

sans titre (S.T.) 2018
Nico Thurm
28 x 22 cm

le peintre

A handwritten signature in brown ink, appearing to read 'N. H. R.' followed by a flourish. The signature is written in a cursive style with a dark brown color.

index

Artist planner designer, <i>Lee Kozlik</i>	7
Rückblick im Ausblick, <i>Paul Bertemes</i>	14
Le peintre architecte, <i>Lucien Kayser</i>	74
Ein Leben für Architektur und Malerei, <i>Mirjam Oesch</i>	87
Géométries concrètes, <i>Christian Mosar</i>	180
Biographie	191
Coupures de Presse	243

THUN Oesch l'architecte



nico thurm

Artist planner designer

very specific
this seeing, savouring,
perception as selection
from the intensely observant eye
drawings
mapping the processes of thought
the working out of things
concentrated attention to the particular
every line infinitely divisible
deeply immersed in the story
rooting a vision
into the landscape
rearrange, condense, refine, distill
course corrections
find cadences
keyed to energy and rhythm
and its cumulative impact
lines between the mind and sky mark
the mileage of solitude
the rerouting of desire
caution that does not permit error
is the reductive way
affirmation of the complexities
inherent in movement itself
always
the sun first
drifting light
remembered light
the limits of sight
in the disclosed
and the hidden
after it has been seen
you see it
there it is
no disappointment

Lee Kozlik

– from an artist to an artist



S.T. installation - miroir /fer 2016
_100 x 100 x 50 cm

Die Bildfläche darf am Ende nicht wie gestrichen wirken, sie muss vibrieren. Zum Schluss muss aus der Fläche und der Farbe ein dynamischer Raum entstehen, eine Art spannungsvolle Harmonie.

Nico Thurm

S.T. acryl/papier 1989 >
_55 x 39 cm (détail)





Création éphémère dans la Sûre
à Toodler en 1969

rückblick



Nico Thurms linearer Weg in den minimalistischen Kunstraum

Interview: Paul Bertemes

im ausblick





Usine la nuit huile/toile 1960
55 x 89 cm

Am Anfang stand die Entscheidung. Die Entscheidung an einer Akademie Kunst zu studieren. Das war zu Beginn der 1950er Jahre doch eher ungewöhnlich?

NICO THURM: Ungewöhnlich? Für mich war das naheliegend. Ich habe schon als Kind gezeichnet, mit Vorliebe im Sommer im weichen, klebrigen Teer am Straßenrand. Das war der Anfang. Dann, im letzten Jahr meiner Schulausbildung, traf ich die Entscheidung zum Kunststudium in Lüttich. Meine Eltern waren nicht begeistert, obschon... Wir einigten uns. So studierte ich an der Lütticher Akademie auch Innenarchitektur und technisches Zeichnen. Das zur Absicherung eines späteren „Brotberufs“.

Die Akademie war also nicht „Bohème“, sondern richtige Arbeit?

NT: Das war richtige Arbeit. Morgens Kurse in Malen, mittags in Zeichnen, abends Innenarchitektur. Ich belegte auch Kurse für Kulissenmalerei im Theater und Kunstgeschichte. Ich musste das akademische Zeichnen ja erst erlernen. Was mich aber nicht daran hinderte, künstlerisch frei zu arbeiten und vieles auszuprobieren.

Nach dem Studium...

NT: ... musste ich erst mal zur Armee. Das war die Konfrontation mit dem real existierenden Alltag. Ich wurde LKW-Fahrer in der Armee, kam dadurch viel im Lande herum. Aber ansonsten... Danach bewarb ich mich bei der Gemeinde Esch-Alzette, wo ich bis zu meiner Pensionierung in der Architekturabteilung arbeitete.

Was war mit der Kunst?

NT: Die entwickelte sich parallel und schnell. Anfang der 1960er Jahre hatte ich die erste Ausstellung in der Kunstgalerie der Escher Gemeinde bei Jos Wampach. Diese Galerie – ebenso wie das neugeschaffene Theater – spielte ja unter seinem Impuls und im Fahrwasser des Bildungsaufbruchs des Kunstkritikers und Museumsmanns Joseph-Emile Muller eine wegweisende Rolle für die Kulturentwicklung in Luxemburg. Esch-Alzette war zu der Zeit eine treibende Kraft der kulturellen Öffnung hier im Lande.



S.T. huile/toile 1966
 50 x 152 cm

Wie erlebten Sie die damalige Kunstszene?

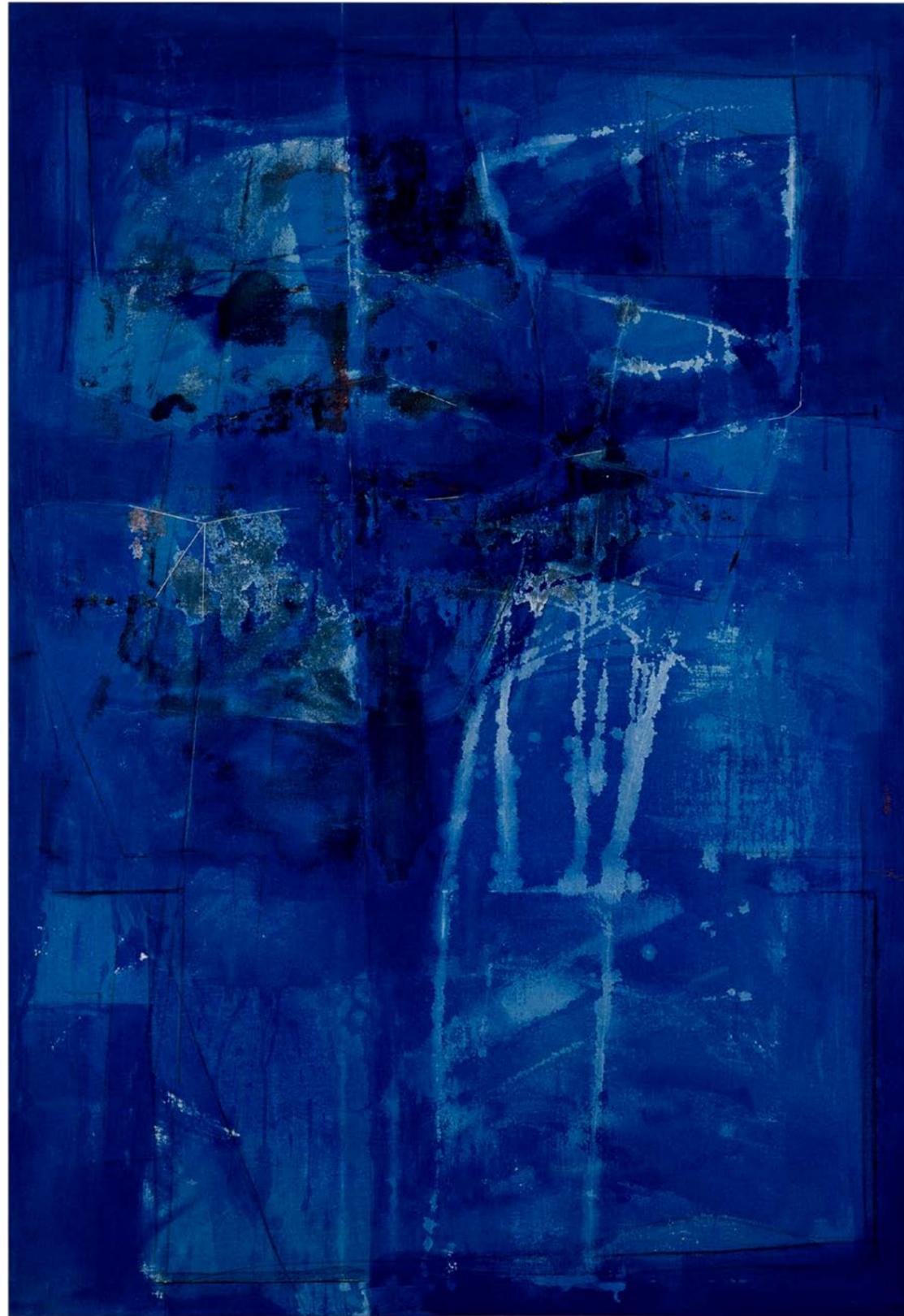
NT: Da gab es trotz des allgemein bodenständigen, behäbig-konservativen, eher verschlafenen kulturellen Umfeldes auch Lichtblicke. Einiges war im Aufbruch. Ich denke an die Künstler der Nouvelle Equipe und der Iconomaques: der Bildhauer Lucien Wercollier, die Maler Michel Stoffel, François Gillen, Joseph Probst, Emile Kirscht, Mett Hoffmann, Will Dahlem um nur ein paar Namen zu nennen. Und die zweite Generation der Künstler, die damals die Trasse des Zeitgenössischen hierzulande absteckten, stand schon bereit: Roger Bertemes, Jean-Pierre Junius, Henri Dillenburg, Charles Kohl, Ben Heyart, Maggy Stein, Jean-Pierre Georg. Einige von ihnen wurden im Laufe der Zeit Freunde. Doch vor allem denke ich an die Weggefährten, Paul Roettgers, Marc Reckinger, Pierre Ziesaire, Raymond Weiland, Pit Nicolas. Insbesondere mit Pierre Ziesaire verband mich der Trend zur abstrakten, minimalistischen, geometrischen Sprache und zur Op-Art.

Entstand vor diesem Hintergrund auch das Projekt Consdorfer Scheune?

NT: Ja, das war 1967, in der Zeit als sich im Ausland nachhaltige Umbrüche im gesellschaftspolitischen, intellektuellen, und künstlerischen Denken ankündigten. Marc Reckinger, Roger Kieffer, der Fotograf Norbert Ketter und ich selbst peilten in der Kunstvermittlung neue Horizonte an. Es war der Bruder von Norbert Ketter, der Autor und Journalist Rolf, der die Idee hatte, eine Scheune zur kulturellen Aktionsstätte zu machen. Wir gingen nach Consdorf zum Bürgermeister, der brachte uns in Kontakt mit Ketty, einer älteren Dame im Dorf. Die hatte eine leerstehende Scheune. Genau das, was wir suchten. Im Sommer fand eine erste Ausstellung statt. Und Lesungen mit jungen Autoren, mit Rolf Ketter, Roger Manderscheid, Lambert Schlechter, Carlo Thein, Fernand Karier, der dann im Oktober bei einem Autounfall leider ums Leben kam. Die Initiative hatte Erfolg. Selbst der gestrenge Joseph-Emile Muller zeigte sich, wie er sagte „enchanté“. Die „Scheune“ funktionierte bis 1971. Im Jahr 1968 kam der Bildhauer Jeannot Bewing zu unserer Gruppe. Wir luden auch ausländische Künstler ein. Der Kreis der Schriftsteller wuchs ebenfalls: Roger Schiltz, Gast Scholer, Pierre Puth. Das alles ohne staatliche Subventionen.



Consdorf 1968
 Jeannot Bewing,
 Marc Reckinger,
 Anne Weyer,
 Lionel Vinche,
 William Broes et
 Nico Thurm.



S.T. acryl/toile 1972
_150 x 100 cm

Trotzdem kam Anfang der 1970er Jahre das Ende der Scheune.

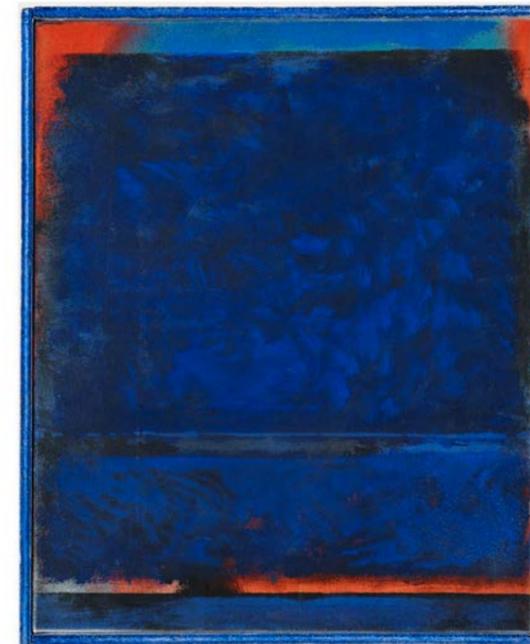
NT: Vielleicht hatte sich die Idee festgefahren. Hauptgrund war aber, dass die Initiative von verschiedenen Akteuren politisiert wurde.

Also letztlich ein Sturm im Wasserglas?

NT: Nein. Das Projekt hatte schon eine gewisse nachhaltige Wirkung. Es entstanden im Gefolge von Consdorf weitere künstlerische Aufbrüche. Ich denke zum Beispiel an die Kunst-Aktionen von Bert Lutgen.

Bedeutete das Ende von Consdorf für Sie und Ihre Kunst eine Zäsur?

NT: Nein. In meiner Arbeit stand immer die künstlerische Auseinandersetzung mit der Geometrie, die reine Abstraktion im Vordergrund. Ich arbeitete nach Consdorf zum Beispiel oft mit Pierre Ziesaire zusammen, das ging in Richtung Op-Art, wo zusätzlich zur reduzierten geometrischen Fläche Farbdynamik mit ins Spiel kommt und – grob gesagt – eine Art visuelle Bewegung beim Betrachter generiert.



S.T. acryl/toile 1968
_40,5 x 33 cm

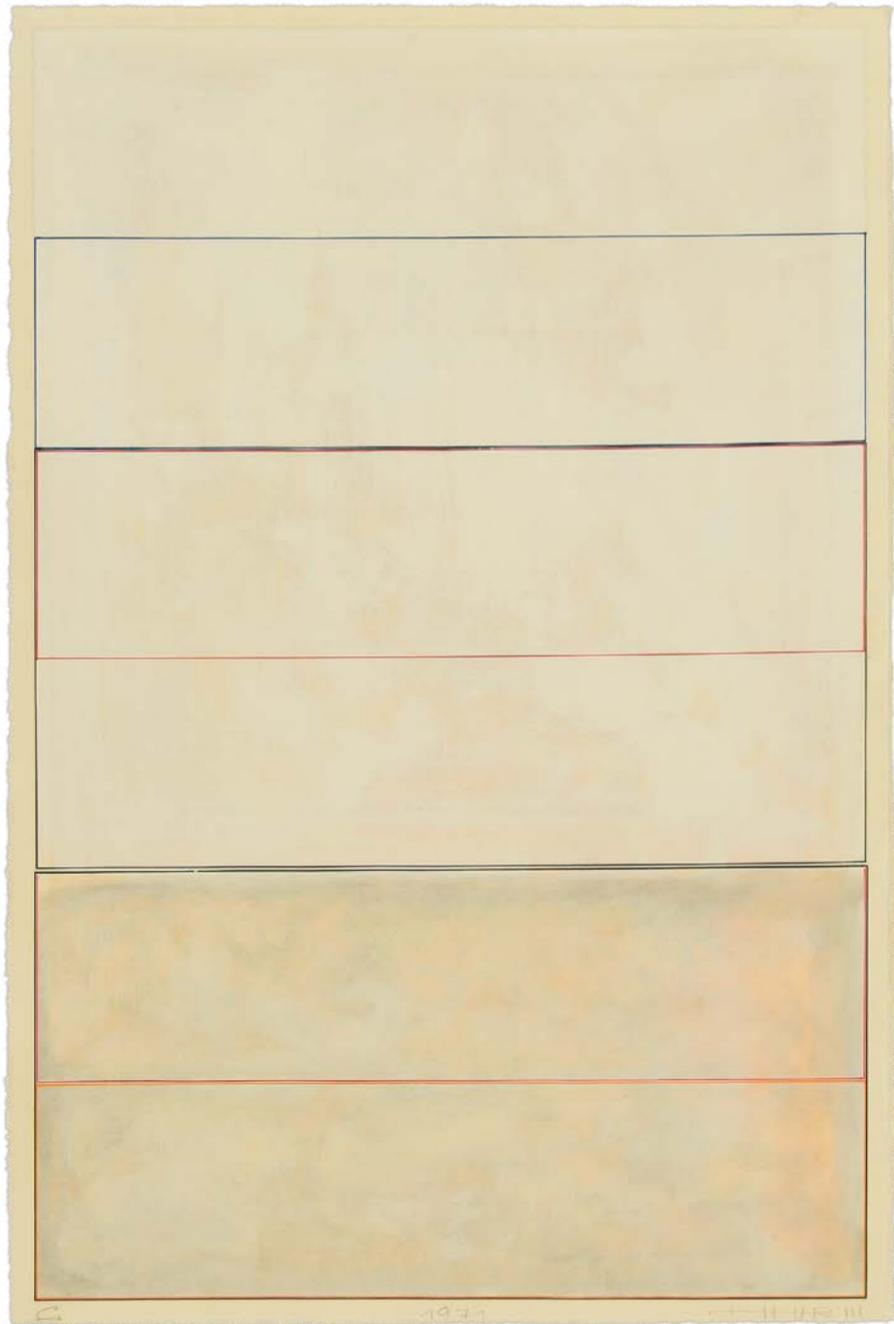
... Il fallait une bonne dose de culot et, surtout

... un tantinet plus d'humour que celui qui pare certains artistes «de la place», pour abandonner la grisaille des cimaises, la tristesse feutrée des galeries et le morne Tout-Luxembourg, au profit de cette vieille grange de Consdorf, en été, au beau milieu des gens du village et des touristes hollandais. D'autant plus que l'ensemble... ne risque guère de charmer les amateurs d'articles de souvenirs, peinture comprise ou non. J'en déduis que, commercialement, l'entreprise est plus que douteuse. Ce qui me paraît déjà une excellente raison pour en parler... Cela dit parlons des peintures de Nico Thurm ! Avec Thurm nous rentrons dans le domaine de la peinture pure, de la peinture tout court. Sans phraséologie verbeuse, loin de la vaine recherche d'un truc tape-à-l'œil, mais avec des accents lyriques d'une tenue exceptionnelle...

JEAN-PAUL RAUS, «BLOW UP» À CONSDORF, 1967

Consdorf 1968 >
de haut en bas et de gauche à droite :
Abbes Hever,
Pierre Zisaire, Roger Kiefer, Nico Kiefer,
George Fischer, Roger Manderscheid,
Gaston Scholer, Lambert Schlechter,
Roger Schiltz,
Pierre Puth,
Nico Thurm et
_Jeannot Bewing





S.T. acryl/papier 1971
_59 x 42 cm

Die Geometrie...

NT: ... war immer der zentrale Punkt meines künstlerischen und architektonischen Schaffens. Das kommt wohl daher, dass ich technisches Zeichnen außerordentlich schätze. Es ging und geht ja nicht nur um die ästhetische Auseinandersetzung mit geometrischen Grundmustern, mit Farbflächen, sondern um den Raum, den architektonischen Aspekt, die Bewegung im Raum. Und es geht um die Dynamik der Farbflächen. Seit Anfang der 1970er Jahre setzte ich verschiedene Werkstoffe ein, zum Beispiel Plexiglas. Zudem arbeitete ich mit Stahlplatten und Rost, auch mit anderen strukturierenden Materialien. Mein Hauptanliegen war das Schaffen von visueller Tiefe mit sich überlagernden und ergänzenden Flächen, mit plastischen architektonischen Akzenten, mit haptischen Effekten.

Ein Kunstweg in den Raum also?

NT: So ließe sich das auf den Punkt bringen. Meine Arbeiten sind eine Art Symbiose von künstlerischem und architektonischem Raum. Gerade hier wirkte sich die Kooperation, die Zusammenarbeit mit Jim Clemes besonders bereichernd aus – sowohl für den Künstler als auch für den Architekten. Da gab und gibt es keine Einbahnstraße.



S.T. acryl/papier 1977
_16 x 16 cm



Battle of Bilbao
 acryl/gouache/papier 1976
 18 x 12 cm

Wie beschreiben Sie den Entstehungsprozess Ihrer Werke?

NT: Auch Nico Thurm hat am Anfang Angst vor dem weißen Blatt. Dann gestalten sich jedoch die Dinge. Flächen werden übereinandergelegt, Werkstoffe und Materie ergänzend eingebaut. Die Bildfläche darf am Ende nicht wie gestrichen wirken, sie muss vibrieren. Zum Schluss muss aus der Fläche und der Farbe ein dynamischer Raum entstehen, eine Art spannungsvolle Harmonie. Da ist es unbedeutend, ob der Bilduntergrund nun aus Papier, Leinwand oder aus einer Dibond-Platte besteht. Die Komposition, das ordnende intellektuelle Moment, die Mathematik ist wichtig doch nicht allein ausschlaggebend. Es geht ja nicht um eine bloß perfekte, rechnerisch nachvollziehbare Ästhetik. Es geht auch nicht um bloßes Schönmalen. Da spielt schon eine poetische, auch eine spontan freie Dimension mit. Die Berechenbarkeit ist in der Kunst ja kein Selbstzweck.

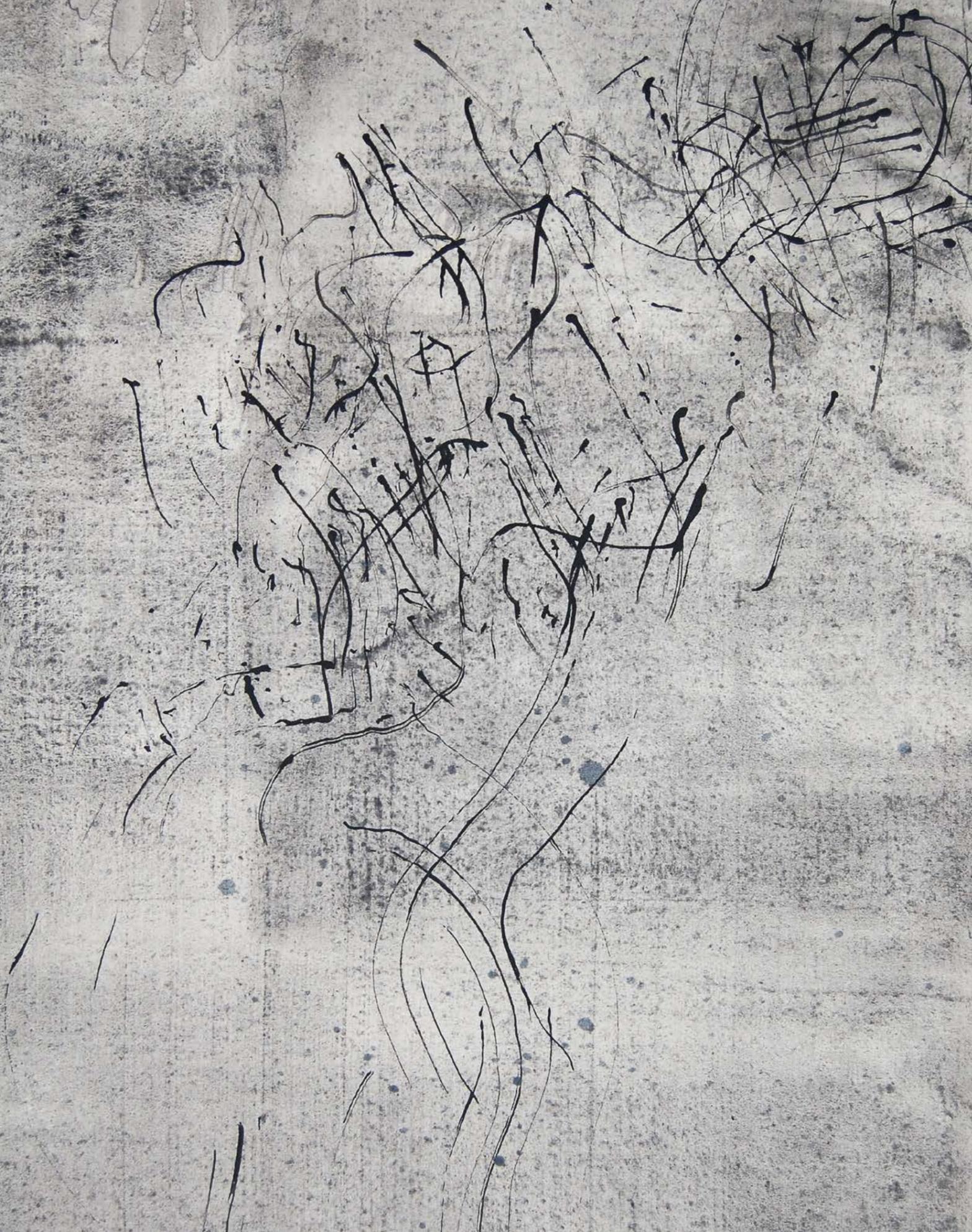
Sie suchen den vielschichtigen Raum?

NT: Sicher ist das ein wesentliches Merkmal meiner Arbeit. Nicht nur die Bilder, Zeichnungen und Collagen zeichnen sich durch räumliche Transparenz aus. Auch die Skulpturen, oder besser die plastischen filigranen Kompositionen leben ja von ihrer Transparenz. Sie sollen mit dem Raum harmonieren, ihm eine zusätzliche Dimension verleihen.

Braucht Nico Thurm eine Inspiration, Einflüsse von außen?

NT: Freilich. Ich lebe ja nicht im intellektuellen Elfenbeinturm. Ich möchte nur auf Griechenland verweisen. In den antiken Gebäuden dort ist überall künstlerische Überlegung, Mathematik und Geometrie. Das ist für mich faszinierend. Und dann ist da – einmal ganz abgesehen von den Menschen, die ich mag – das Licht, die Landschaft, das Meer, der helle, visuell vibrierende natürliche Raum. In Griechenland könnte ich sicher leben, in Berlin oder Paris nicht. In Griechenland kommen die Impulse für den architektonischen und den künstlerischen Raum zusammen. Solche Beispiele gibt es einige. Das war vor der Consdorfer Scheune so und das ist auch heute so. Das ist, ganz bescheiden und einfach, meine Art künstlerische Poesie zu schaffen. ■

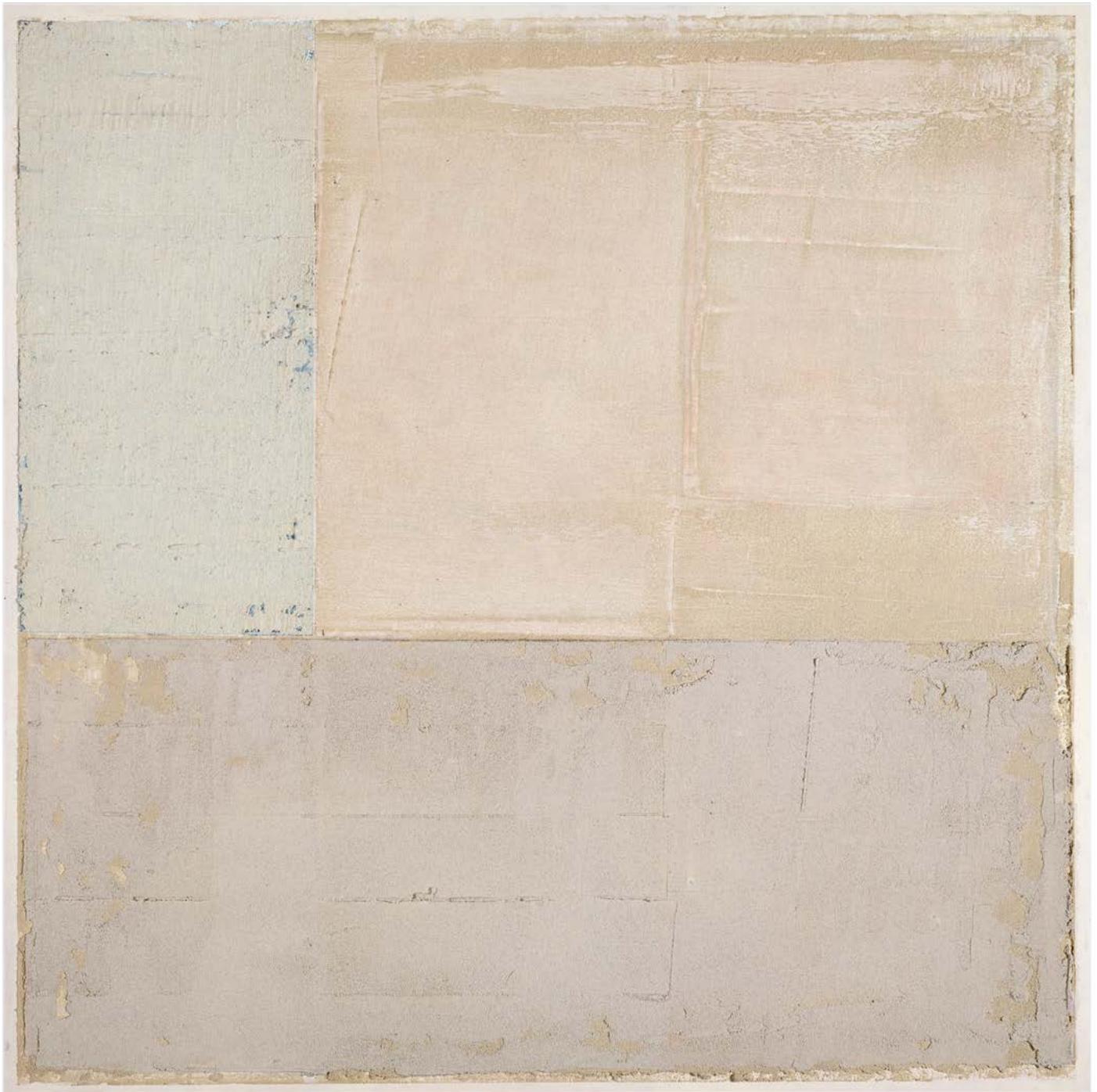
Das Gespräch fand im Herbst 2016 im kleinen
 Dachatelier von Nico Thurm in Esch-Alzette statt.



