Kunstverein, Freiburg (K) **1990** Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Baden-Baden **1989** Künstlerbund Baden-Württemberg, Kunsthalle, Mannheim (K) **1988** *Absprünge*, Kunststiftung Baden-Württemberg, Badischer Kunstverein, Karlsruhe und Museum für Neue Kunst, Freiburg (K) | Galerie Sulpiz Boisserée, Köln | Pfalzgalerie, Kaiserslautern **1987** Künstlerbund Baden-Württemberg, Badischer Kunstverein, Karlsruhe (K) | *Sélest' Art*, Sammlung FRAC, Sélèstat, Elsass (Frankreich) **1986** Künstlerbund Baden-Württemberg, Museum, Ulm | Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Installation (K) **1985** Forum Junger Kunst, Bochum, Wolfsburg (K) | Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart **1984** Badischer Kunstverein, Karlsruhe | BBK, Mehlwaage, Freiburg | Künstlerbund Baden-Württemberg, Kunsthalle, Baden-Baden (K) **1983** Städtische Galerie, Freiburg | Augustiner Museum, Freiburg **1982** Kunstverein Klingental, Basel (Schweiz) **1981** Kunstverein, Mannheim | Alter Bahnhof, Baden-Baden **1979** Mehlwaage, Freiburg

WERKE IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN

Regierungspräsidium Freiburg | Regierungspräsidium Karlsruhe | Regierungspräsidium Tübingen | Augustinermuseum Freiburg | Museum für Neue Kunst Freiburg | Hochbauamt Freiburg | Oberfinanzdirektion Freiburg | Universitätsklinik Freiburg | Staatsanwaltschaft Freiburg | Hochbauamt Rottweil | Hochschule Furtwangen | Ministerium für Wissenschaft und Kunst Stuttgart | Sparkasse Karlsruhe | Caja de Ahorros de Asturias Oviedo (Spanien) | Städtische Galerie im ZKM Karlsruhe | Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft Freiburg | Industrie- und Handelskammer Freiburg

IMPRESSUM

Gestaltung: Dieter Weber, Doris Wiese
Fotografie: Bernhard Strauss, Klaus Polkowski (S. 77), Freiburg i. Br.
Lektorat: Johanna Platter
Übersetzung: Celso Martínez Naves, José Manuel Ojeda López
Gesamtherstellung: modo Verlag GmbH Freiburg i. Br.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Copyright
© 2016, für diese Ausgabe beim Künstler und modo Verlag GmbH
für die Texte: bei den Autoren
für die abgebildeten Werke: beim Künstler

modo Verlag GmbH Freiburg i. Br.
www.modoverlag.de

Printed in Germany
ISBN 978-3-86833-190-5

Besonderen Dank meinem Bruder Fermín Narciso Martínez Naves

Mit Unterstützung von:

Galerie Meier Freiburg

**GALERIE
KEIM**
STUTTGART · BAD GANNSTATT