S.T. encre de Chine/papier 2009 <
_59 x 42 cm (détail)



S.T. acryl/bois 2012
_23 x 31 cm



S.T. acryl/toile/sable 2015
_100 x 100 cm



S.T. gouache/papier 1972
_5,5 x 7 cm



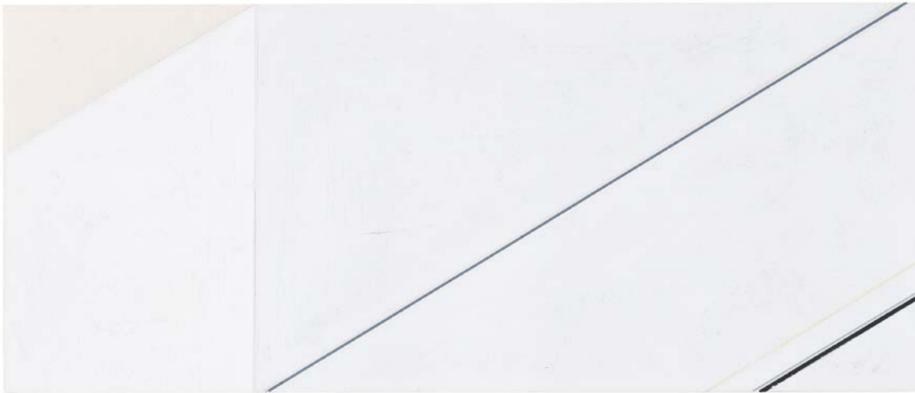
S.T. gouache/papier 1972
_8 x 7 cm



S.T. gouache/papier 1972
_9 x 16 cm



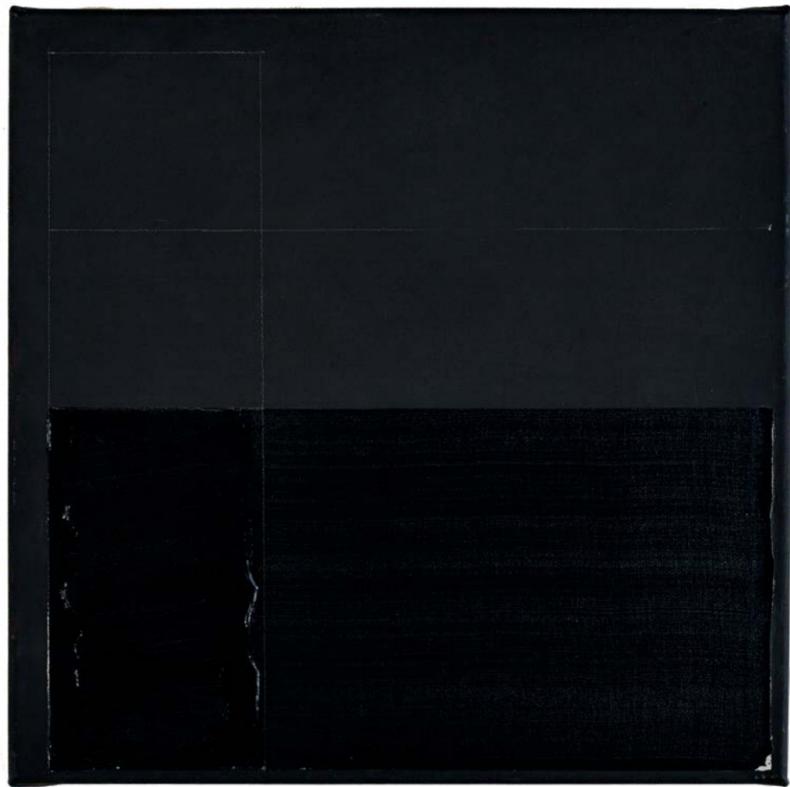
S.T. gouache/papier 1972
_18 x 18 cm



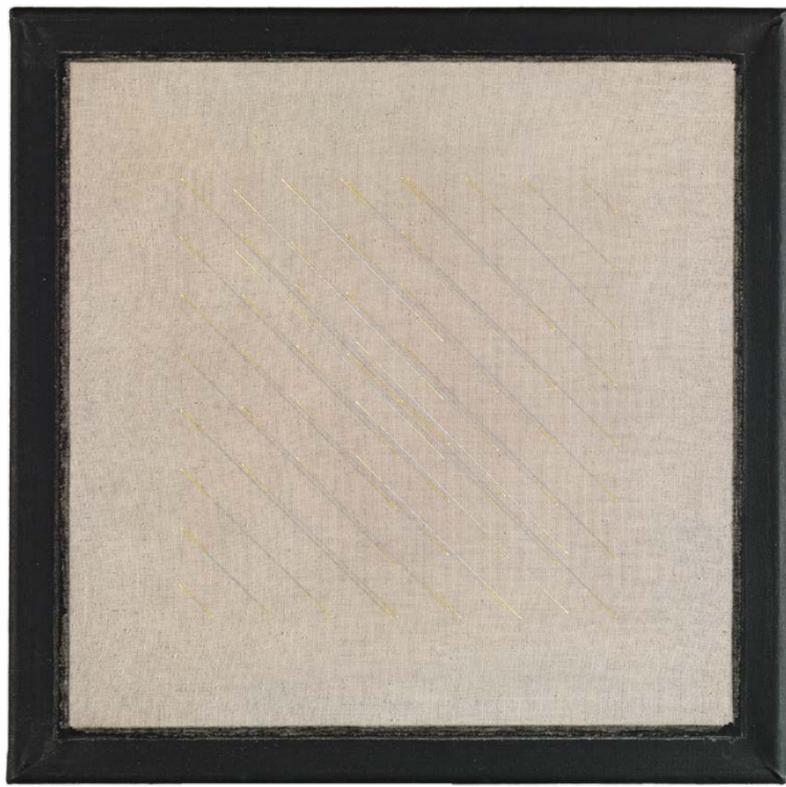
S.T. gouache/papier 1972
_2x 11,5 x 27 cm



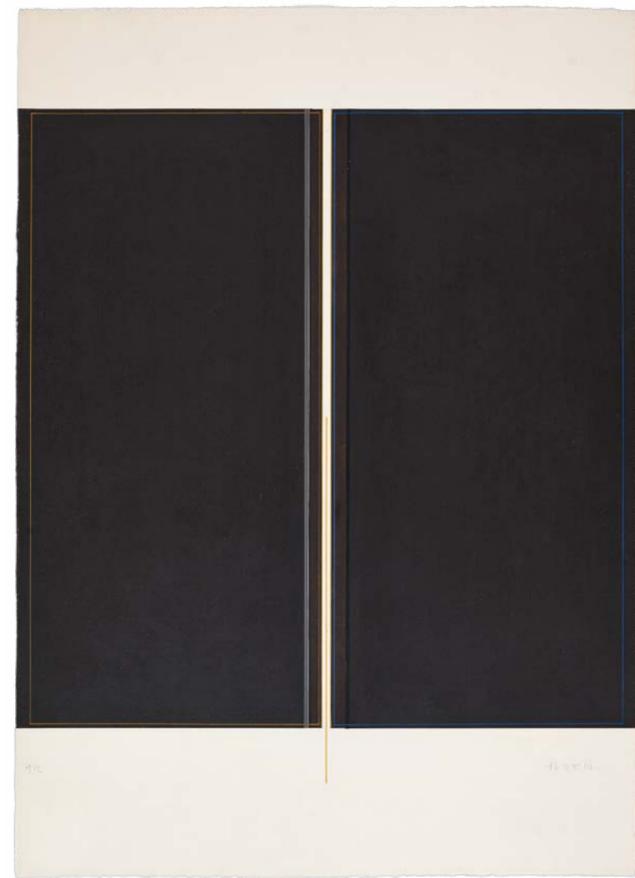
S.T. gouache/papier 1972
_8 x 13 cm



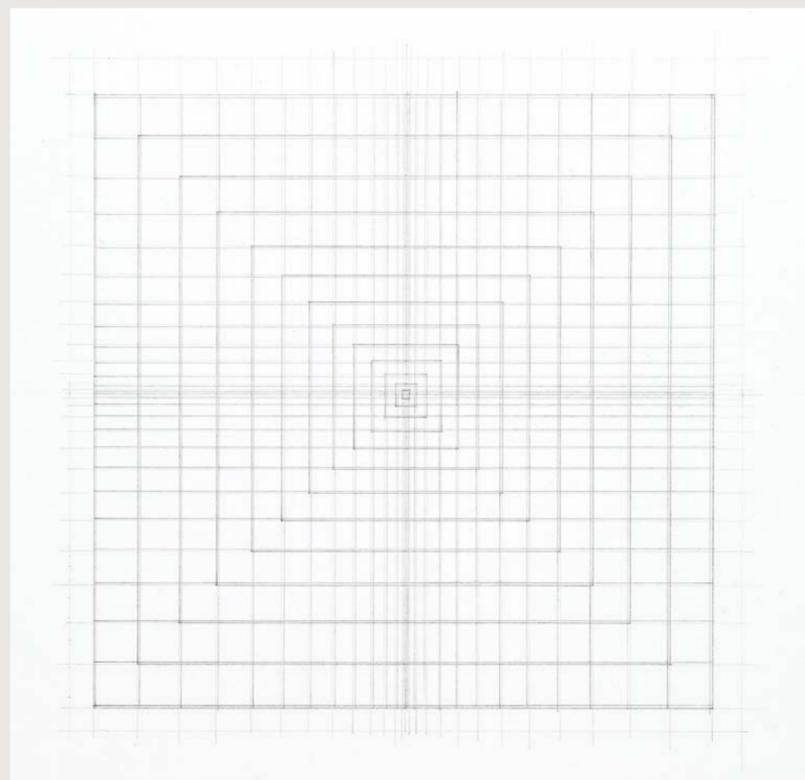
S.T. acryl/toile 2007
40 x 40 cm



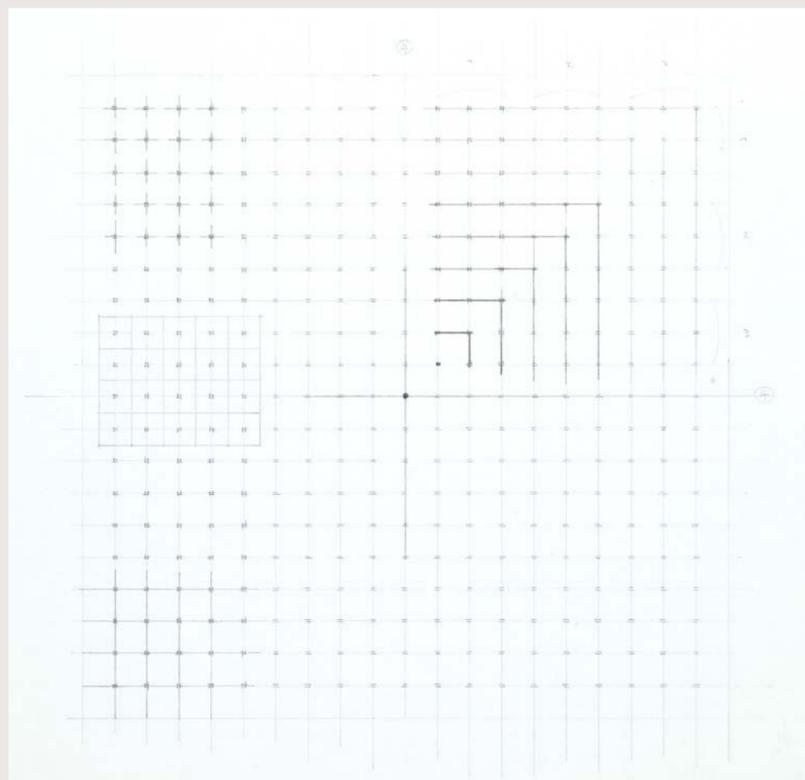
S.T. acryl/toile 1972
40 x 40 cm



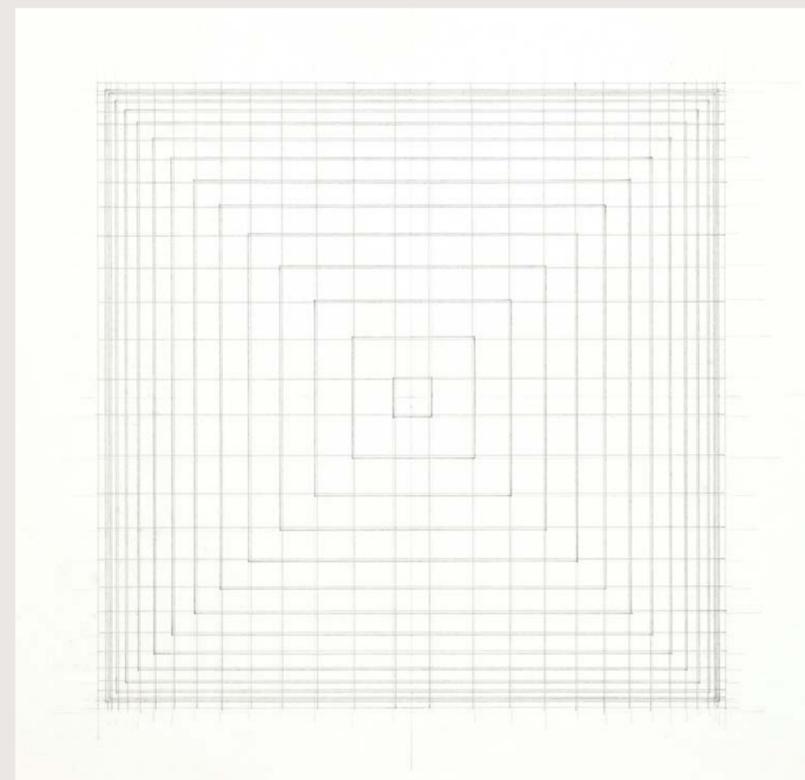
S.T. acryl/papier 1972
59 x 42 cm



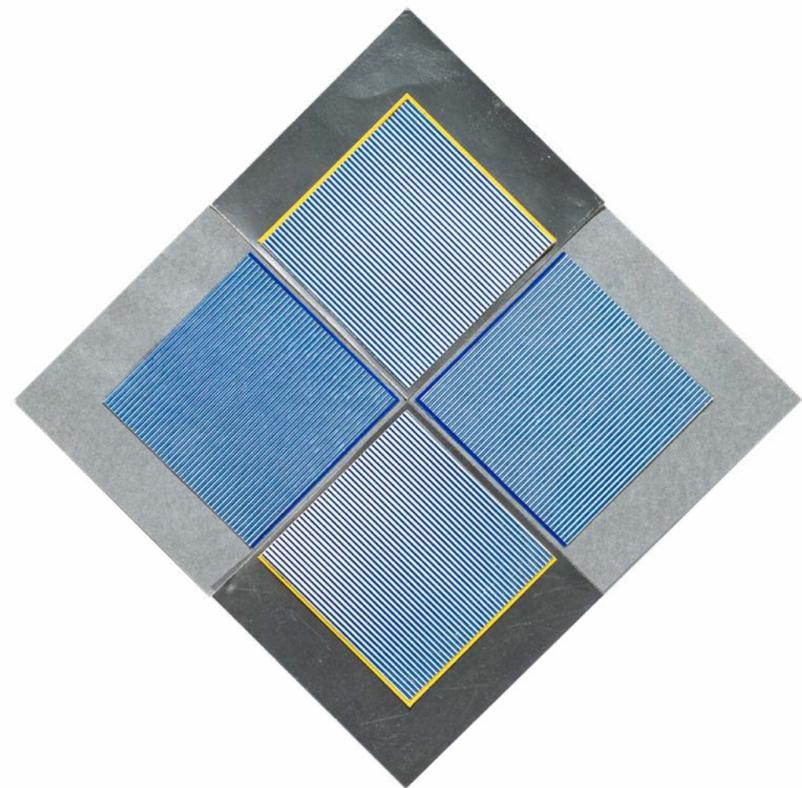
Étude crayon/papier 1973
20 x 20 cm



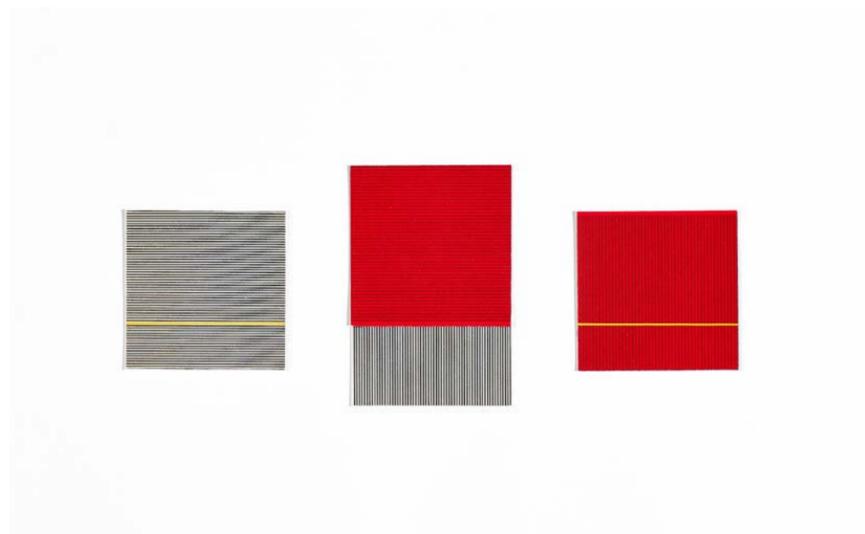
Étude crayon/papier 1973
21 x 21 cm



Étude crayon/papier 1973
21 x 21 cm



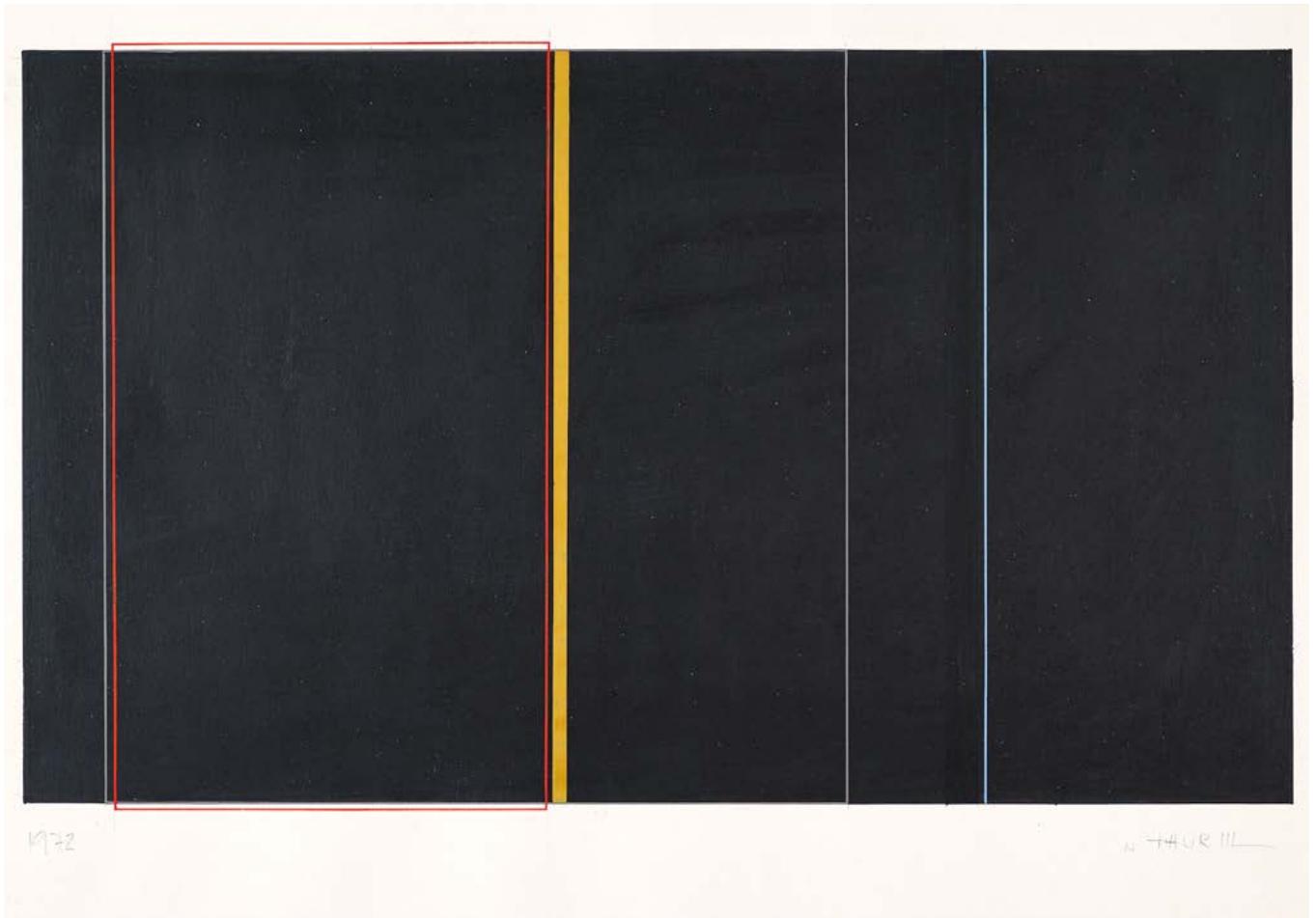
S.T. sérigraphie 1974
_22 x 30 cm



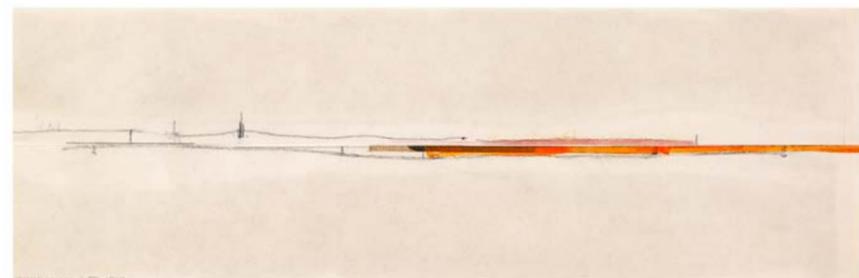
S.T. sérigraphies 1975
_2x 22 x 30 cm



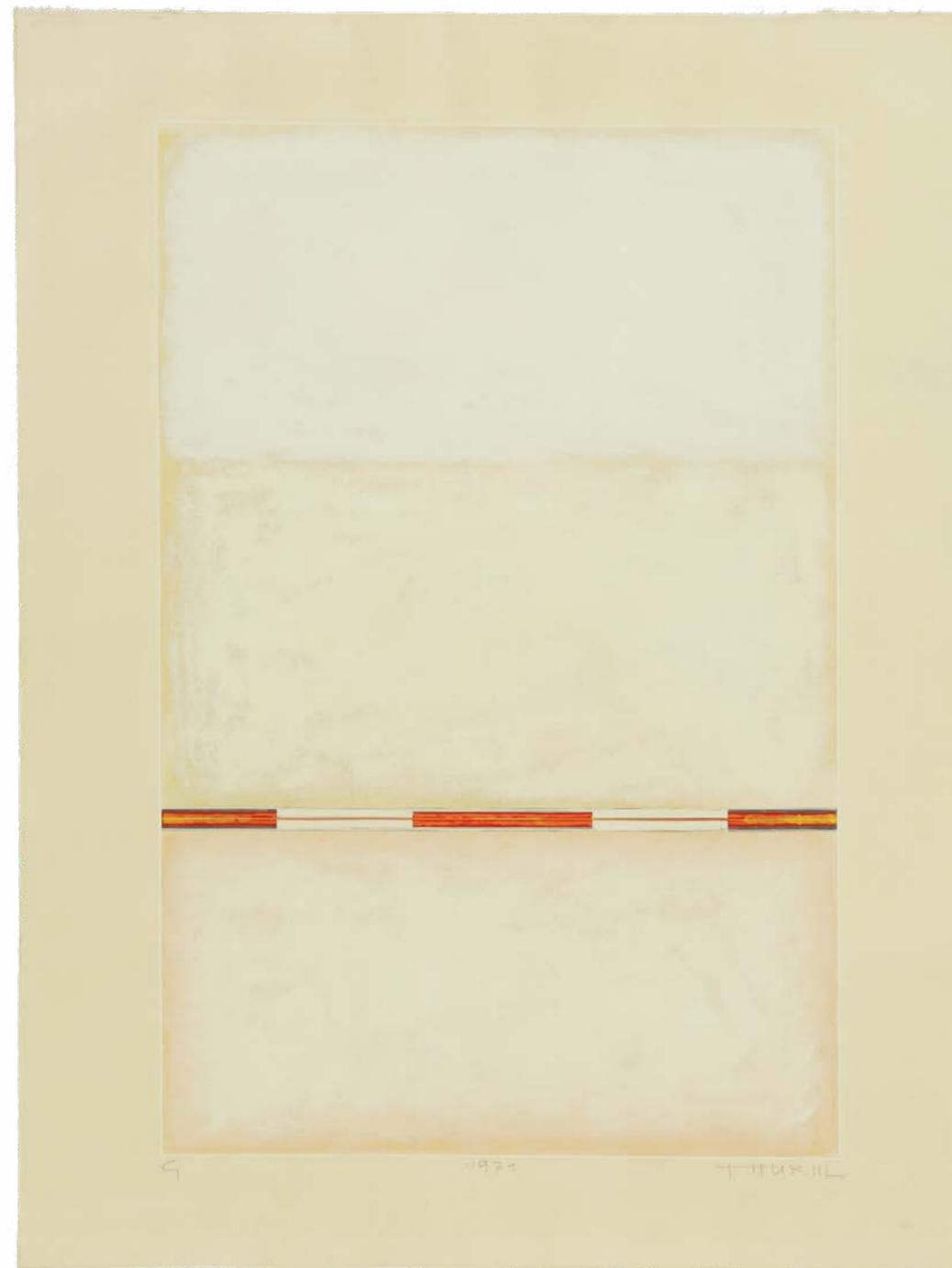
Étude crayon/papier 1973
_18 x 21 cm



S.T. acryl/papier 1972
_31,5 x 41 cm



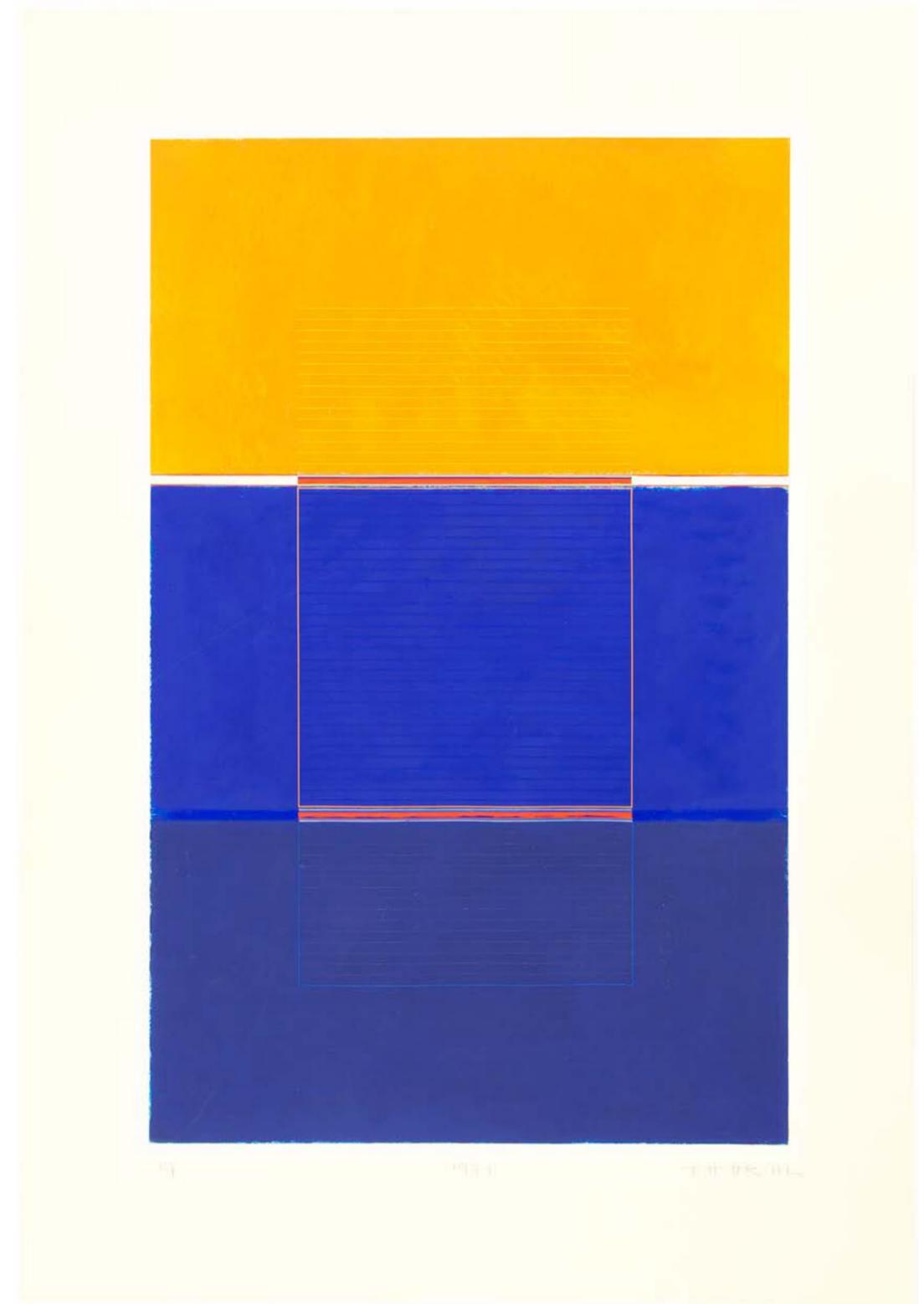
S.T. crayon/aquarelle/papier 1969
10 x 30 cm



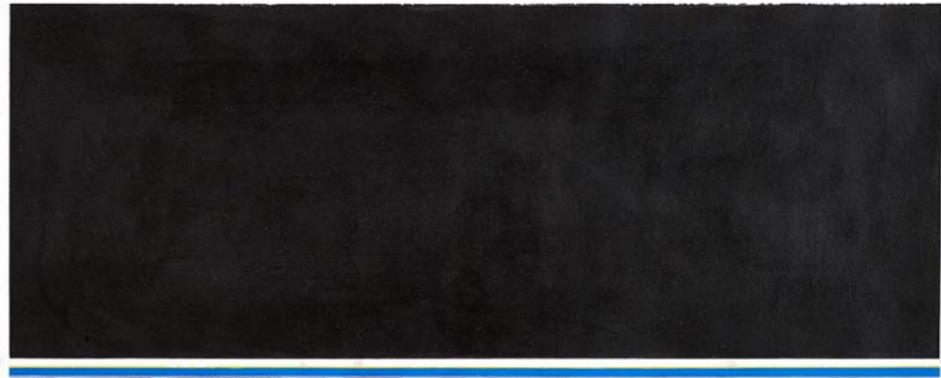
S.T. acryl/papier 1971
59 x 42 cm

„An seinen Leinwänden ist auch der Architekt Nico Thurm zu erkennen, der komplexe Räume schafft.“

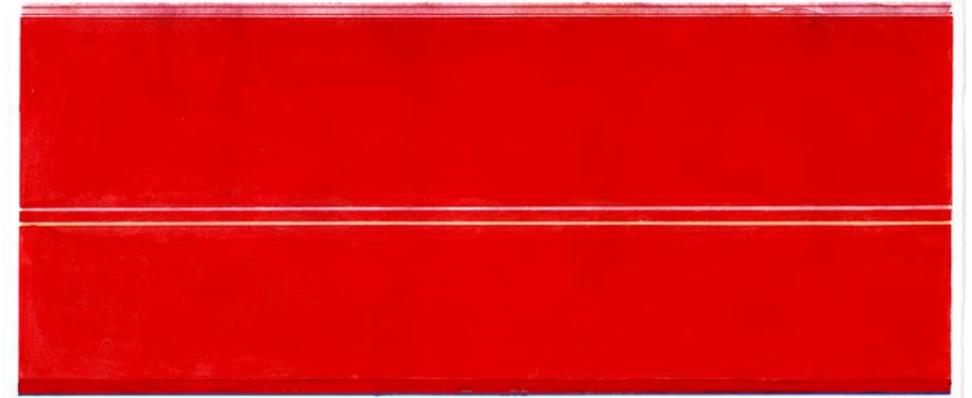
Mirjam Oesch



S.T. acryl/papier 1972 >
_59 x 42 cm



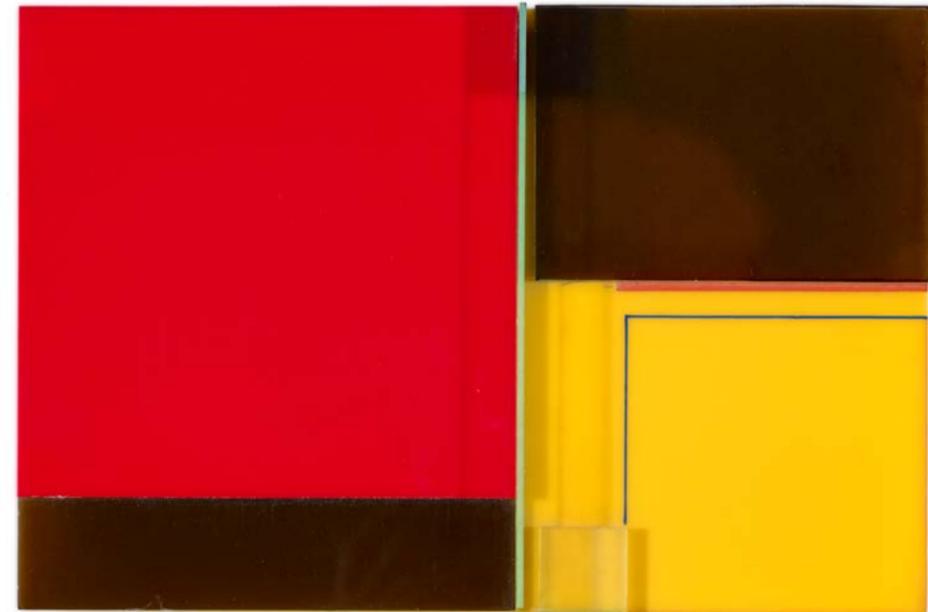
S.T. acryl/papier 1972
_20 x 46 cm



S.T. acryl/papier 1972
_20 x 46 cm

« Ce que j'aime dans la géométrie,
c'est la hiérarchie. C'est la même
chose en architecture. »

Nico Thurm



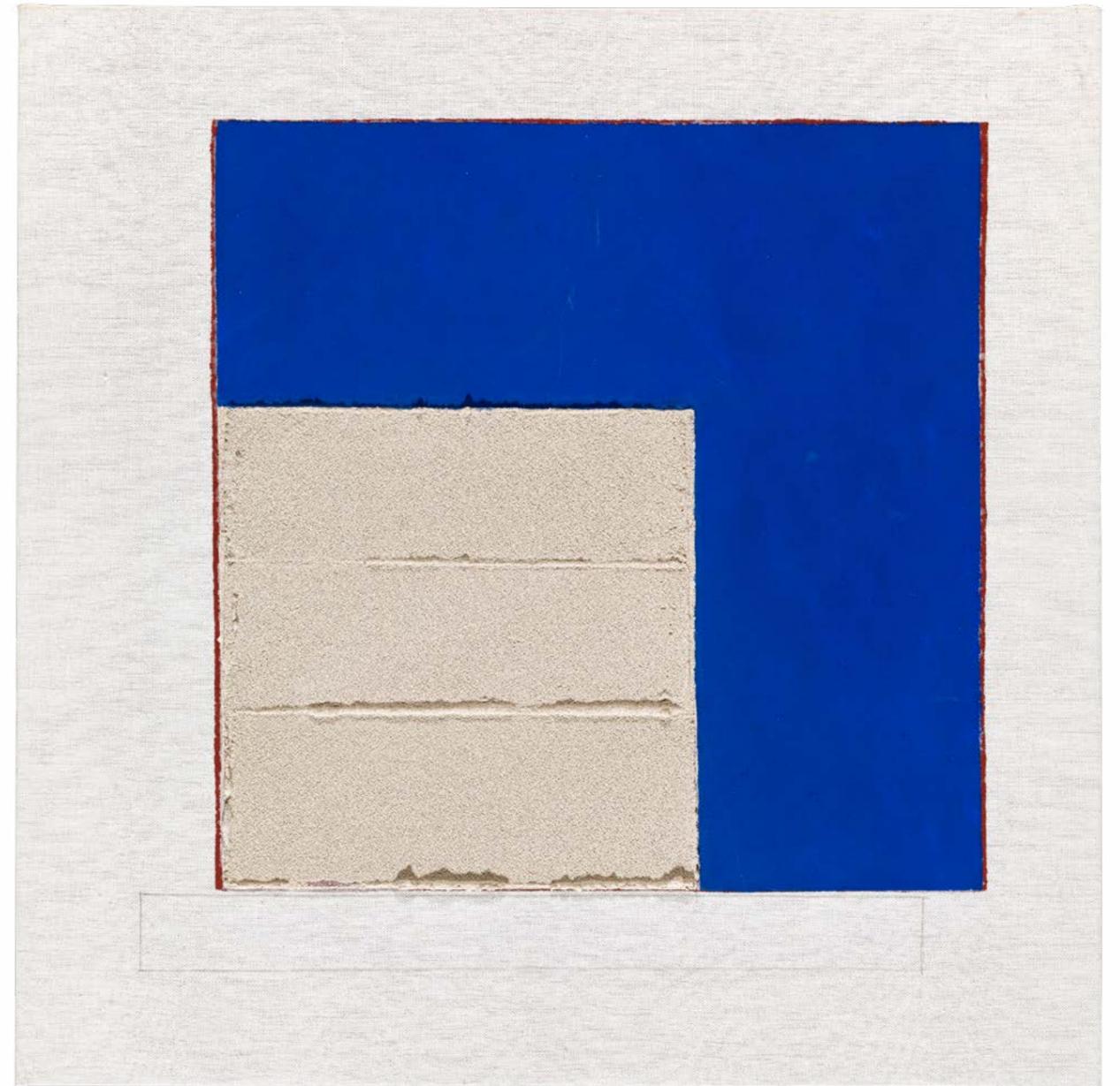


S.T. acryl/papier 1996
_27 x 19 cm

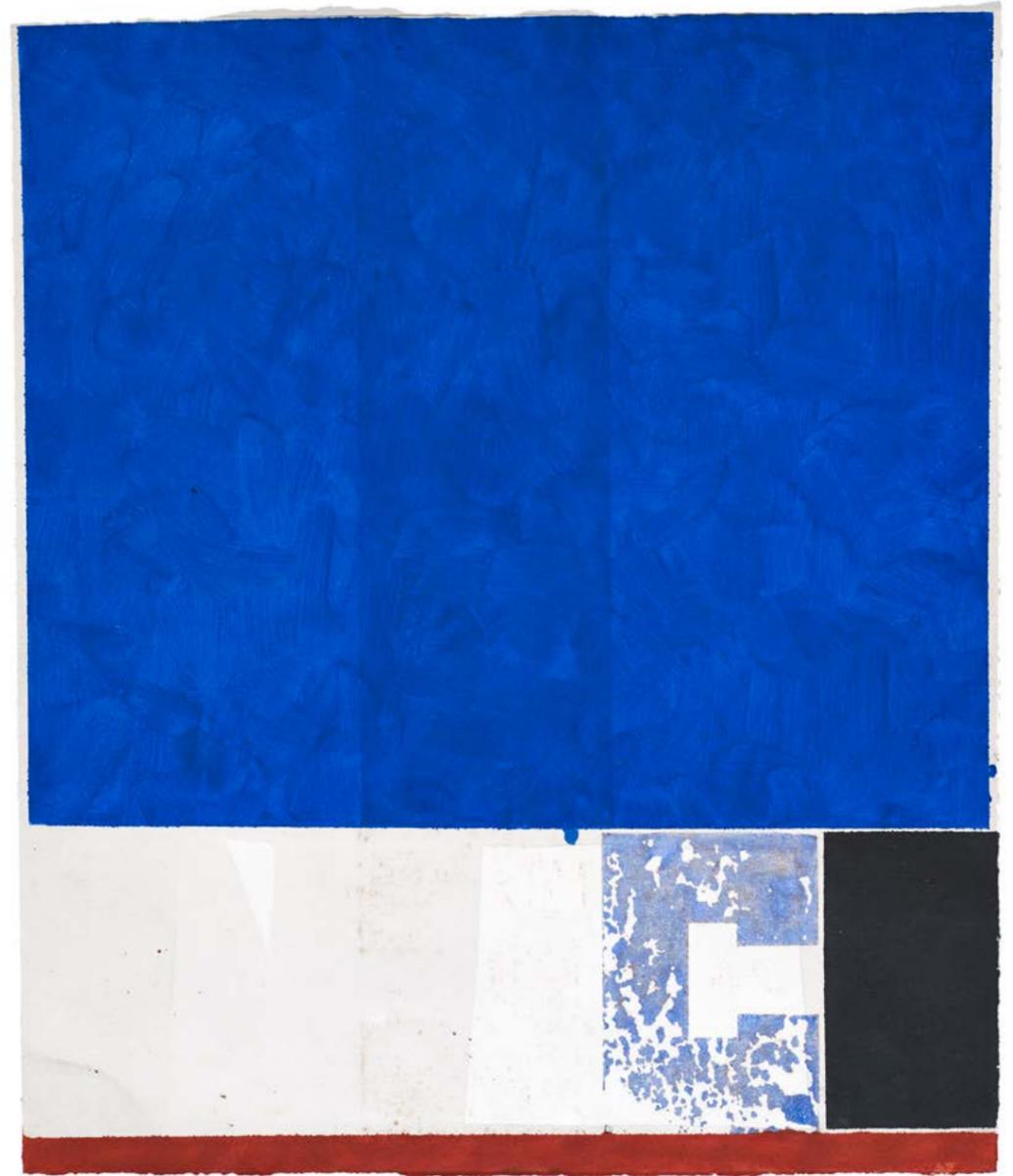


illustrations pour le livre de
Emile Hemmen : Ciels sans arbres

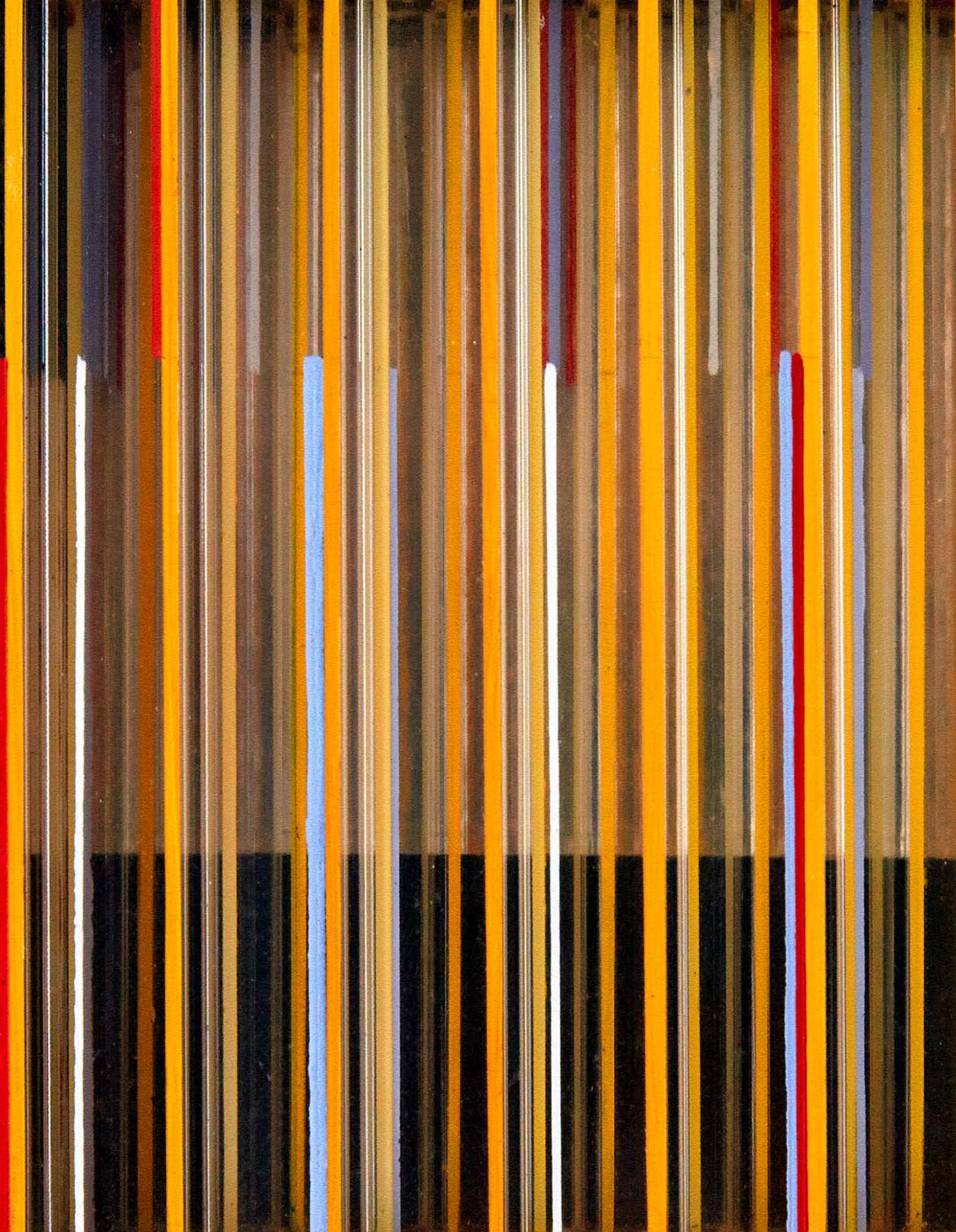
S.T. acryl/papier 1996
_27 x 20 cm



S.T. acryl/toile 1996 >
40 x 40 cm



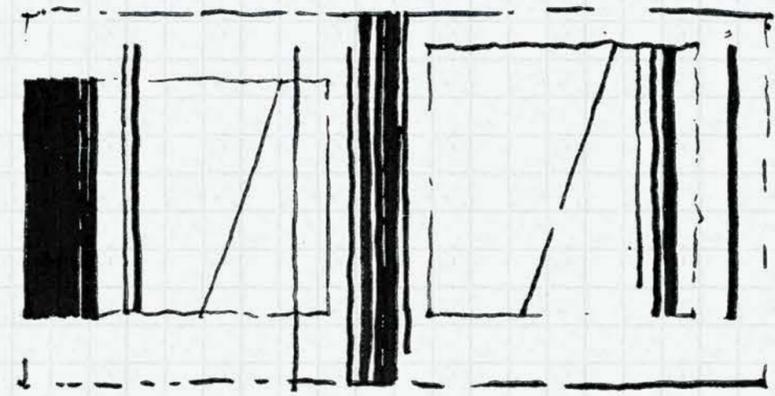
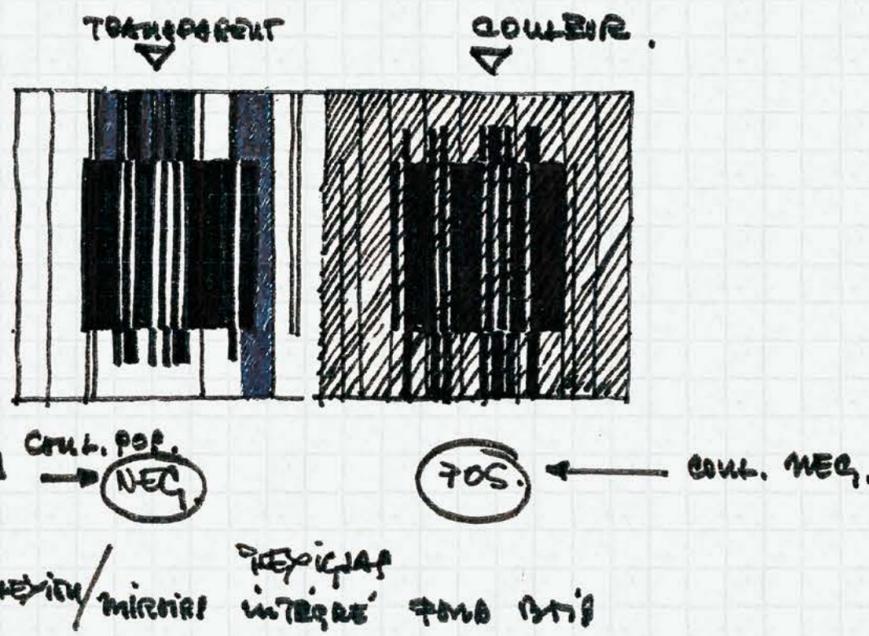
S.T. acryl/papier 1996 >
_42 x 36 cm



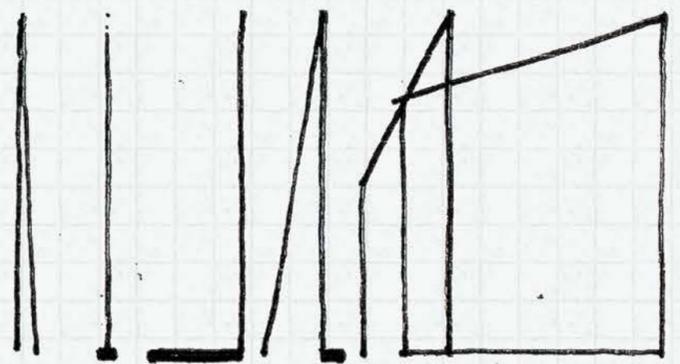


AUG 76 OBTENIR

MILWAUKEE AUG 76

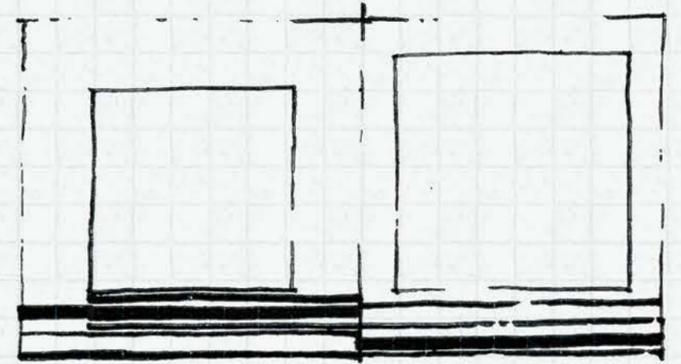


VENT DANS LES VILLES



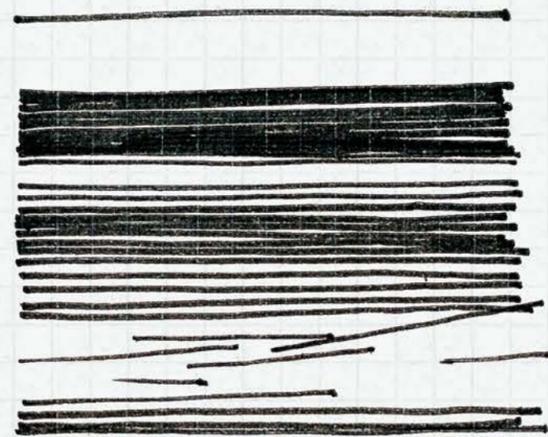
COULEUR.

MILWAUKEE AUG 76



soir matin

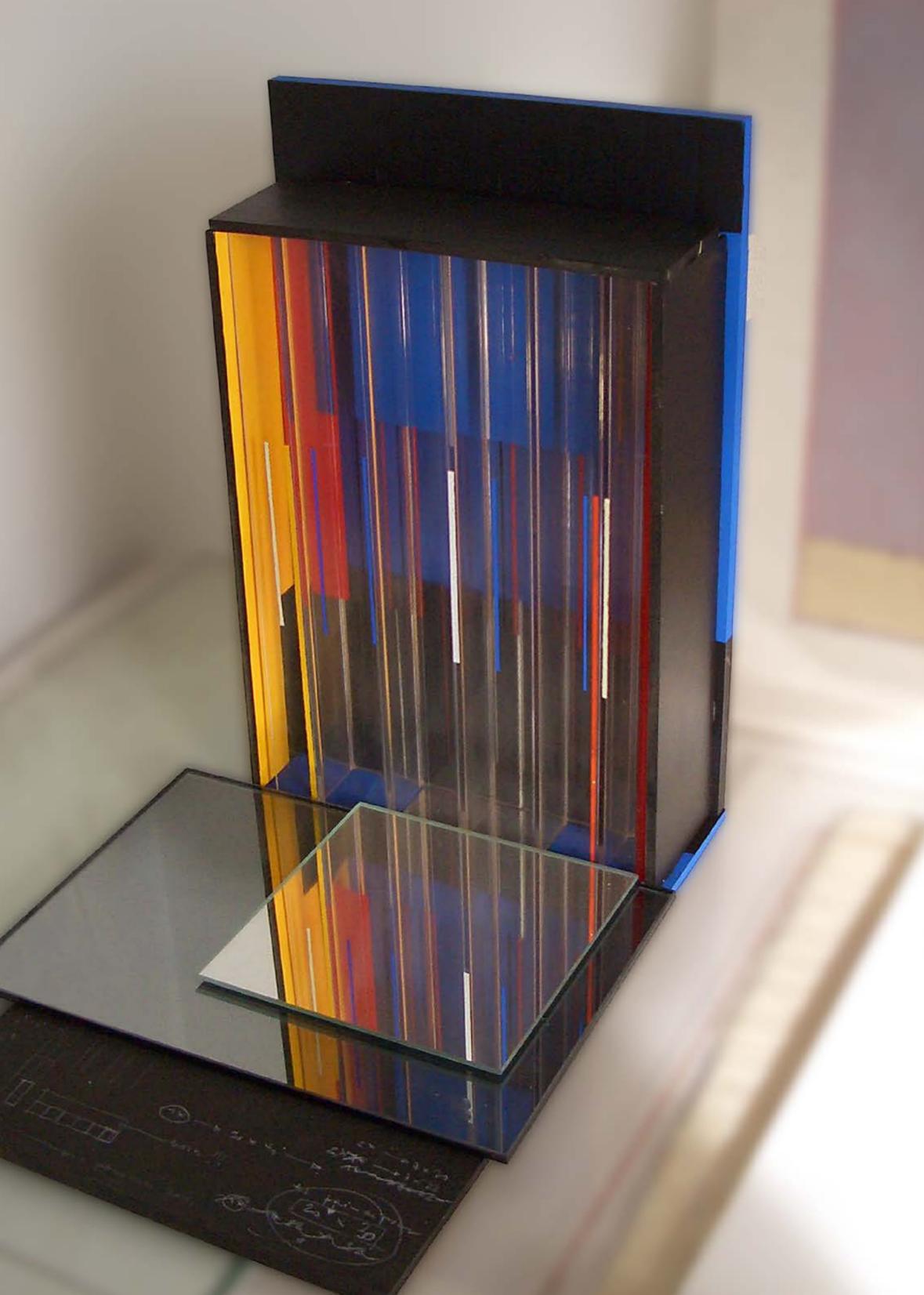
MIRAGE (PROJET DE COULEUR)



MILWAUKEE AUG 76



TRANSPARENT ↑ mouvement
MIRAGE ↓ vent - unique



S.T. acryl/plexiglas 1980
_30 x 20 x 8 cm

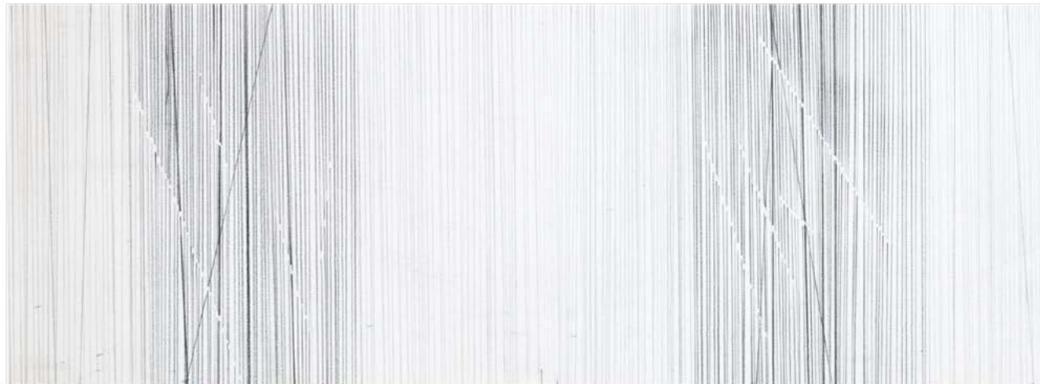
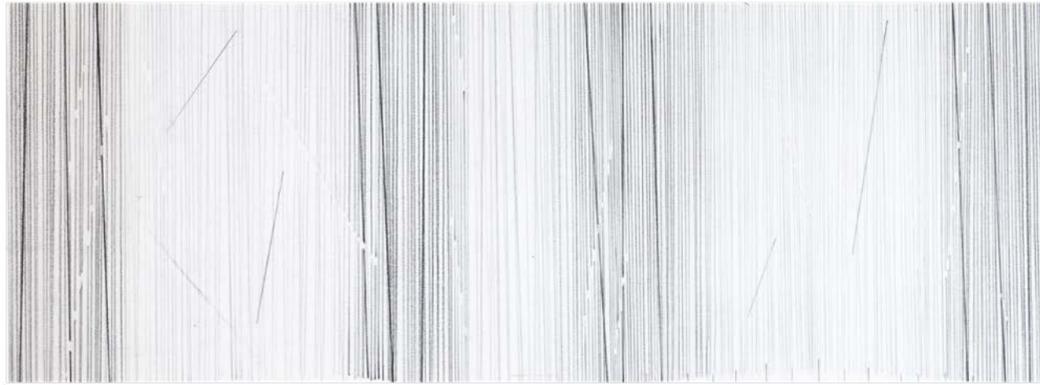


Esquisses 1969 >
_63 x 40 cm

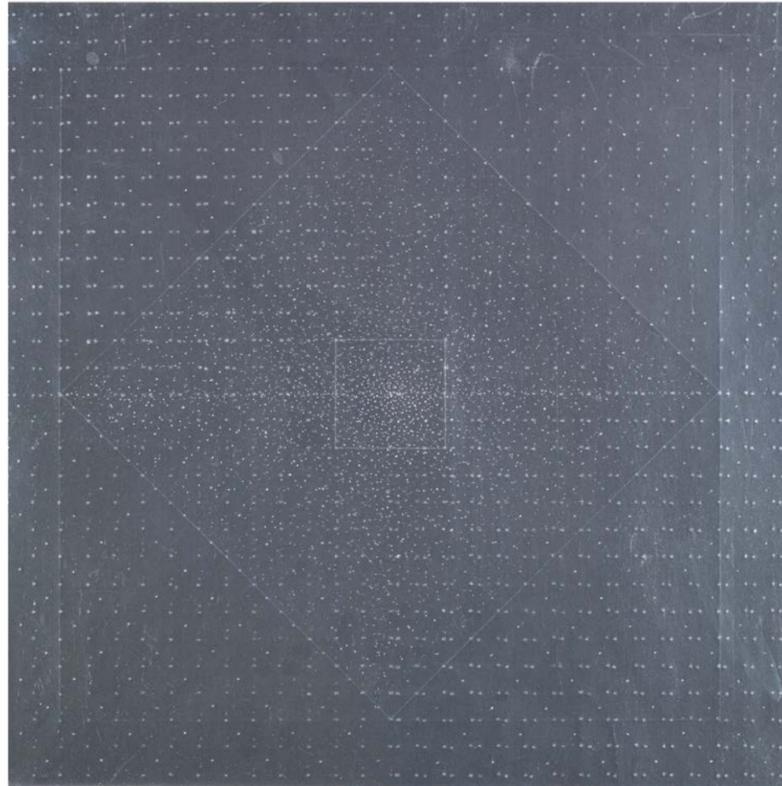
S.T. acryl/plexiglas 1969 <
_13 x 13 x 3 cm (détail)



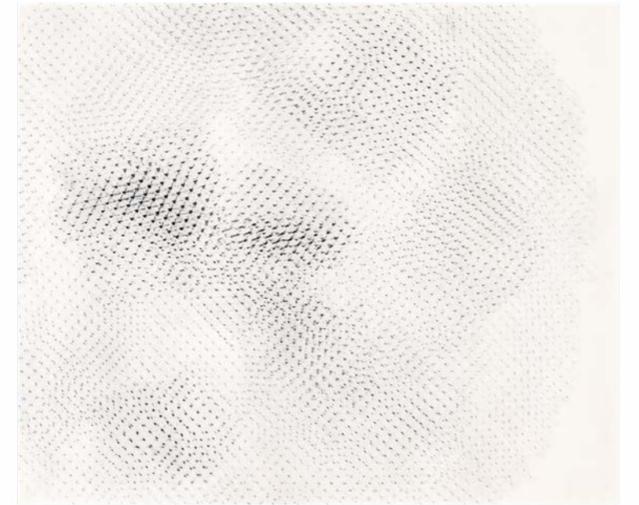
S.T. acryl/plexiglas 1972
_30 x 20 cm



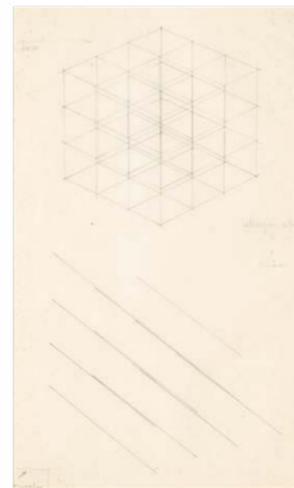
S.T. crayon/papier 1972
_2x 14 x 38 cm



S.T. gravure/papier argent 1974
_29 x 29 cm



Étude crayon/papier 1975
_24 x 20 cm x 2



Études crayon/papier 1974
_27 x 16,5 cm x 2



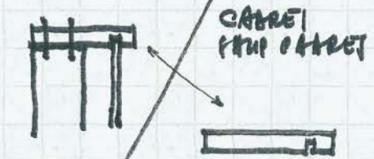
S.T. acryl/toile 1972
63 x 40 cm



S.T. acryl/toile 2015
20 x 40 cm

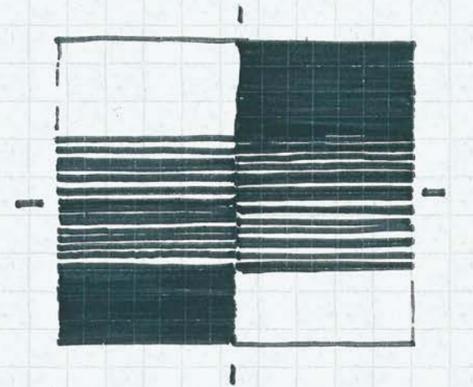
REDOPTER MATIÈRE
↓
EMBI L'EMBI → COMMUNE
↓
KIÉFFER

PLÉBIÈRE - FICATIMI



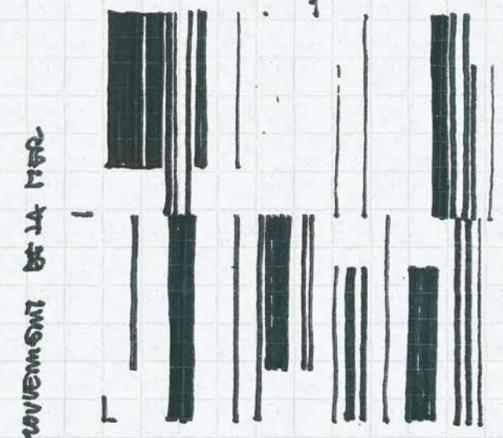
MÉTAL
PLEXIGLAS
BOIS

MIDDELBOURG 70 100



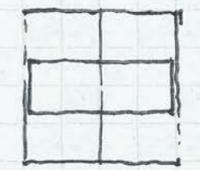
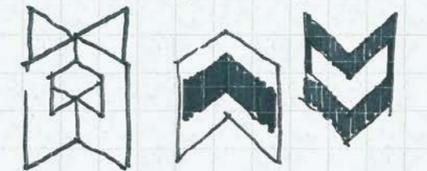
ALUMINIUM SUR BOIS

tr. des. architect. module 1/2
(interieur) (exterieur)



4K PLEXIGLAS TRANSPARENT

MIDDELBOURG | PAPIER [ROSENT]



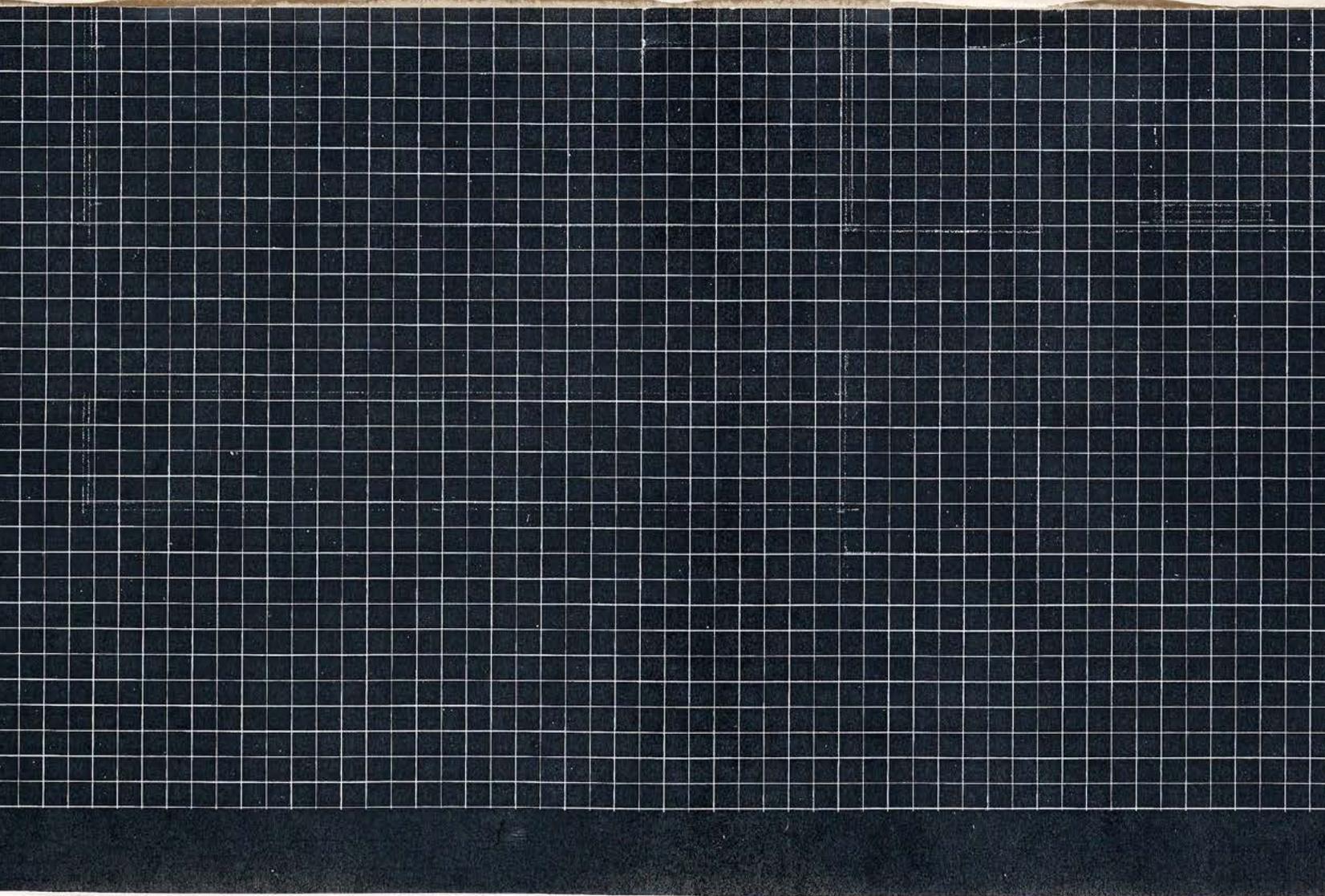
PLEXIGLAS (SCULPTURE)

TRANSPARENT



MIDDELBOURG 100 70

S.T. acryl/papier/collage 2008 >
50 x 34 cm (détail)



le peintre



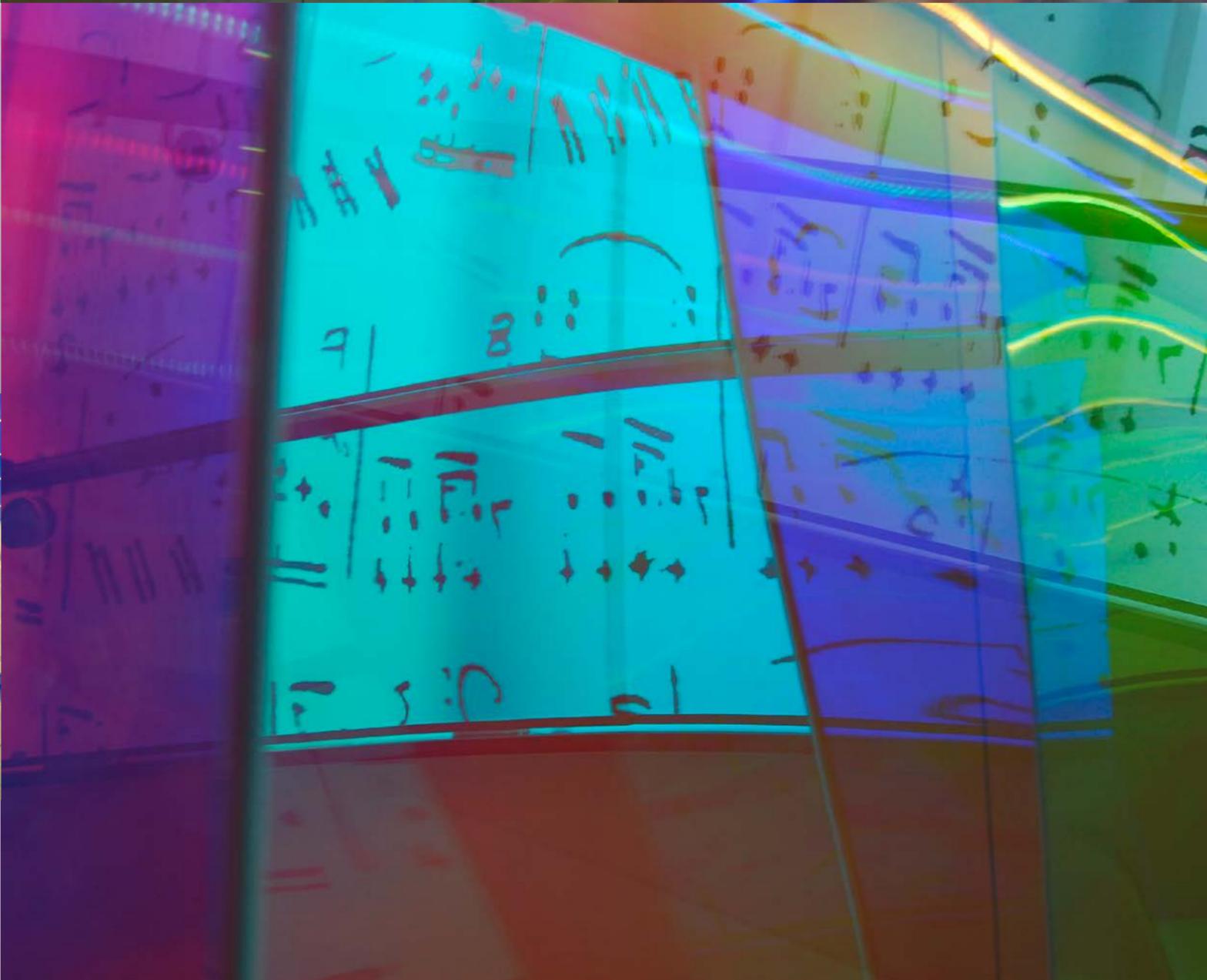
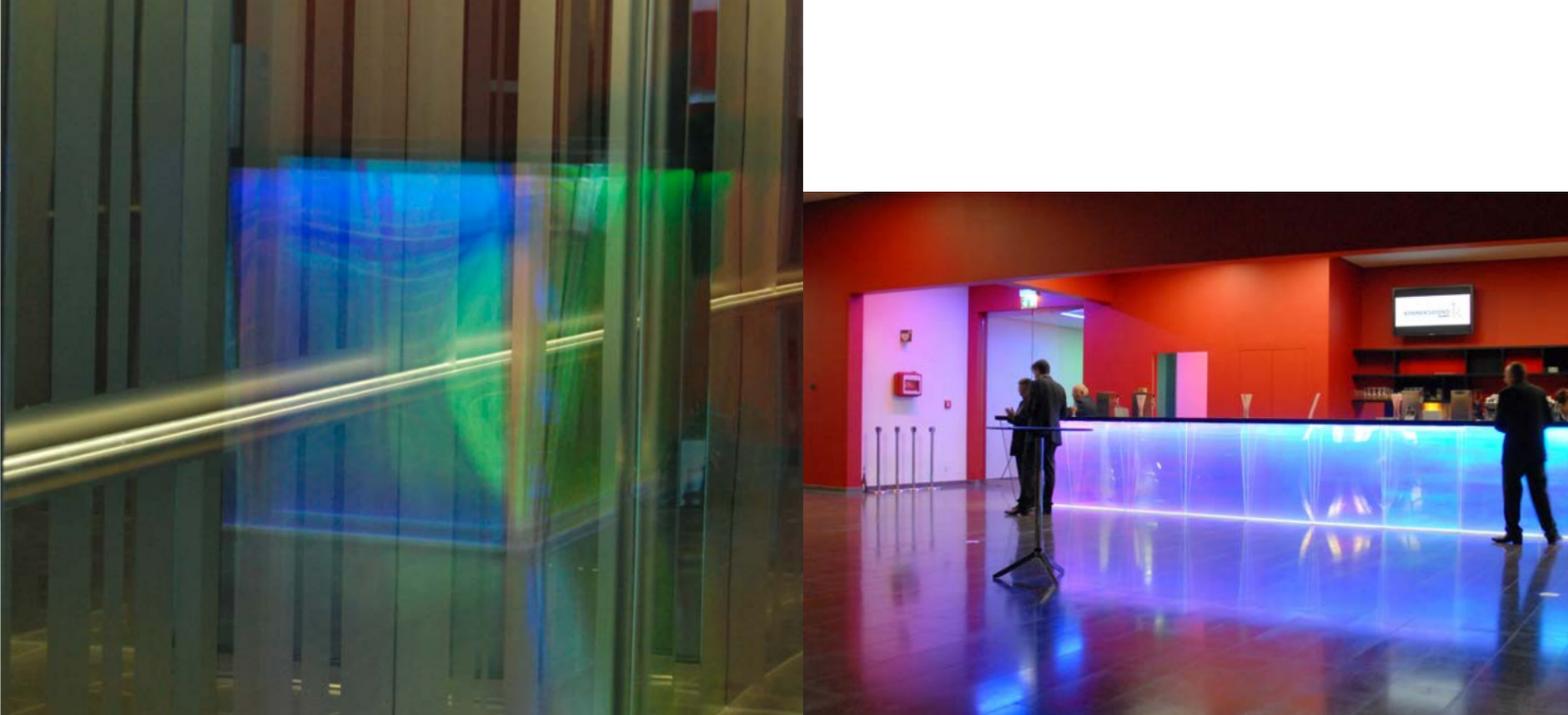
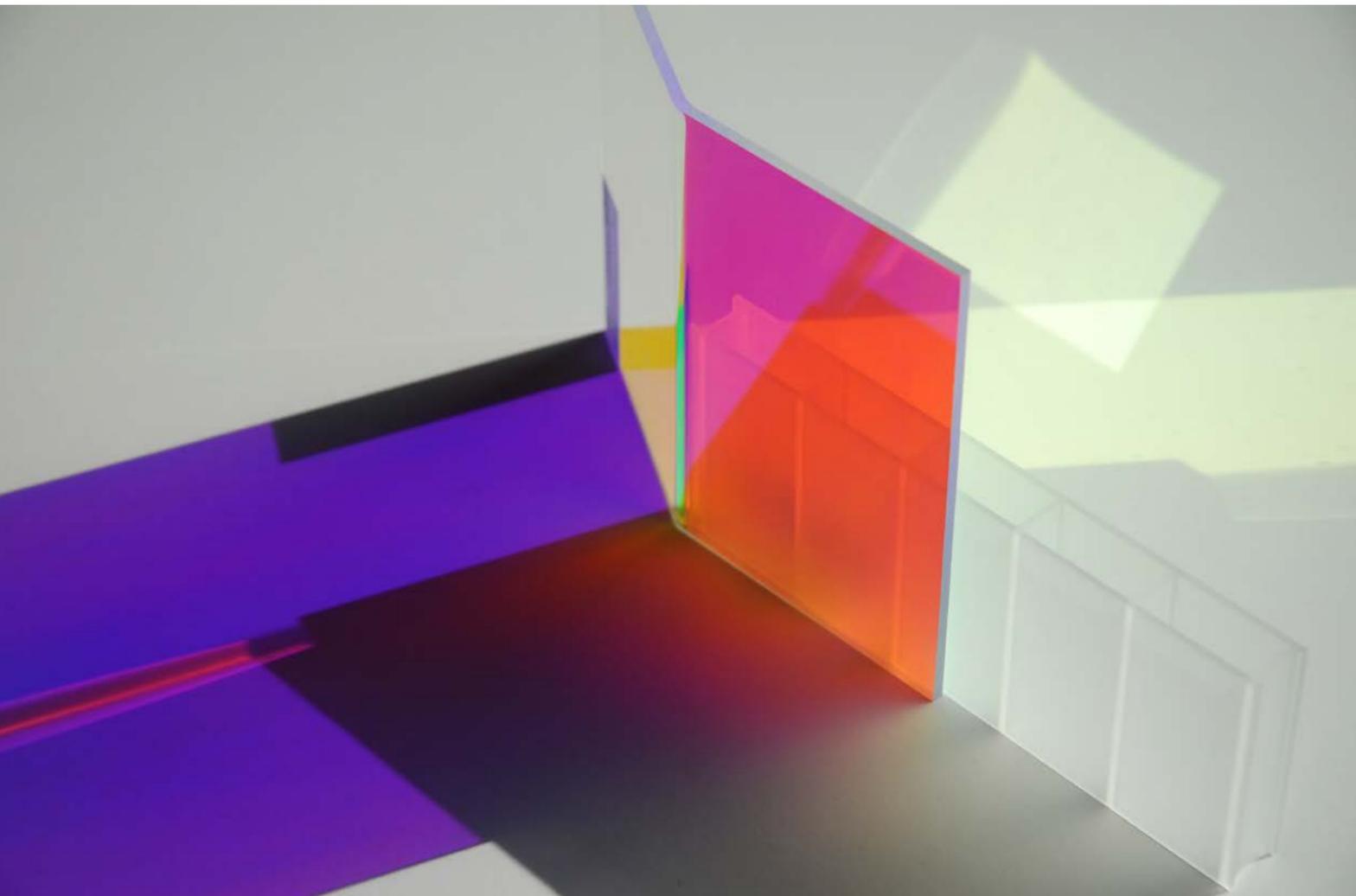
**Plages de couleur
et repères de paysage**

Lucien Kayser

architecte



De quelque côté que l'on regarde le travail de Nico Thurm, dans sa pure spécificité picturale comme dans son intrusion dans une fonctionnalité architecturale, il ne peut être mieux caractérisé que par le rappel des deux esprits dont parle Blaise Pascal, opposés a priori mais si riches d'une heureuse symbiose à l'arrivée. Et c'est peut-être, non, sans aucun doute cette union de l'esprit de géométrie et de l'esprit de finesse qui a permis à Nico Thurm de sauter le pas, je veux dire de laisser la surface plane de la toile, où quand même il ouvrait déjà, à force de plages de couleur savamment compartimentées, de larges espaces, donnant à l'œil de quoi parcourir, de quoi traverser, de quoi fouiller.



« A regarder le bâtiment (le Centre Culturel de Mamer, ndr.) dans son ensemble, on retient d'une part sa forte expressivité plastique, avec des rythmes saisissants, la variété et l'harmonie des matériaux; d'autre part (mais on sait qu'il est faux de séparer les deux) dans un tout pris dans une palette des plus attrayantes ce qui s'apparente par exemple directement à la fonction, les portées musicales gravées dans telles vitres. » ■

LUCIEN KAYSER



C'était vrai dès le départ, dès cette fin des années 1960 du siècle passé ; j'ai devant les yeux une gouache de petite dimension, dix-huit centimètres sur quinze, pas plus, reproduite dans l'excellent article d'Edmond Thill, « Art et contestation au Luxembourg » (1967-1971), paru dans le numéro 2/2011 de la revue Arts et Lettres de l'Institut grand-ducal. Une gouache avec un fort contraste de rouge et de bleu. L'esprit de géométrie, il est dans les plages qui sont autant de briques d'une construction, il est là un art de l'architectonique se terminant en haut par un arc de cercle, blanc, une ouverture qu'il est libre d'interpréter. L'esprit de finesse, il est dans le traitement des parties colorées, qui vibrent, qui vivent, à la façon des vieux murs écaillés. Est-il besoin, il est opportun simplement de relever dans le contexte la fascination de Léonard de Vinci aux murs sillonnés de crevasses, barbouillés de taches ; il est vrai qu'il a précisé que l'artiste ne reçoit jamais son œuvre toute faite : « Il faut qu'à force de talent il se donne à lui-même l'ombre, la lumière, la perspective, qu'il se convertisse en la nature même. »

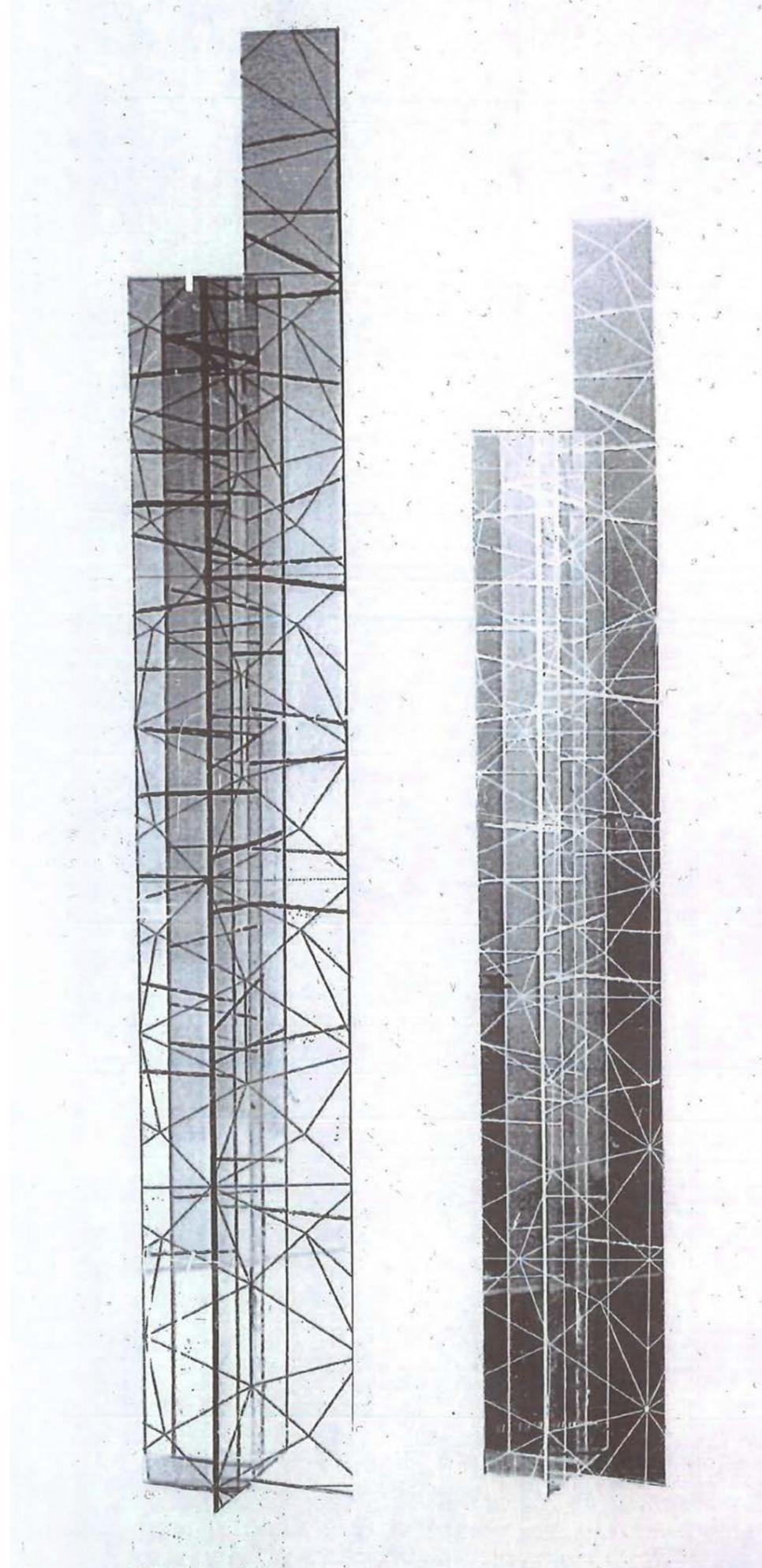
Restons un moment encore dans ces années 1960 où Nico Thurm a participé à l'aventure des « Granges de Consdorf », à l'un des mouvements contestataires de l'époque, du moins en matière esthétique, dans un pays comme prisonnier de la tradition. Et l'on se rappelle, même si Nico Thurm n'y a pas été mêlé directement, la sortie la plus hardie du tableau, avec la « Ligne brisée » tracée dans la vallée de la Pétrusse, en juin 1969. Il a fallu attendre la rencontre avec le bureau d'architecture et de design Jim Clemes pour voir Nico Thurm, de façon décidée, de la façon la plus concrète, faire passer sa manière dans le paysage ; rencontre qui au sujet du Centre culturel Mamer m'a fait employer naguère le néologisme (ou plus modestement l'orthographe inédite) d'ar(t)chitecture.

L'art dans l'espace urbain, voilà une bien longue histoire, une histoire également toute controversée. Mais la plupart du temps, l'art y arrive tard, trop tard, cela se passe de même là où il est appelé à intervenir (et le 1%, louable, n'y est pour rien) dans la construction. La dénomination de langue allemande « Kunst am Bau » dit vrai, l'art vient s'ajouter, il est surajouté, alors que les choses devraient se faire ensemble, dans la conception, dans la réalisation. Après une première heureuse rencontre des deux esprits, il y a eu celle de deux démarches qui ont été menées parallèlement.

Témoin le centre culturel dont il a déjà été question, et son alliance de la rigueur et de l'entrain. Nous sommes dans un contexte quasi urbain, et il n'est pas anodin qu'il faille traverser un espace, comme une place publique, marquée d'une stèle dont le jeu des couleurs et des nuances frappe d'autant plus fort dès la tombée de la nuit. Il est de la sorte une coupure, avec le reste de la journée, avec la vie de tous les jours, avant qu'on ne franchisse une limite, faite de larges fenêtres, de baies vitrées, elles annoncent un autre monde, un autre fourmillement, d'un ordre plus enjoué. A regarder le bâtiment dans son ensemble, on retient d'une part sa forte expressivité plastique, avec des rythmes saisissants, la variété et l'harmonie des matériaux ; d'autre part (mais on sait qu'il est faux de séparer les deux) dans un tout pris dans une palette des plus attrayantes ce qui s'apparente par exemple directement à la fonction, les portées musicales gravées dans telles vitres.

Quittons l'espace de la ville, peu importe sa dimension. Nous voici face à l'amplitude du paysage, d'une vallée prise entre des enchaînements de collines qui, elles, sont entaillées, perforées par des tunnels. Il s'agit de faire passer d'un côté à l'autre, sur une distance de pas moins de 890 mètres, un viaduc traversant la vallée de l'Alzette. On est loin, à tous points de vue, de l'amorce de land art de 1969. Aujourd'hui, une ligne qui serpente à peine incise la vallée, on aimerait à dire qu'elle la cingle, si le mot ne contenait sa part de brutalité, parfaitement absente en l'occurrence. A la place, de l'ordre, certes, pour les piliers en béton gris, et par-dessus la dynamique beauté des tabliers, le viaduc proprement dit. Cette dernière soulignée la nuit, toujours, par les lumières le long du chemin, rendue plus vivante par le passage des voitures sur la Nordstrooss, le défilé des phares. On peut prendre le pari, où trouver plus convaincante insertion d'un ouvrage d'art (expression juste ô combien) dans un paysage. Et d'un tunnel à l'autre, de Grouff à Gousselerbiérg, quel obstacle, quelle distance à franchir.

Osons le terme de serpentement, comme il arrive aux reptiles de s'étirer, de filer pour ainsi dire tout droit. Dans un rapide mouvement, intensifiant encore une pure horizontalité. A l'opposé de l'autre marque de paysage, très récente, se dressant sur une hauteur d'une bonne soixantaine de mètres, au ban de Gasperich, à l'entrée sud de la capitale : fière verticalité d'un château d'eau, allégée, d'une visibilité agréablement « déconstruite », par sa peau métallique. Osons pour conclure, sur cette dernière réalisation une autre image : il est là comme un phare, battu par d'autres flots, de voitures, près d'une autoroute des plus passantes, reliant les bouts nord et sud de l'Europe. ■



L'ascèse et le plaisir

– sur la peinture de Nico Thurm

« ... Si les peintures de Nico Thurm n'ont rien de racoleur (ni sujet, ni épanchement), elles savent en effet séduire. Seulement, l'esprit et les sens n'y trouvent de l'agrément qu'au bout de ce que l'on peut bien appeler des exercices. Cette peinture passe et fait passer par l'ascèse pour atteindre à un plaisir d'autant plus raffiné, une beauté plus affranchie, proprement libérée. ... » ■

LUCIEN KAYSER, EXTRAIT DE LA CONTRIBUTION
QUE L'AUTEUR A RÉDIGÉE POUR LA PLAQUETTE
CONSCRÉE AU KINNEKBOND À MAMER PAR L'ATELIER
D'ARCHITECTURE ET DESIGN JIM CLEMES EN 2011



Nico Thurm, ein Leben für Architektur und Malerei

Mirjam Oesch

Als Nico Thurm

in den 1960er
Jahren seinen Weg
als Künstler suchte,
war er dem damals
beschaulichen
Luxemburg um
einige Zeit voraus.

Nach dem Besuch der Académie Royale des Beaux-Arts, Lüttich, in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre, hatte er sich für neue Einflüsse aufgemacht. In der Kunstakademie wurde ihm neben einer anspruchsvollen Ausbildung in den Bereichen des Zeichnens, Malens, der Theaterdekoration und der Innenarchitektur die Welt der zeitgenössischen Malerei eröffnet. Ad Reinhardt und Ellsworth Kelly faszinierten den jungen Studenten mit ihrer intensiven Farbgebung und dem starken Kontrast ihrer abstrakten Formen. In den 1970er Jahren näherte er sich Künstlern wie Jean-Pierre Bertrand, Dan Flavin, Donald Judd und anderen Vertretern der Minimal Art, Op Art und des Colorfield Painting an. In dieser künstlerischen Nähe entwickelte er seinen individuellen Stil mit ihm eigenen Ausdrucksmitteln.

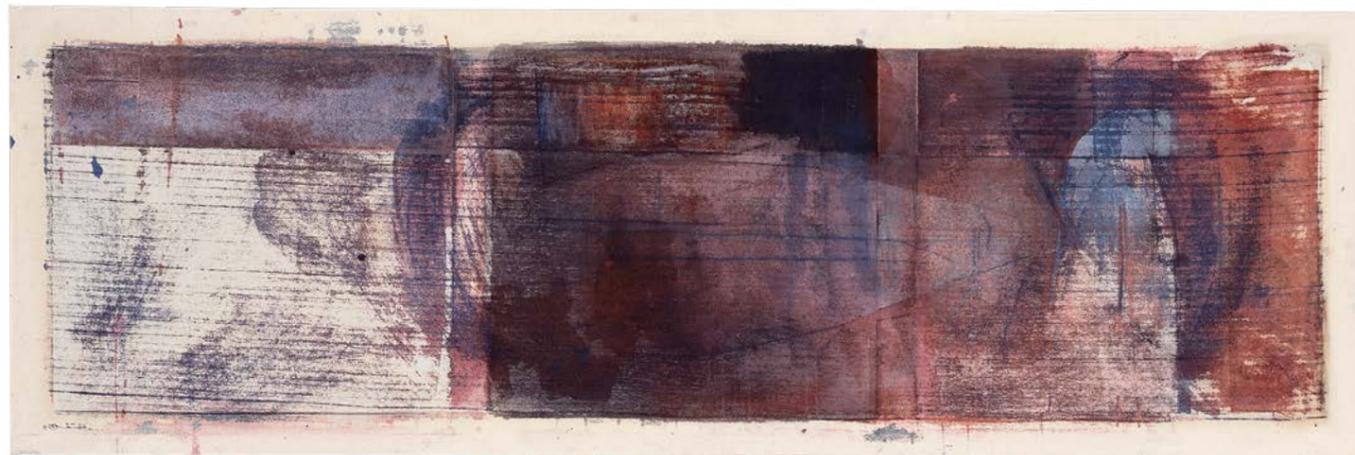
S.T. acryl/toile 1977 >
_120 x 90 cm (détail)



Das Bild, radikale Immanenz

Über den Weg eines geduldigen Ausprobierens vieler Techniken und immer neuer Materialien ließ er die figürliche Malerei hinter sich und ging einen spannenden Umweg über avantgardistische Kunst, die Luxemburgs Kunstszene Ende der 1960er Jahre für einige Zeit revolutionierte. Die jungen Künstler, die mit ihm beim Experiment der Consdorfer Scheune ausstellten, hatten alle den Willen, die Rückständigkeit der Luxemburger Gesellschaft zu entlarven und deren vielfach träge Kunstszene in die Gegenwart zu katapultieren.

Nico Thurm wandte sich bald einer einfachen, präzisen Malerei zu, die ihre Ausdrucksmittel in geometrischen Formen fand. Gefühls- und Sinnentwicklungen auf der Leinwand lehnt er zwar nicht ab, sucht sie aber auch nicht. Er erforscht vielmehr die Gegenständlichkeit seiner Bildobjekte, stellt wohlgeordnete, geometrische Grundformen auf einer klar unterteilten Leinwand dar. Eines seiner Ziele ist es, dem Betrachter die Präsenz des Kunstobjekts als Ganzes zu vermitteln, ohne den Umweg der Symbolik oder unreflektierter Gefühlsausdrücke zu gehen.



S.T. acryl/toile 1992
60 x 180 cm

Fragt man Nico Thurm danach, warum eine Serie seiner Bilder aus den 1990er Jahren in warmes Rostrot getaucht ist und teilweise aus Eisen besteht, so spricht er vom Material, das ihn begeistert. Weist dieser Werkstoff auf seine Kindheit in einem Zentrum der Eisenindustrie Luxemburgs hin? Als Antwort zuckt er die Achseln: „Ich lebe in einer Gegend, in der dieses Material im Überfluss zur Verfügung steht.“ Nico Thurm ist nicht interessiert an etwaigen, tiefenpsychologischen Beweggründen, die sein Werk beeinflusst

haben könnten. Sie können und sollen seinem Werk keinen zusätzlichen, bedeutungsschwangeren Firnis überziehen. Um es mit Frank Stellas geflügeltem Wort aus dem Jahr 1966 zu sagen: „What you see is what you see.“ Das Bild stellt eine Gesamtheit aus Komposition und Farbfläche, Grundraster und Grundelement dar. Alle Werke Nico Thurms zeugen von seinem sensiblen Umgang mit Farbe und Aufbau, einer ihm eigenen Sparsamkeit des Gestus, kurz einer nicht oft erreichten Reinheit des Ausdrucks.

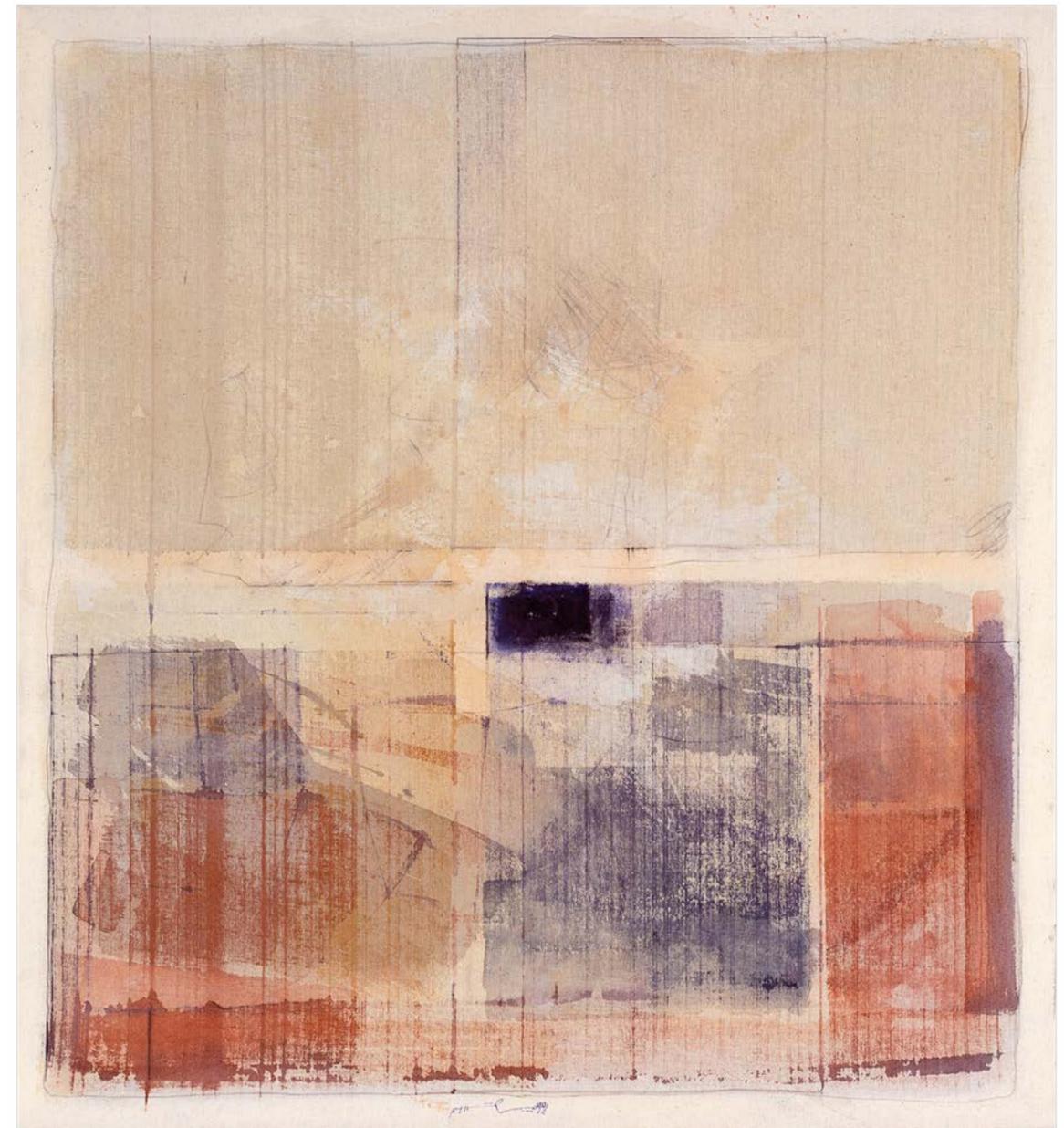
S.T. acryl/toile 1992
60 x 180 cm

Farbe und Material genügen

In Nico Thurms Bildern lebt Farbe auf. Sie leuchtet aus sich heraus, wirkt je nach Material, auf das sie aufgetragen wurde, strahlend, hell, oder zurückhaltend, wie verschleiert. Die von ihm geschaffenen Farbflächen haben ein Eigenleben, sie vibrieren und leuchten, sind aber trotz allem und vor allem nur Farbe. In ihrem vom Bilderrahmen eng begrenzten Raum weisen diese Flächen nicht auf etwas sie Transzendierendes hin, sondern fordern den Betrachter auf, sie als integralen Bestandteil des Kunstwerks zu erleben.

Farbe muss hier als wichtige Komponente des Ganzen verstanden werden. Das zeigt sich insbesondere in den Werken aus Dibond. Bei dieser Aluminiumverbundplatte, die schon eingefärbt ist, verschmilzt die Farbe mit dem Material und wird so zu einem seiner Bestandteile: Oberfläche und Farbe sind eins. Neben seiner ausgeprägten Vorliebe für die Primärfarben rot, blau und gelb, interessiert sich Nico Thurm hier ganz besonders für den harten Schwarz-Weiß-Kontrast. Die Dibondplatten werden nach seinen Angaben geknickt und gefaltet: Farbe und Material bewegen sich, ein Bruch entsteht, der Licht und Raum des Kunstwerks umwandelt und so die Strahlkraft von Materie und Farbe neu bestimmt.

Zeitlebens erprobt Nico Thurm die Möglichkeiten unterschiedlicher Materialien in der Malerei. Für eine wichtige Werkreihe verarbeitet er eingefärbten Quarzsand, ein anderes Mal benutzt er Blei, das er zuvor vergraben hatte. Die Veränderung des Materials durch die Feuchtigkeit und natürliche Säure der Erde leitet den Blick auf die Textur des Materials. Es geht dem Künstler nicht darum, den Verfallsprozess weiterzuführen, sondern er fixiert die Bleitafeln nachträglich und hält auf diese Weise ihren augenblicklichen Zustand fest. Ein anderes Mal realisiert er eine Collage aus strukturiertem Silberpapier, nutzt Kopien von Filmen für eine Serigraphie, erforscht die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten von Metall und Rost, Glas, Plexiglas und Spiegel, Holz und Stein. Diese Gegenüberstellungen und gegenseitigen Einflussnahmen von Material und Leinwand nehmen eine Vorrangstellung in Nico Thurms Werk ein. Sie ziehen den Betrachter tief in das haptische Spannungsfeld, das sich im Bildraum abspielt, hinein.



S.T. acryl/toile 1990
_122 x 112 cm



Exposition à l'atelier de l'architecte
—Claudine Kaell

Leinwand, ein Flächenraum

Das Objekthafte der Bilder rückt Nico Thurm immer wieder in den Vordergrund. Plexiglas, mit dem er in Kombination zur Leinwand über lange Jahre hinweg arbeitete, hat eine herausragende Bedeutung für seine künstlerische Entwicklung. Zum einen erprobt er Glas und Transparenz in ihren vielfachen Formen und Verzerrungen. Mittels des zusätzlichen Einfärbens der Scheiben verändert er die Farbgebung der dahinter- oder danebenliegenden Leinwandfläche. Durch ein geritztes Muster auf dem Glas bringt er ein intelligentes Schattenspiel auf die Leinwand: Das Licht im Raum wird ein zusätzlicher Protagonist in seinem Bildtheater. Der Betrachter selbst bewirkt durch die Veränderung seiner Position eine Neuordnung der Farbfläche, Schatten bewegen sich über den Bildraum, Farben entwickeln sich hinter dem Plexiglas. Zum anderen erfindet der Künstler in dieser Werkphase ein Muster, das sich von einem Plexiglasbild ausgehend, durch sein gesamtes Schaffen zieht. Die Reihung der einzelnen Scheiben, das ihnen zugrundeliegende Muster, spielt hier den Hauptpart. Es taucht immer wieder dort auf, wo man es nicht erwarten würde: auf den zwölf Stelen des „Monument de méditation“ in Junglinster, in den Plexiglasverzerrungen des CIPA Redange, auf der Fassade des Mamer Kinneksbond.

Ein beliebtes Ausdrucksmittel des Malers ist das Nebeneinandersetzen von zwei oder mehreren Bildräumen. Solche Polyptychen zeigen mehrere, klar voneinander getrennte Flächen und oftmals zwei verschiedenartige Materialien: Leinwand und Metall, Leinwand und Plexiglas, Leinwand und Spiegel... Jedes einzelne Bild wird von seiner Materialität bestimmt. Jedes einzelne Teil ist völlig anders und gehört doch untrennbar zu den ergänzenden Elementen des Kunstwerks. Das Sehen wird auf diese Weise umdefiniert, Farbflächen verändern sich im Wechselspiel mit dem

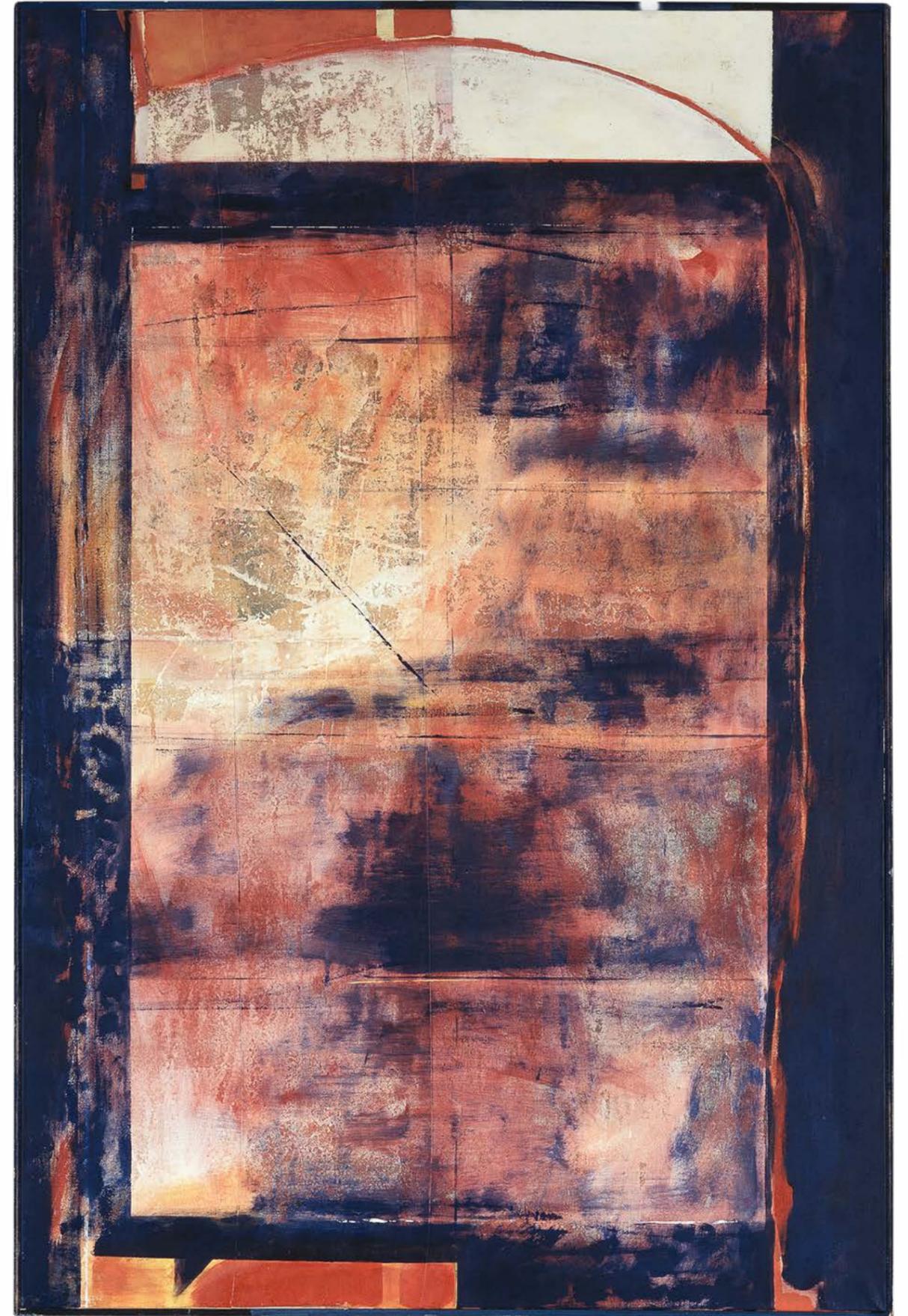
Material, die Perzeption des Kunstobjekts als Ganzes wird durch das angewandte Material vielschichtiger. Nur durch das körperliche Verändern seiner Position kann der Betrachter hoffen, das Bildobjekt in seiner Gesamtheit zu erfassen. So erzwingt der Künstler ein empirisches Begegnen zwischen Betrachter und Bildobjekt. In manchen Projekten, insbesondere solchen, die er „Dekoration“ nennt, setzt Nico Thurm mehrere Räume nicht nebeneinander, sondern überlagert sie. Hier sind es vor allem die Serigraphien, die aufgrund ihrer Komplexität herausragen. In den Arbeiten, die er für ein Hotel der spanischen Kette Sol Melia auf Kirchberg geschaffen hat, vermengt er die historischen Verbindungspunkte beider Nationen mit den Bildwelten ihrer bekannteren Maler. Historische Militärpläne aus der Zeit der spanischen Herrschaft über das Herzogtum Luxemburg vermischen sich mit Skizzen und Bildausschnitten luxemburgischer Künstler und spanischer Malerfürsten wie Picasso, Velázquez und de Chillida. Nico Thurm erreicht eine faszinierend zusammen„geliehene“ Bildwelt voller Assoziationen.

Die Begrenzung des Flächenraums, wie Nico Thurm viele seiner Bilder nennt, stellt für den Maler und Bildhauer ein Vorteil dar, da ein Bild sofort ganz präsent ist. Es wird als Einheit unmittelbar wahrgenommen und ermöglicht es dem Künstler, sich völlig auf Farbe, Form und Fläche zu konzentrieren. An seinen Leinwänden ist auch der Architekt Nico Thurm zu erkennen, der komplexe Räume schafft, sie bis ins kleinste Detail strukturiert und über Strenge und Präzision den Ausdruck formt. Seinen Bildern ist der Sinn für Monumentalität, der unwiderstehliche Drang in den dreidimensionalen Raum anzumerken. Der Form- und Farbwurf ist jedes Mal ein genau überlegter Vorschlag an den Betrachter, der diesen Flächenraum wie eine Bühne betritt.

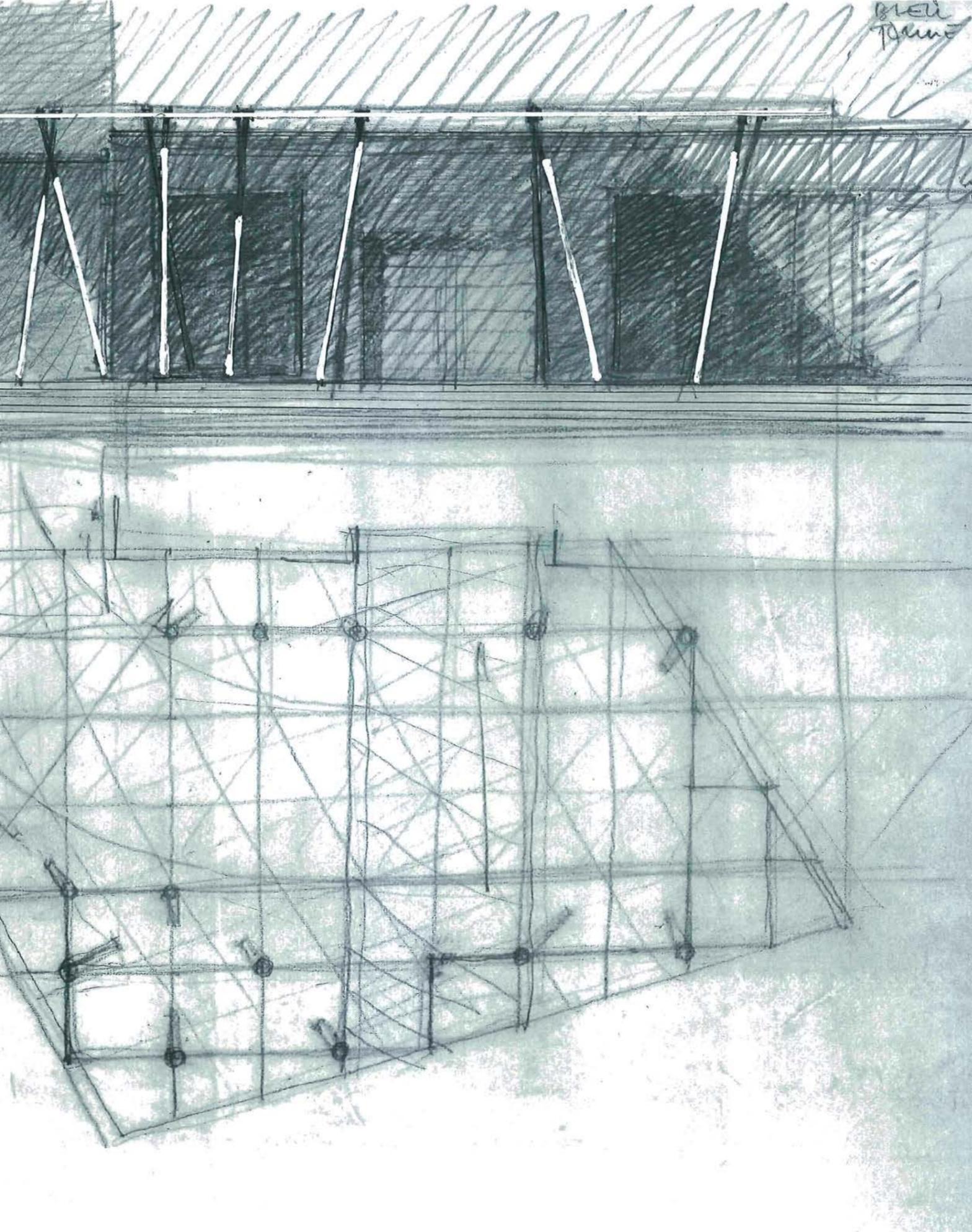
Perspektive durch und durch

Nico Thurms überlegte Herangehensweise zeigt sich auch in der Art und Weise, wie er ein Bild vorbereitet. Vor dem Auftragen der Farbe teilt er die Leinwand in verschiedene Flächen ein, zieht feine Perspektivlinien, obwohl er auf die illusorische Darstellung dreidimensionaler Objekte und Szenen verzichtet. Durch dieses Liniensystem entsteht ein Grundmuster, das dem Bild Tiefe verleiht, und oft bleiben Teile dieses feinen Rasters eine sichtbare Komponente des fertigen Bildobjekts. So legen Nico Thurms Bilder Zeugnis ab von einem Maler, der in jedem seiner Bilder einen Eindruck von Tiefenfläche erreicht und so auch die perspektivische Illusion einsetzt. Hinzu kommt die strenge Reduzierung auf die reine Form und Gestalt, welche die in sich ruhende Kraft seiner Bilder steigert. Er erreicht anhand dieser subtilen, durchdachten Mittel eine ungemeine Komplexität der Wahrnehmung.

Trotz der gewollten Reduzierung seiner Ausdrucksmittel nach mathematischen Vorgaben sind seine Bilder keine rein intellektuellen Arbeiten, die einzig nach einem konzeptuellen Schema produziert wurden. Zum einen arbeitet Nico Thurm sehr präzise, nicht aber pedantisch: Die Pinselstriche zeugen von der Menschenhand, die sie führten, der Bleistiftlinie sieht man an, dass sie freihändig gezogen wurde. Gefühle und Emotionen sind keine Schmähwörter für den Künstler, nur sollten alle Gefühle in der Malerei verarbeitet und in Form gebracht werden. Eine Distanz zur bloßen Emotion ist notwendig, um diese in Kunst zu verwandeln und so mittelbar zu machen. Diese Bilder sind darum auch Stationen auf dem persönlichen Weg eines Künstlers, der Perfektion in Form und Ausdruck seiner Bilder sucht.



S.T. acryl/toile 1971 >
_150 x 100 cm



Nico Thurm, der Zeichner

Das Zeichnen gehört zu Nico Thurms Wesen. Sowohl in seiner Funktion als Architekt als auch als Künstler baut er auf diese Technik auf. Seien es Vorskizzen, die ein Bild seiner Imagination verdeutlichen, seien es imaginäre Landschaften, die ihm helfen, sich zu entspannen und nachzudenken. Der Zeichenstift begleitet ihn immer. Wird Nico Thurm nach einer Erklärung seiner Projekte oder dem Aufbau eines Bildes gefragt, so nimmt er fast zwangsläufig ein auf dem Schreibtisch liegendes Kuvert, einen Zettel, einen Karton und zeichnet freihändig seine Vorgehensweise mit nur wenigen erklärenden Worten nach. Die Bewegung der Graphitspitze über das Papier bereitet der Inspiration den Weg. Bei geplanten Projekten gibt der Künstler anhand seiner exakten Zeichnungen die Linie für ein zu schaffendes Werk vor. Diese zentrale Stellung der Zeichnung zeigt, dass sie ein unverzichtbares Mittel zur Erkenntnis der Umwelt, kurz des Lebens darstellt. Sie ist Dreh- und Angelpunkt seines künstlerischen Schaffens und zieht sich wie eine sichere Spur durch sein gesamtes Werk.

„Ein Maler, und das gilt auch für einen abstrakten Maler, muss zeichnen können. Man sieht sofort, ob jemand diese Fähigkeit hat oder ein Dilettant ist. Goldener Schnitt, Perspektive, dies alles ist das Fundament für das künstlerische Schaffen,“ streicht Nico Thurm die universelle Bedeutung des handwerklichen Könnens hervor.

Die Zeichenkunst steht an einer wichtigen Schnittstelle zwischen Architektur, malerischem Werk und plastischer Kunst. Insbesondere bei Architekturprojekten und der Ausführung plastischer Werke ist sie von praktischer Bedeutung, da hier andere nach den Vorgaben des Künstlers arbeiten müssen. Wenige, präzise geführte Striche und Schraffierungen lassen das Projekt vor den Augen des Künstlers und seiner Mitarbeiter entstehen. Oft nutzt Nico Thurm den negativen Kontrast, um eine erhöhte Dramatik zu erreichen. Technische Zeichnungen geben ihrerseits genaue Anweisungen an Ingenieure und Architekten, die seine Ideen umsetzen sollen. Sowohl die technischen Zeichnungen als auch die Handzeichnungen zeichnen sich durch ihre Präzision aus. Die Prägnanz der Linienführung, die genaue Motividarstellung anhand weniger Linien ist beeindruckend. In allen Projekten kann man anhand seiner Zeichnungen die Entstehung einer Idee und ihrer Wahrung, trotz vieler Veränderungen durch technische Vorgaben und Eingriffe anderer, bis hin zum fertigen Projekt nachvollziehen.



Nico Thurm, Architekt und Plastiker

Das Werk Nico Thurms bewegt sich zwischen drei Hauptdisziplinen: der Malerei, der Bildhauerei und der Architektur. In allen Bereichen hat seine kreative Ausdruckskraft Kunstwerke geschaffen, die sich auf hohem künstlerischen Niveau bewegen.

Vor einigen Jahren bot sich dem Künstler die Gelegenheit, sich verstärkt mit dem Medium Architektur zu beschäftigen: Jim Clemes trug ihm an, an besonderen Projekten seines Ateliers mitzuarbeiten. Die Idee des Luxemburger Architekten war es, den künstlerischen Ansatz von Beginn an in seine Projekte einfließen zu lassen. Architekt und Künstler sollten als gleichberechtigte Partner an allen Projektphasen beteiligt sein. Dank seiner weitreichenden beruflichen Erfahrung war es Nico Thurm möglich, umsetzbare Vorschläge zu machen. Es gelang ihm aber darüber hinaus, radikal neue, künstlerisch überzeugende Ansätze zu erarbeiten.

Seinen Architekturprojekten ist eigen, dass sie eine innere Kohärenz und Veränderungskraft in sich tragen, die das Geschaffene und seinen Umraum freilegen für neue Assoziationen und Bezüge. Wenn Nico Thurm von seinen plastischen Werken spricht, streicht er immer wieder den urbanen Kontext hervor. Skulpturen und Gebäude sind nie losgelöst von ihrer Umgebung zu betrachten. In ihnen ist schon der verändernde Austausch mit dem öffentlichen Raum angelegt. Auf diese Art entstanden viele bemerkenswerte Werke, die der Situation und dem Zweck eines Gebäudes gerecht werden und dabei unmittelbar auf alle Sinne des Betrachters einwirken. In den architektonischen Arbeiten konnte Nico Thurm sich als Künstler weiterentwickeln und noch tiefer in das Resonanzfeld von Materialität, Form und Umgebung eintauchen.

Vier Referenzpunkte seines plastischen Schaffens

Grundelemente der Natur

Eine Konstante in Nico Thurms plastischem Werk ist seine Besinnung auf vier Naturelemente. Das Element Wasser übt eine besonders starke Anziehungskraft auf ihn aus. Lebensspendend als kleines Rinnsal, besinnlich in Form einer stillen Wasserfläche oder verwirrend als Spiegelbild tritt es immer wieder in seinen Werken auf. Die zentrale Stellung des Wassers lässt sich unter anderem an Nico Thurms Vorschlag für die Gestaltung des neuen Brillplatzes in Esch-sur-Alzette ablesen. Der öffentliche Platz inmitten von Häuserzeilen, Schule, Museum und Theatergebäude soll der Erholung und Begegnung dienen. „Aber,“ sagt Nico Thurm, „es musste unbedingt ein Wasserspiel dorthin. In Esch gibt es nicht genug Springbrunnen und Kaskaden!“. In seinem Verständnis bringt Wasser Erfrischung, Veränderung und Leben in eine Stadt. Darüber hinaus führt es Menschen zusammen.

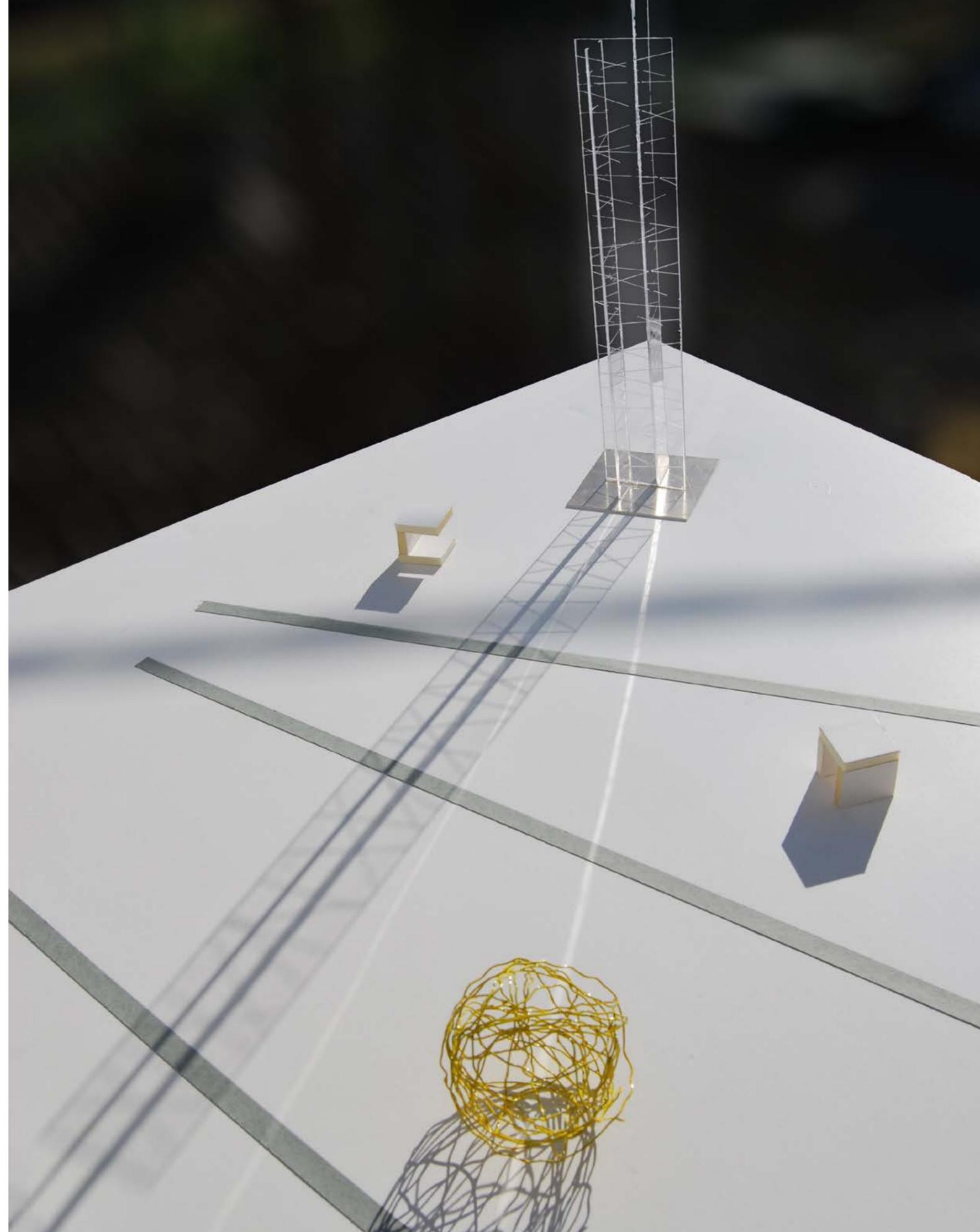
Auch für die Neugestaltung der Rue du Parc Gerlache in Differdingen entwarf Nico Thurm ein Wasserpiel: Ein Brunnenbecken aus zurückhaltendem Stein umfasst einen in dieser Stadt entworfenen Grey-Träger. Das Wasser rinnt über eine Spalte an dem, einem Hochofen nachempfundenen Turm hinunter ins Sammelbecken, und wird von dort wieder in den Turm zurückgepumpt. Ein Kreislauf des Lebens, der in strenge Formen gefasst wurde und vermittelt, dass diese Stadt, die der Eisenerzindustrie ihren Wohlstand verdankt, sich neu erfinden kann, indem sie das Gewesene sublimiert und – darauf aufbauend – zuversichtlich in die Zukunft schaut.

Auch wenn das Element des Feuers als solches weniger stark in Nico Thurms Kunst vertreten ist, so spielt es doch in Form von Licht und Lichtgestaltung eine wesentliche Rolle. Die Lichtquellen mit ihrer alles

transzendierenden und transformierenden Qualität sind Teil der immanenten Logik seiner Kunstwerke. Natürliches Licht spielt selbstverständlich eine große Rolle durch die Ausrichtung der Skulpturen, die Art, wie sie Sonnenstrahlen einfangen und an ihren Formen in einem Licht- und Schattenspiel weiterleiten. Künstliches Licht verwendet Nico Thurm für seine Skulpturen unter anderem in Form von farbigen Neonröhren. Das nächtliche Lichtspiel verrückt das am Tag Gesehene und Erfahrene in einer von Meisterhand geplanten Neuinszenierung des Kunstwerks.

Der Viaduc de l'Alzette, eine Autobahnbrücke der „Nordstrooss“ bei Lorentzweiler, die über das Alzettetal führt, stellte eine anspruchsvolle Herausforderung für den Lichtkünstler Nico Thurm dar. Einerseits benötigen Autofahrer nachts künstliches Licht an Tunnelende und Brückenbeginn, andererseits wollte der Künstler die Lichtverschmutzung für die Fauna des Alzettetals auf ein Minimum reduzieren. Nach einer hartnäckigen Suche fand er ein radikal künstlerisches Konzept für die Leuchttürme am Ausgang des Tunnels: Reflektoren lenken das Licht nach unten und Lichtschienen in den Leitplanken malen die Bewegung der Brücke wie einen eng begrenzten Lichtstrich über das nächtliche Tal.

Das Element Feuer ist an anderer Stelle in sublimierter Form anzutreffen. Für Differdingen entwarf Nico Thurm einen Wasserturm in Form eines Hochofens: ein deutlicher Verweis auf die Geschichte der Stadt. Auch in einem Vorprojekt für die Neugestaltung des Brillplatzes in Esch-sur-Alzette spielt der Künstler auf die Industriegeschichte der zweitgrößten Stadt Luxemburgs an: Auf einem Wasserspiegel sollte die idealisierte Form einer Flamme aus Eisen angebracht werden.





Wind ist das dritte Element, das Nico Thurm in seinen Skulpturen meisterhaft nutzt. Bei „Danse du vent“ (Tanz des Windes) auf dem Vorplatz des Mamer Kinneksbond, ein Kulturzentrum, erreicht er das auf spielerische Weise. Die filigrane Kugel, deren Körper von Stahlbändern angedeutet wird, wirkt wie ein ziellos, über die Ebene getriebener Spielball des Windes, der sich an seinen goldenen Strängen bricht. Der faszinierende Kontrast zwischen der kleinen, feingewirkten Kugel und dem breiten Vorplatz wirkt lange nach.

Die zweite Skulptur vor dem Mamer Kinneksbond ist eine turmähnliche, transparente Form aus Glas und einer tragenden Struktur aus Inox, die ganz bewusst in die Auseinandersetzung mit den Elementen gestellt wurde: Regen perlt an ihr herunter, Windböen werden von ihr auseinandergetrieben, Sonnenstrahlen spiegeln sich in ihrem gläsernen Leib. Und nachts entsteht ein prächtiges Wechselspiel zwischen Nachthimmel und dunklem Vorplatz, dessen Schwere von der leuchtenden Skulptur aufgehoben wird.

Auch bei dem „Monument de méditation“ in Junglinster, dem Denkmal für die Verkehrsoffer, spielt der offene Zwischenraum als Tummelplatz des Windes eine Hauptrolle. Auf quadratischem Grund ragen zwölf Stelen in die Weite des Himmels. Die inneren, abgeschragten Pfeiler des Kubus lenken Licht und Wind von außen nach innen. Sie verbinden den ideellen Kunstraum mit der Natur. Die Materialität der Skulptur wird zusätzlich gesteigert durch ein Muster aus tiefen Furchen und Rillen an der Stelenoberfläche. Es verleitet den Betrachter geradezu, ihre Haptik zu erforschen und mit den Händen das Kunstwerk zu ertasten.

Die Natur stellt demnach ein Element dar, das Nico Thurms Werk prägt. Natürliche Elemente werden in seinem Schaffen immer gezähmt und perfekt geformt. Er liebt es, mit natürlichen Werkstoffen zu experimentieren, ihre Strukturen und Muster offenzulegen.

So hat er eine Serie von Zeichnungen in schwarzer Tinte hergestellt, bei der er Grashalme und Pflanzen als Pinsel benutzt, oder aber er arbeitet mit mehreren Holzsorten, die er schneiden und zu neuen, künstlichen Volumen assemblieren lässt.

Für die Fassade des Wasserturms in Gasperich befasste sich Nico Thurm mit urtypischen Formen. Seine Suche nach einem prägenden Motiv führte ihn zu Berichten von afrikanischen Stämmen, die eine alte Technik beherrschen, Blätter und Geäst zu Dächern zu winden. Nico Thurm ließ sich von den Abbildungen dieser Geflechte inspirieren und schuf sein eigenes Kunstgeflecht, das den Wasserturm deckt und schützt.

Oft verlieren die Materialien, die Nico Thurm in seinen plastischen Werken verwendet, unter seiner Hand ihre Künstlichkeit. Sie werden solange weiterverarbeitet und bearbeitet, bis sich die beste Verbindung von Ästhetik und Zweck entwickelt. Diese nachträgliche Bearbeitung verleiht ihnen ein Muster aus Rillen, Ritzungen, Vertiefungen und Erhebungen, das ihnen eine künstlich geschaffene Natürlichkeit einhaucht.

Auch andere Projekte, wie die Gestaltung des „Banque Générale de Luxembourg“-Gebäudes im Zentrum Luxemburgs, haben ihren Ansatzpunkt in der Natur. Bei diesem Dekorationsprojekt wurde die Idee eines Frieses aus eingefärbten Glasserigraphien durch einen Nautilus ausgelöst. Der Künstler pauste den Kopffüßler ab, überlagerte und ergänzte seine Kopie mit eigenen Zeichnungen sowie Karl Blossfelds klaren und strengen Pflanzenfotografien aus dem Beginn des 20ten Jahrhunderts. Auf diese Weise entstand eine komplexe, vielschichtige Komposition in Schwarz-Weiß, Blau- und Gelbtönen, die die Natur ins hochentwickelte Finanzsystem einbrechen lässt.

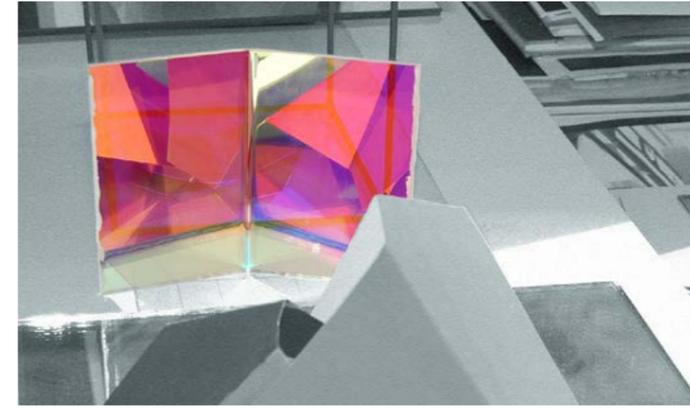
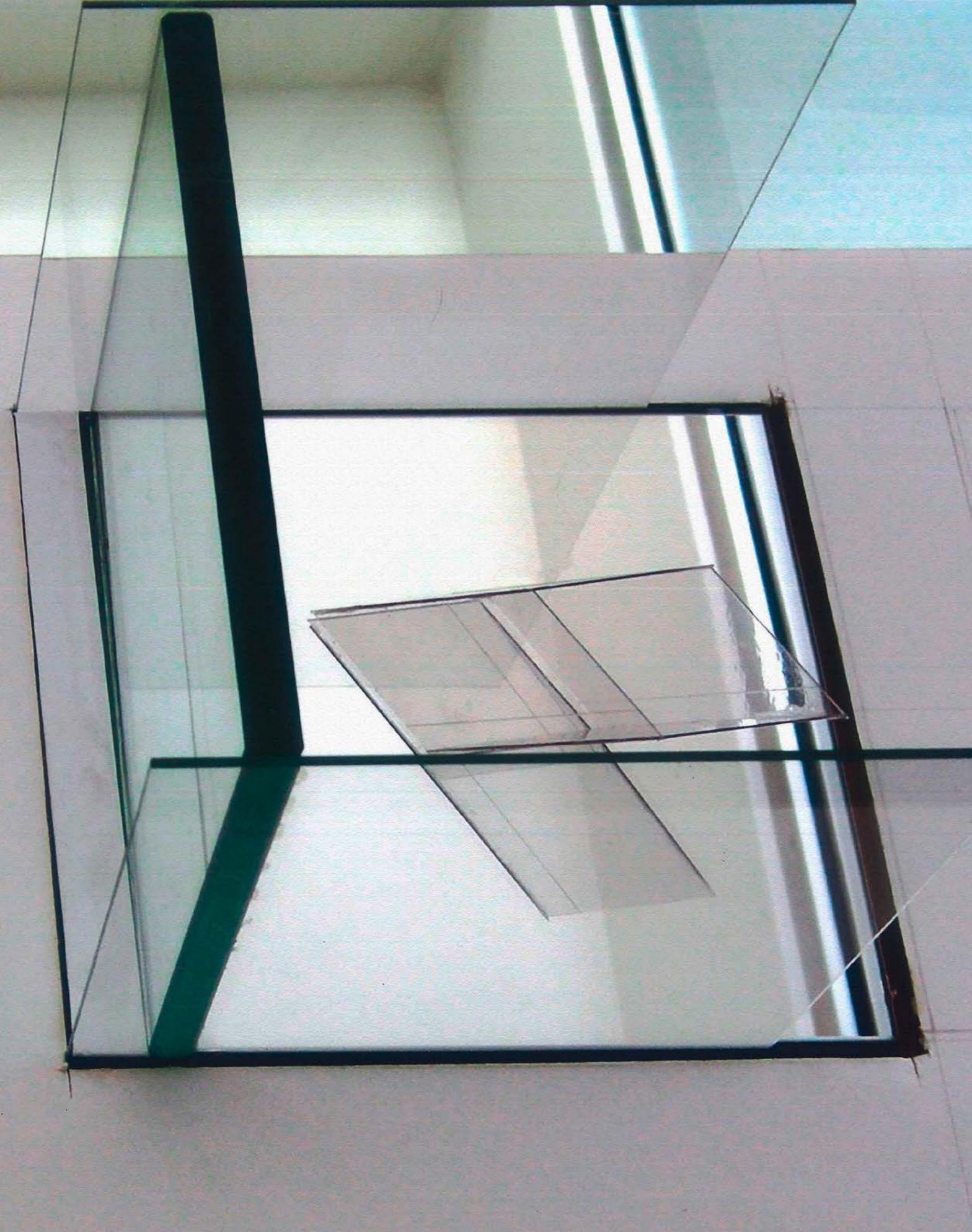
Leichtigkeit und Masse

Die Erforschung der Materialität und ihre Veränderung durch Eingriffe von außen ist ein fester Bestandteil von Nico Thurms plastischem Werk. Auf seine sehr persönliche Weise wird schwere und undurchlässige Materie in ihrer Essenz verändert: So kann aus einer opaken Stahlplatte eine dynamisch leichte Skulptur entstehen und aus massivem Beton elegantes Stützwerk. Sein Vorschlag für den Kreisverkehr Micheville nahe Belval greift auf eine glänzende Metallkonstruktion aus Lochblech zurück. Der Künstler wandelt die schwerfällige Stahlkonzeption um, und am Ende des Gestaltungsprozesses hat die Skulptur eine neue, eigene Dynamik. Ihre fließende Form ermuntert den Betrachter, seinen Blick über den Tanz aus Volumen gleiten zu lassen. Wie bei allen Infrastrukturprojekten müssen künstlerische Wünsche Sicherheitsvorgaben berücksichtigen. Wie der Künstler diese Vorgaben nutzt und verwandelt, illustriert seine große kreative Kraft. Nico Thurm hat eine zwar einfache und doch komplexe Form aus gegenläufigen Bewegungen geschaffen, die den Autofahrern zudem einen Überblick auf die Verkehrssituation des Kreisverkehrs gibt. Die Sicherheitsvorgaben werden ins Kunstwerk integriert, um neue Tatsachen zu schaffen, ohne den umgebenden Raum zu erdrücken.

Spannend wird es, wenn Opazität und Leichtigkeit in direktem Austausch stehen. Nico Thurm geht so weit, dass er mit vermeintlich opakem Material experimentiert und geduldig nach der transformierenden Form sucht, die stille, leichte Eleganz verleiht. Ein Beispiel hierfür ist der Viaduc de l'Alzette der „Nordstrooss“. Während in den Vorprojekten noch massive Betonpfeiler für die Autobahnbrücke vorgesehen waren, entwarf er eine eigene Variante, die sich in die natürliche Umgebung integrieren ließ. Die jeweils versetzten, nach oben sich verjüngenden konischen Pfeiler lassen die Autobahntrasse nun wie einen Steg erscheinen, dessen elegante Drehung sich in den Flusswindungen des Alzetteflusses spiegelt. Dieses Bild ergibt einen zusätzlichen Sinn, wenn man weiß, dass vorgesehen war, den Alzettefluss zu renaturieren und dass sich seine Fluten unter der Brücke ausbreiten sollten. Der unumgängliche Beton, gerade im Straßenbau oft in schwerfälliger Form und erdrückenden Volumina anzutreffen, geht hier eine symbiotische Verbindung mit der natürlichen Umgebung ein.



Viaduc de l'Alzette >
_Nordstrooss



Spiel der Reflektionen

Verdopplungen, Widerschein und Spiegelungen tauchen immer wieder als unverzichtbare Versatzstücke in Nico Thurms plastischem Schaffen auf. Hier reflektiert ein Wasserspiegel den Himmel, das Wolkenspiel und den Betrachter. Dort bilden sich Verzerrungen. Was außen ist, kommt nach innen. Lichtstrahlen werden verstärkt, die Orientierung verliert sich im Spiel der Reflektionen. Zielstrebig nutzt Nico Thurm die entgrenzende Wirkung des Spiegels, nicht nur wegen eines simplen Verwirrspiels, das dem Betrachter seine Abhängigkeit von der korrekten

Interpretation der Umgebung über seine Sinne vor Augen führt, sondern in der Absicht, komplementäre Sehweisen zu eröffnen. Über das einfache Mittel der Spiegelung werden Entfernungen und Himmelsrichtungen umgekehrt. Sie erhalten wieder eine geheimnisvolle Dimension: Der Raum wird zum Gegenüber, das nicht gänzlich beherrscht werden kann. Auch das Licht verändert sich und verstärkt die Strahlkraft der Farben. So wird vielfach Erlebtes der Alltäglichkeit entrissen und erneut erlebbar.

Ein Ort für ein Werk

Ein letzter, wichtiger Eckpunkt in Nico Thurms künstlerischem Schaffen ist die enge Verbindung seiner Werke mit dem Ort, an dem sie aufgestellt werden. Sie sind nicht für unbewohnte Landstriche gedacht, an denen Menschen nur zufällig vorbeikommen und von denen letztendlich nur Fotografien übrigbleiben. Sie sind im Gegenteil für den bewohnten, sich stets verändernden Raum bestimmt. Jedes Kunstwerk stellt sein eigenes Beziehungsfeld her aus gegenseitigen Verweisen und Einflussnahmen.

Nico Thurms unablässige Suche nach einem ausgewogenen Kräfteverhältnis von Kunst und Raum wird in so unterschiedlichen Projekten wie der Land-art-Aktion, die 2007 auf Belval veranstaltet wurde, oder auch in dem ganzheitlichen Konzept für die Bepflanzung und Wegeführung der Gedenkstätte für Verkehrstopfer in Junglinster deutlich. Während letzteres auf die Domestizierung der natürlichen Umgebung aufbaut, um auch auf diese Weise der Trauer eine fassbare Form zu geben, so verweisen die nur bruchstückhaft zu lesenden Metallbuchstaben auf den Bodenskulpturen in Belval auf Vergangenheit und Weiterentwicklung der einstigen Industriezone, Industriebrache und jetzigem hippen Bildungs- und Handelsviertel hin.

Seit seiner Zusammenarbeit mit Jim Clemes hat sich Nico Thurm an mehrere Brückenprojekte gewagt. Durch ihre große infrastrukturelle Relevanz haben Brücken ein gewaltiges landschaftsveränderndes Potenzial, das es mit viel Feingefühl auszutarieren gilt. Für die „Pont de liaison Micheville“-Brücke machte sich Nico Thurm auf, die Eigenschaften des Ortes genauer zu definieren, um sie, ausgehend vom Bahnhof Belval, zu vereinheitlichen.

Die unverwechselbare Formensprache des Bahnhofs sollte daher auch in der „Pont de liaison Micheville“-Brücke umgesetzt werden und dem gesamten Belval-Areal eine ästhetische Einheit verleihen. Mehrere ingenieurtechnische Umsetzungsprobleme verhinderten eine exakte Realisierung der Vorgaben Nico Thurms, der Bezug zum Bahnhof bleibt aber selbst in den letzten Projektzeichnungen bestehen. Während es im „Pont de liaison Micheville“-Projekt darum ging, Identität zu stiften, so bestand im Wettbewerb um die Eisenbahnbrücke über das Pfaffenthal in der Stadt Luxemburg die Herausforderung darin, die neu zu bauende Brücke behutsam in ihr Umfeld zu integrieren. Anfänglich war geplant, das Tal mit dem begradigten Flussverlauf der Alzette teilweise zu renaturieren und dort einen Stadtpark anzulegen. Nico Thurm arbeitete lange an einer schmalen Form für die Pfeiler, die sich der schon bestehenden Brücke anpassen sollten. Bei einem Blick über das beschauliche Tal sollten die neuen Pfeiler mit jenen der alten Brücke verschmelzen. Es ging Nico Thurm um die Anpassung an ein städtebaulich festgefügtes Stadtbild. Durch den Einfluss eines am Projekt beteiligten Ingenieurs entstand jedoch die Idee, einen Brückenbogen als Bezug auf die „Pont Grand-Duchesse Charlotte“, im Volksmund „Rote Brücke“ genannt, zu schaffen. Dieser Bogen war Nico Thurm ein Dorn im Auge, da die Pfaffenthal-Brücke sich nun nicht mehr anpasste und die Perception des Tales auf tiefgreifende Weise veränderte.





Alle größeren Arbeiten, die Nico Thurm in Zusammenarbeit mit dem Architektenbüro von Jim Clemes verwirklichte, belegen seine künstlerische Kraft, die versteckte Bezüge freilegt und neue schafft. Das „Johann der Blinde“-Projekt für die Krypta der hauptstädtischen Kathedrale ist dafür ein herausragendes Beispiel. Die Schaffung einer würdigenden Grabstätte für diese bedeutende, mittelalterliche Herrscherpersönlichkeit verlangt nach einem die Funktionalität des Raumes transzendierenden Konzept. Durch die strenge Zurückhaltung in der Auswahl der Materialien – Stein und Bronze – wirkt die Krypta zeitlos. Die Beschränkung auf den Kreis als Grundform, in der ein von zwölf Wächtern umstellter Sarkophag ruht, erhöht die hohe symbolische Dichte dieser letzten Ruhestätte. Direkter Tageslichteinfall über eine Öffnung in der Decke und den seitlichen Sichtschlitz in der Wand führt die Krypta aus ihrer Abgeschiedenheit hinaus ins Erlebnisfeld unserer Zeit.

Im Gegenzug leitet die genau über dem Sarkophag liegende Öffnung das Jetzt mit seinen Touristen, Gottesdienstbesuchern und Skateboardern in die Krypta. Auf dem Sarkophag liegt ein großer Kristall aus Böhmen, in dem sich das Licht in seine Farben bricht, denn Johann der Blinde war Graf von Luxemburg und zugleich König von Böhmen. Auf diese geschichtlichen Verbindungen von Luxemburg und Böhmen, auf das Zusammenbringen vieler Völker und Nationen, spielt Nico Thurms Gewinnerprojekt an.

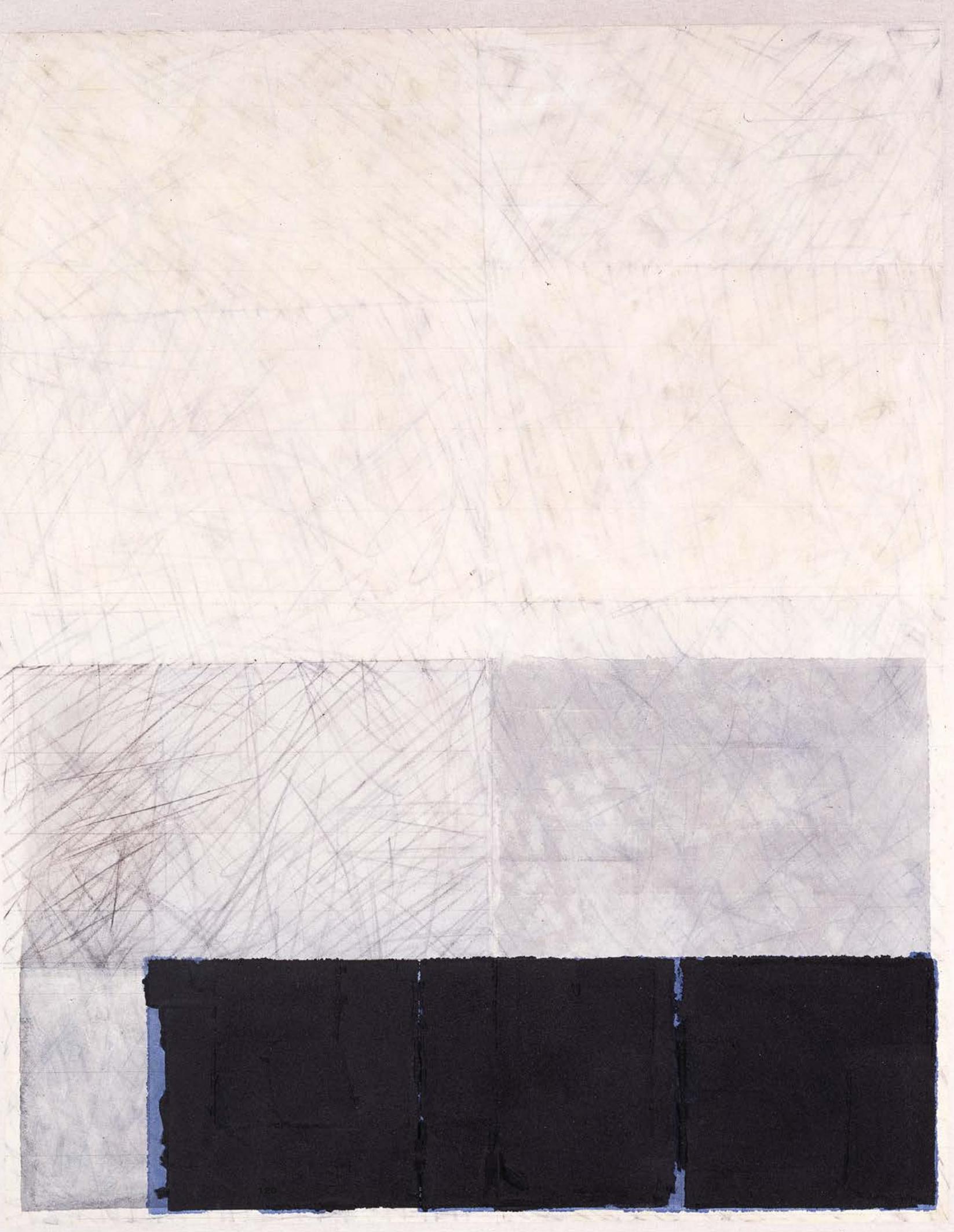
So entwickelt der Künstler immer wieder durchdachte, in einen präzisen Kontext gestellte Kunstwerke, deren Sinn letztendlich das rein Figürliche übersteigen und einen eigenen Beziehungskomplex erschaffen.

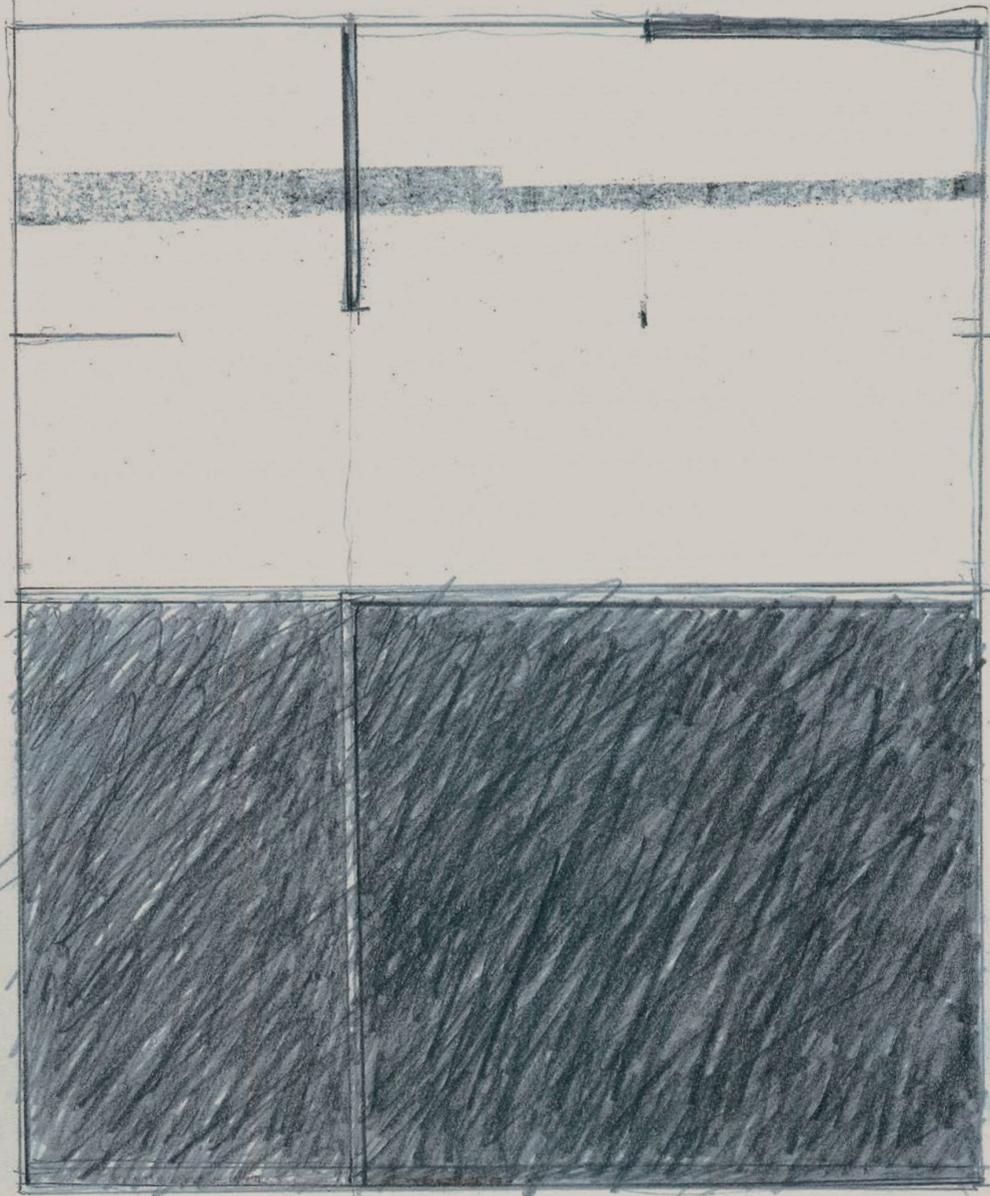
Zeitlose Kunst aus unserer Zeit

In einer Zeit des Überflusses, des Zuviel an visueller Information und Lärmbeschallung, zeichnet Nico Thurm einen Gegenentwurf, der über die Disziplinierung des Selbst führt. Der strengen Einfachheit der Form, der Reduzierung des Farbenspektrums und der Reinheit des Gestus liegen eine beachtliche Kraft inne, die Nico Thurms Kunstwerke die Zeit überdauern lässt. Ihre Gültigkeit übersteigt das nur Zeitgemäße, denn die persönliche Formensprache des Künstlers entwickelt sich mit jedem neuen Werk weiter auf seiner beharrlichen Suche nach Universalität in der Immanenz. ■



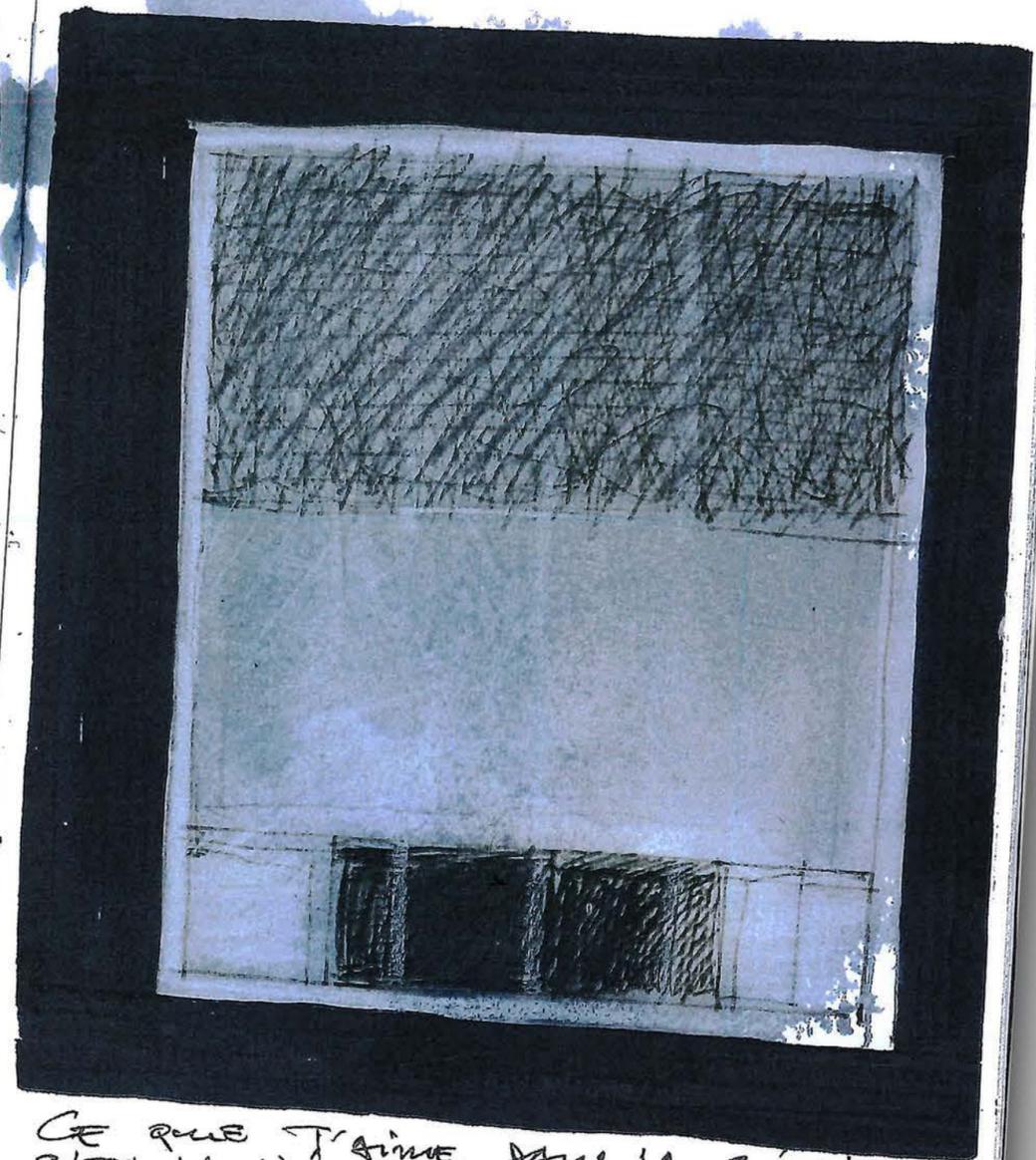
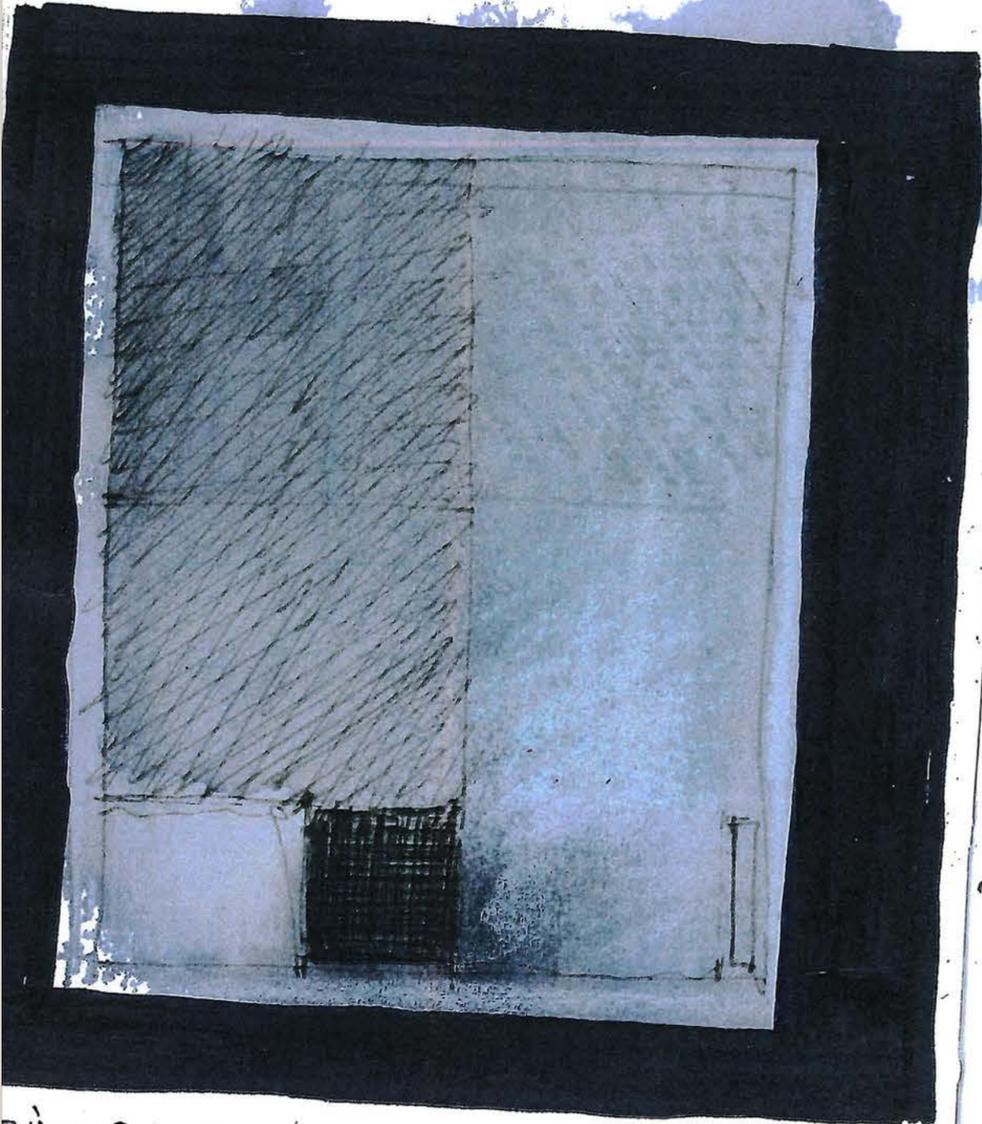
projet pour sculpture, fer 2014 >
_25 x 16 x 12 cm



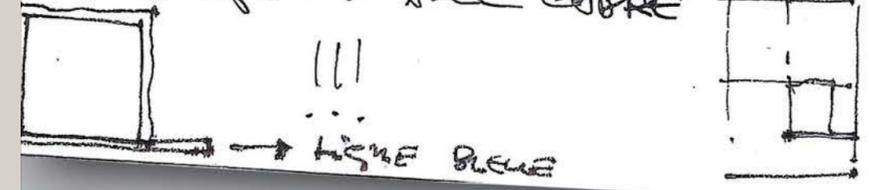


PETITS FORMATS → MAX 22 x 15

Bishop

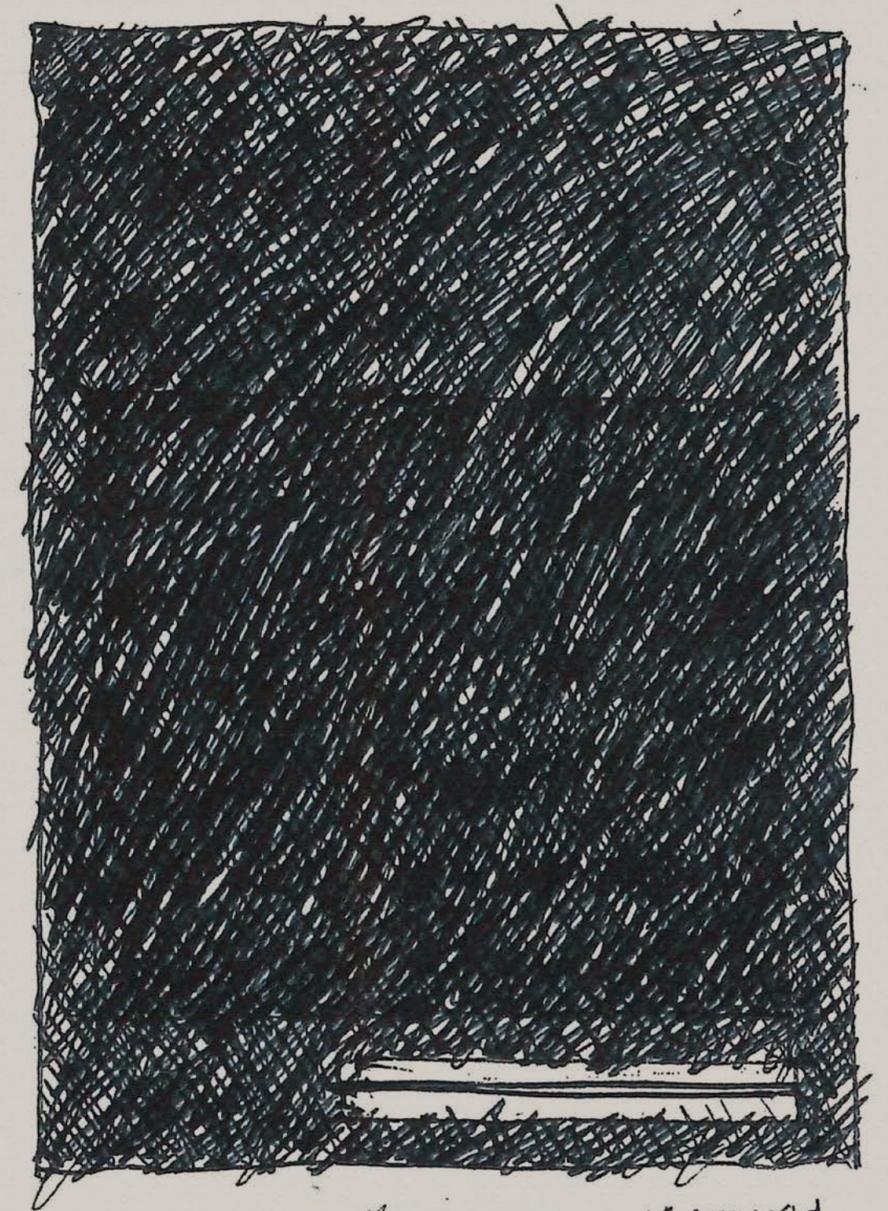
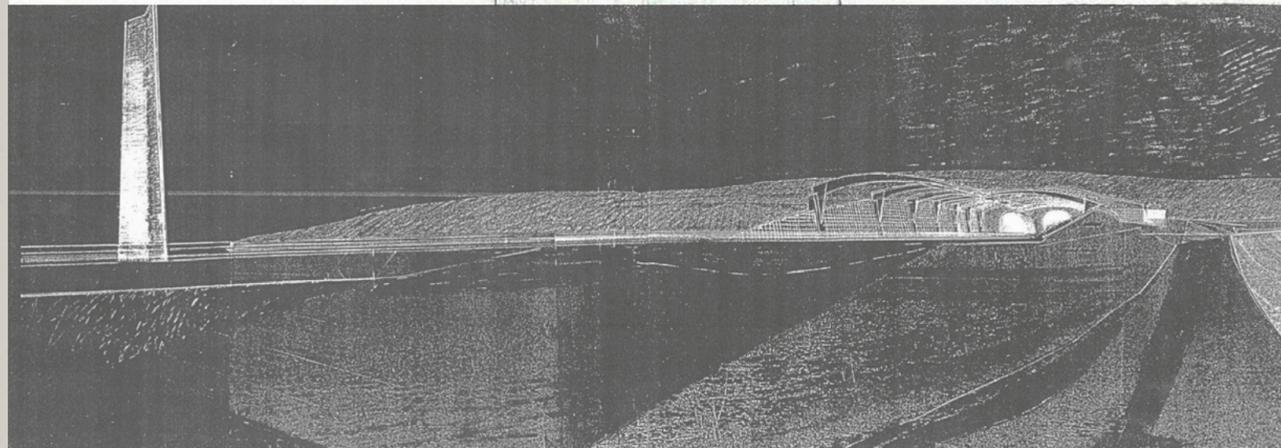
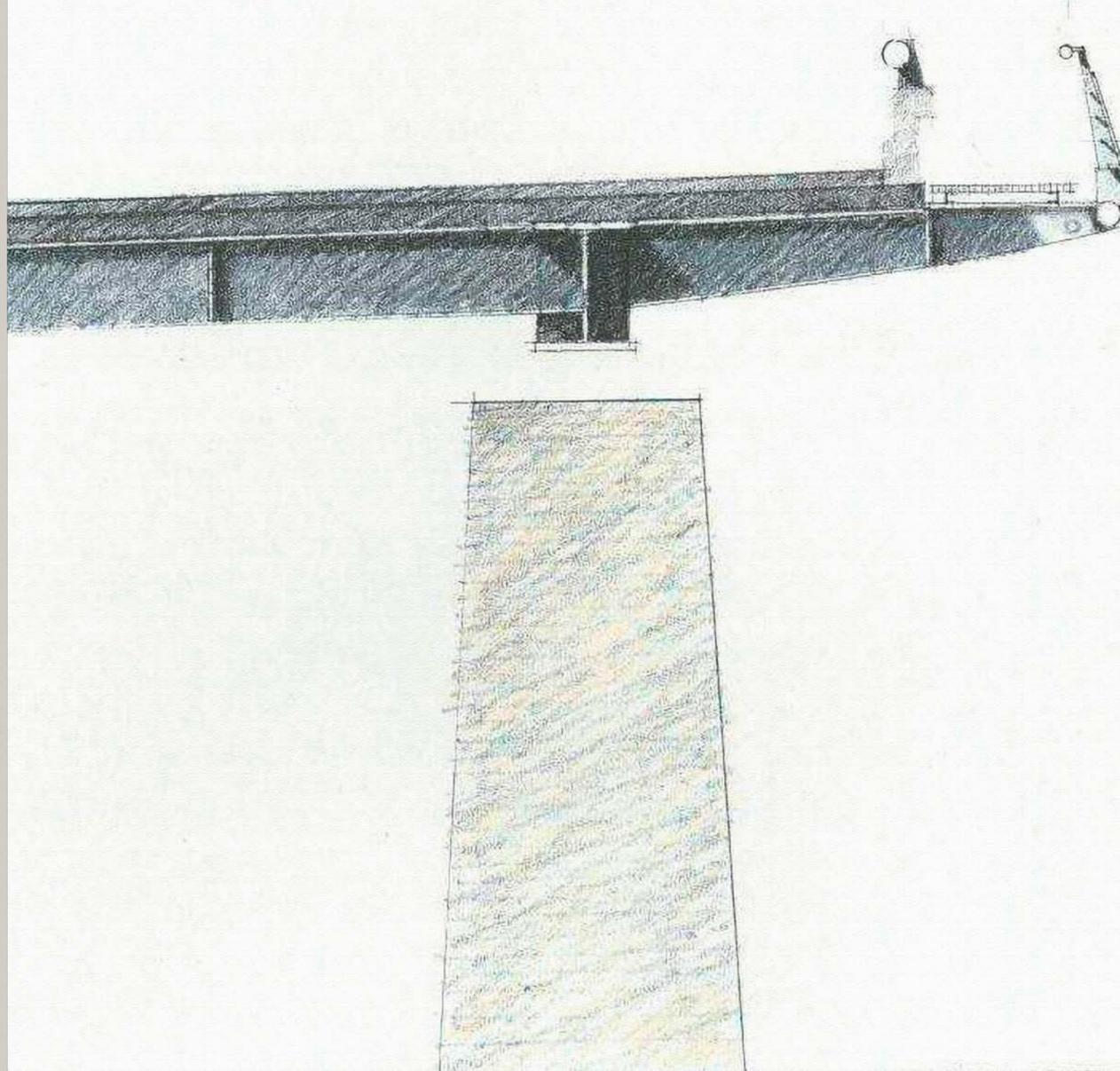
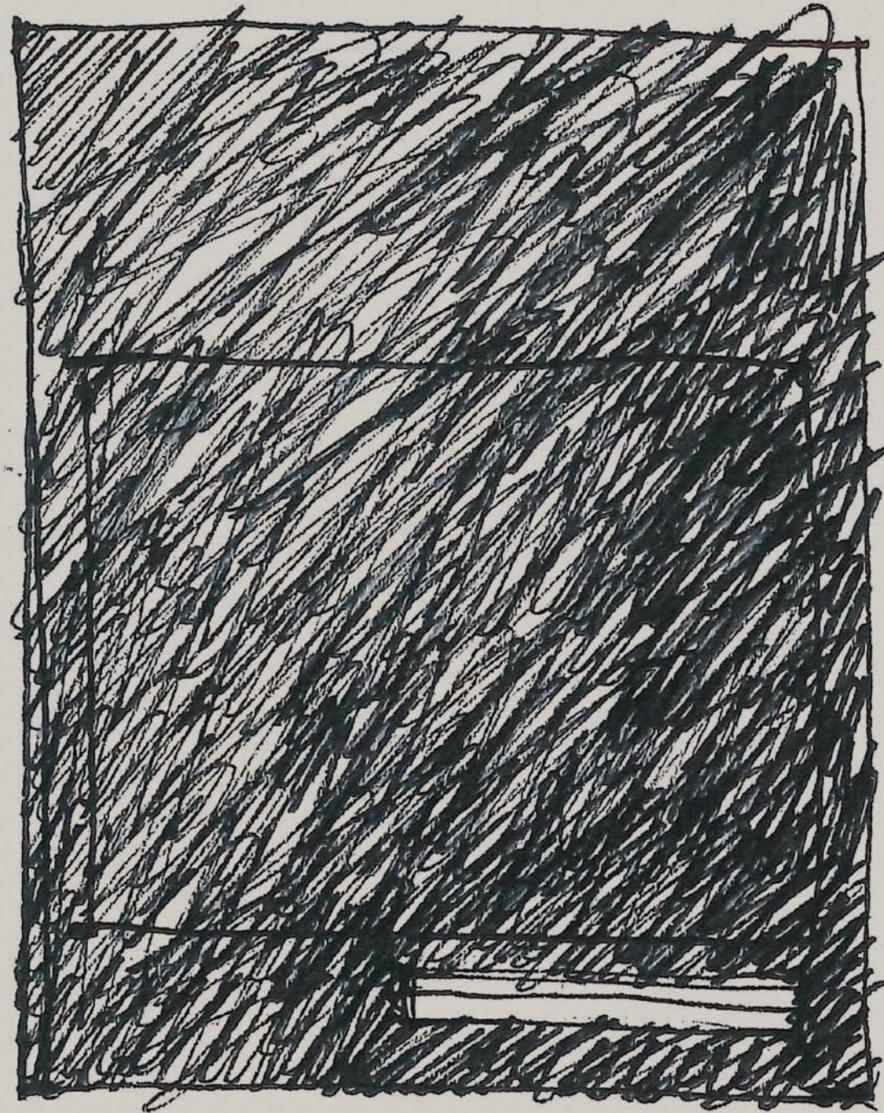


BLEU ROUGE → AVEC COULEUR



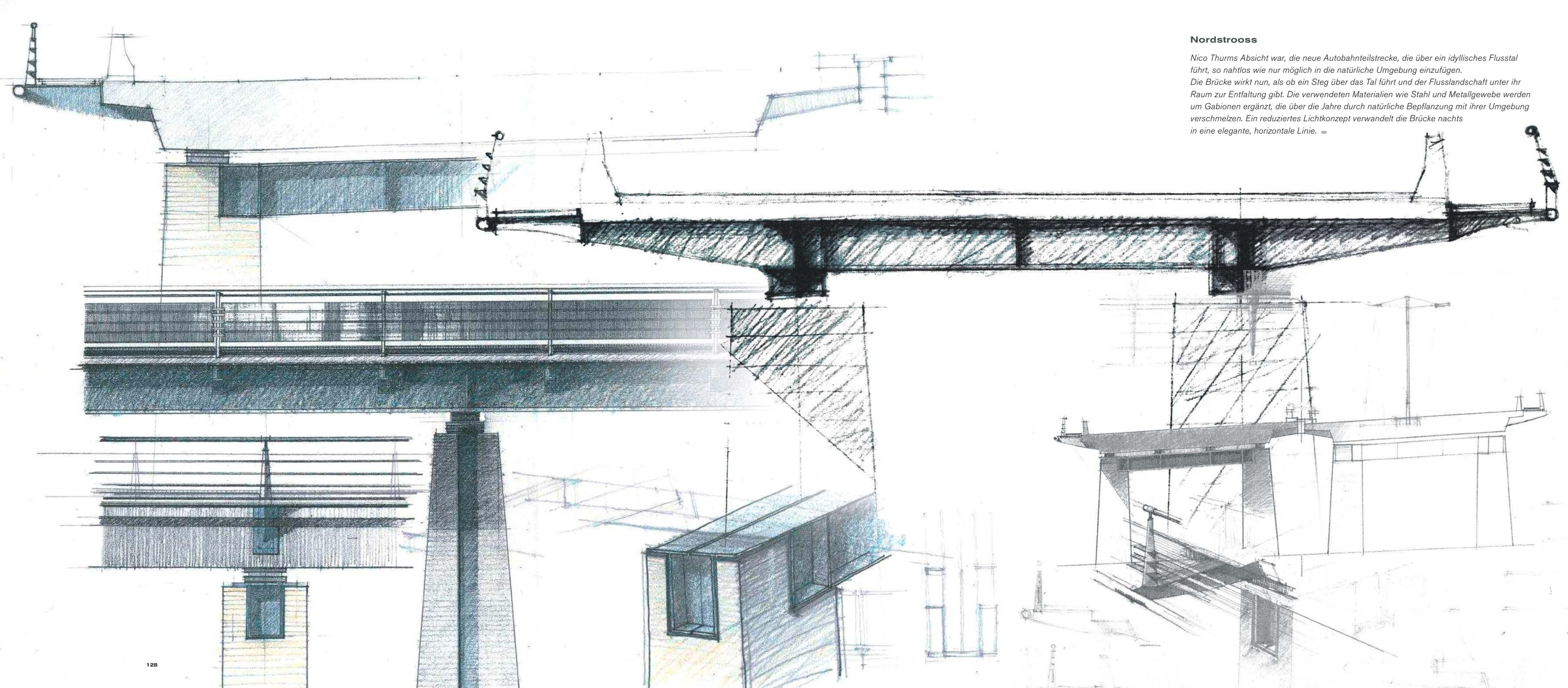
CE QUE TRAINÉ, DANS LA GÉOMÉTRIE
C'EST LA HIÉRARCHIE C'EST LA MÊME
CHOSE EN ARCHITECTURE

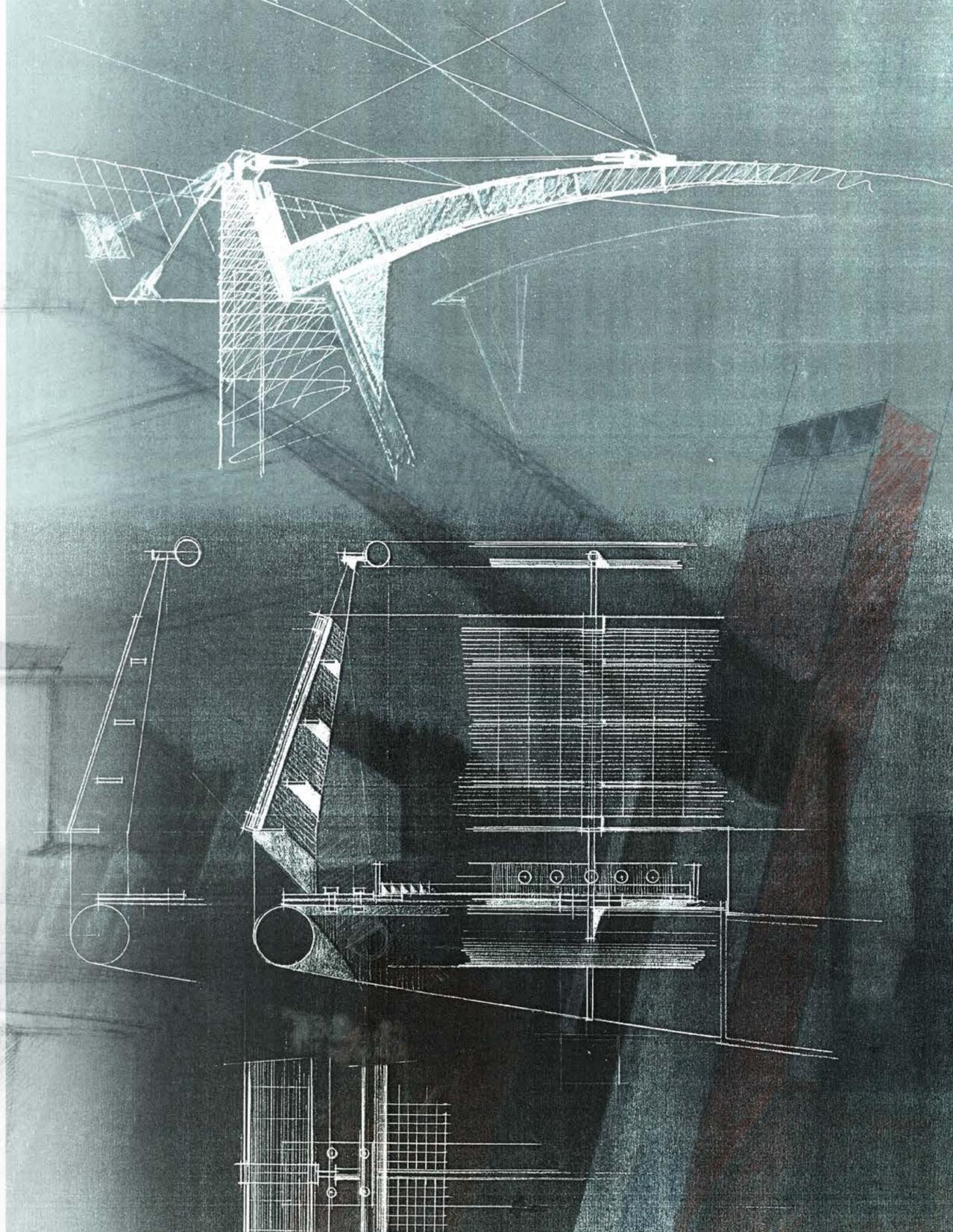
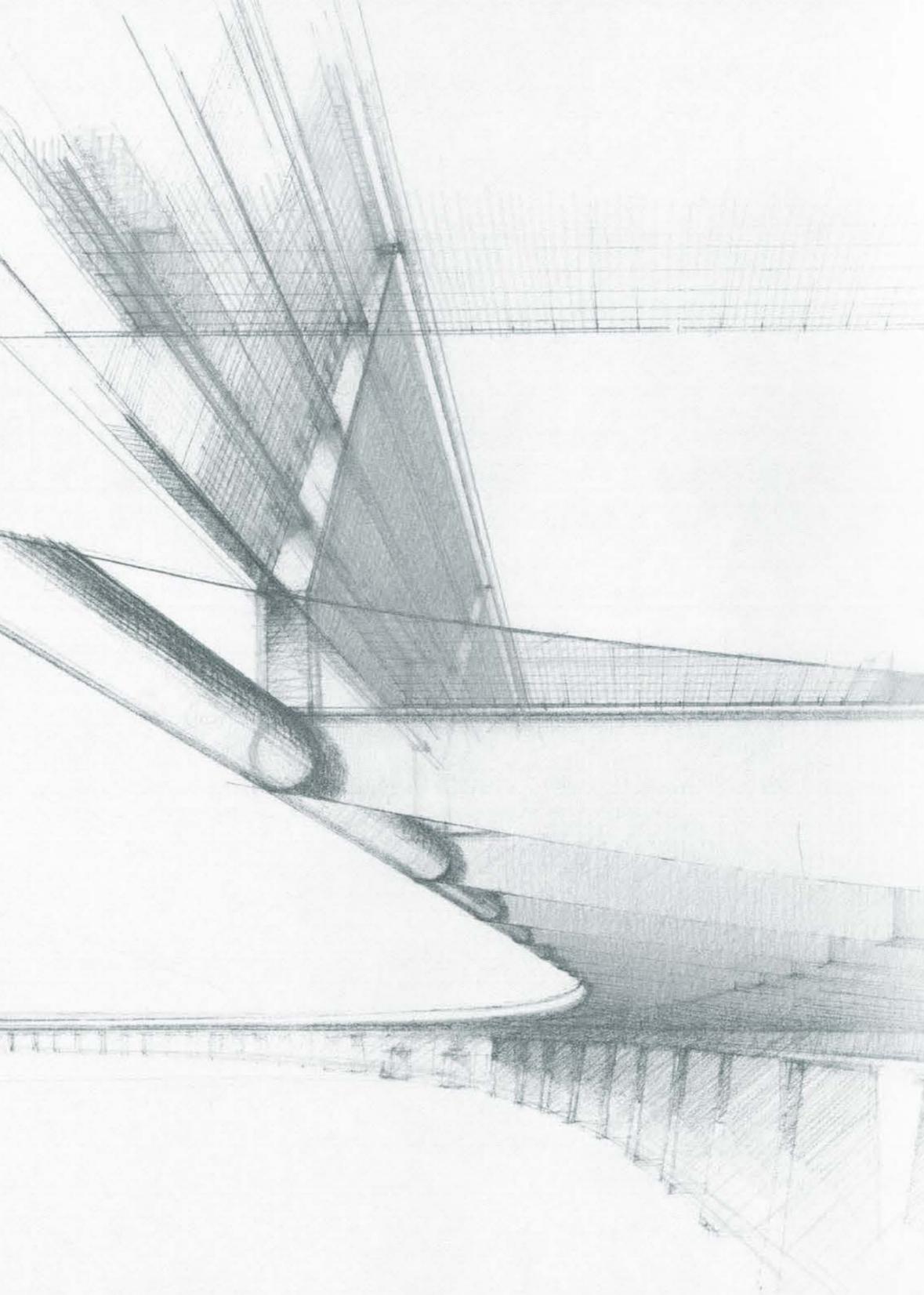
← JACQUES HERVE PHOTOGRAPHE
LE COBURNIER



Nordstrooss

Nico Thurms Absicht war, die neue Autobahnteilstrecke, die über ein idyllisches Flusstal führt, so nahtlos wie nur möglich in die natürliche Umgebung einzufügen. Die Brücke wirkt nun, als ob ein Steg über das Tal führt und der Flusslandschaft unter ihr Raum zur Entfaltung gibt. Die verwendeten Materialien wie Stahl und Metallgewebe werden um Gabionen ergänzt, die über die Jahre durch natürliche Bepflanzung mit ihrer Umgebung verschmelzen. Ein reduziertes Lichtkonzept verwandelt die Brücke nachts in eine elegante, horizontale Linie. ■



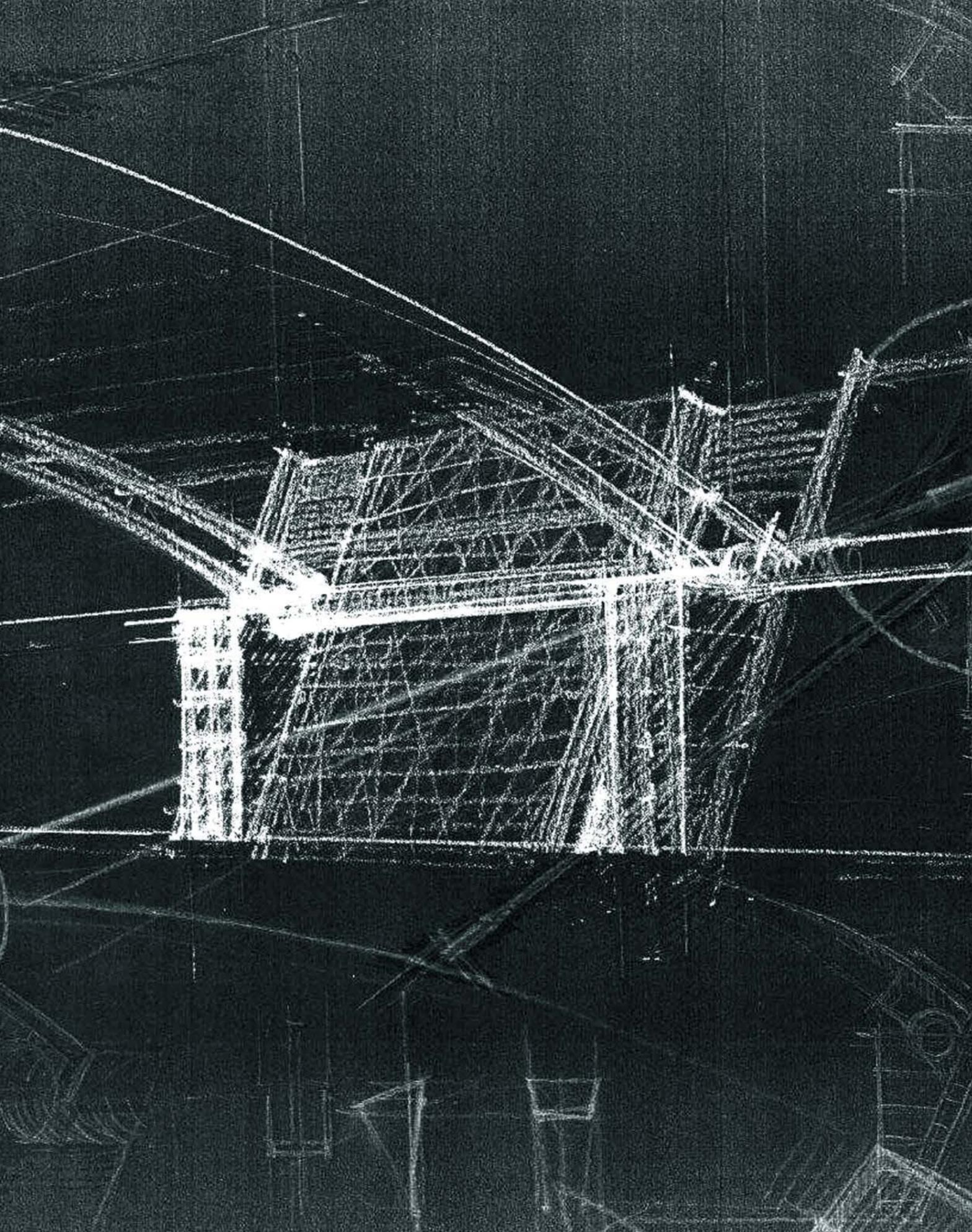


Nordstrooss

Une nouvelle autoroute doit enjamber la vallée idyllique de l'Alzette. Nico Thurm voulait réduire l'impact brutal de cette construction. Il fallut dès lors redéfinir et recréer le paysage. Telle une jetée traversant la vallée, le pont d'autoroute ouvre un espace à l'Alzette et à ses plaines alluviales dans l'attente d'une renaturation. Les matériaux de construction apparents tels l'acier et le tissu métallique sont complétés par des gabions qui, au fil des années et du renouvellement de la végétation naturelle, se fondent dans l'environnement. La nuit, le concept d'un éclairage réduit à l'essentiel transforme le pont en un trait horizontal élégant.







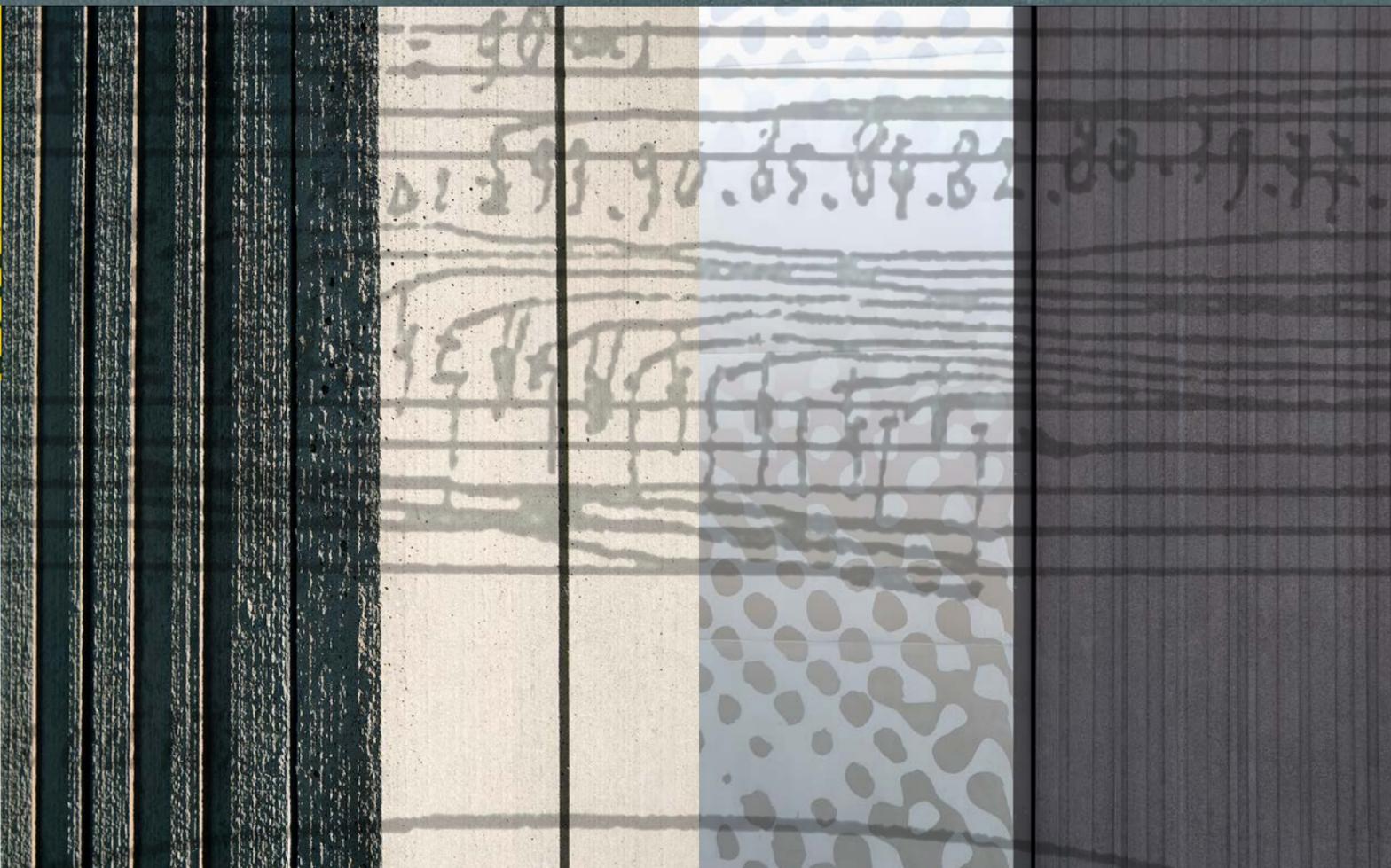
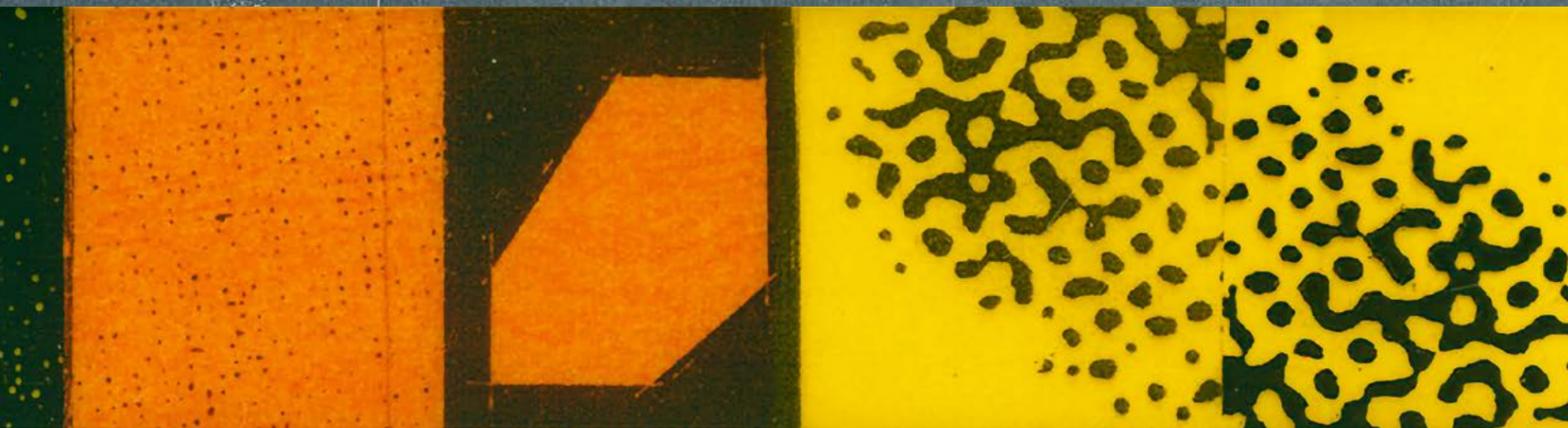
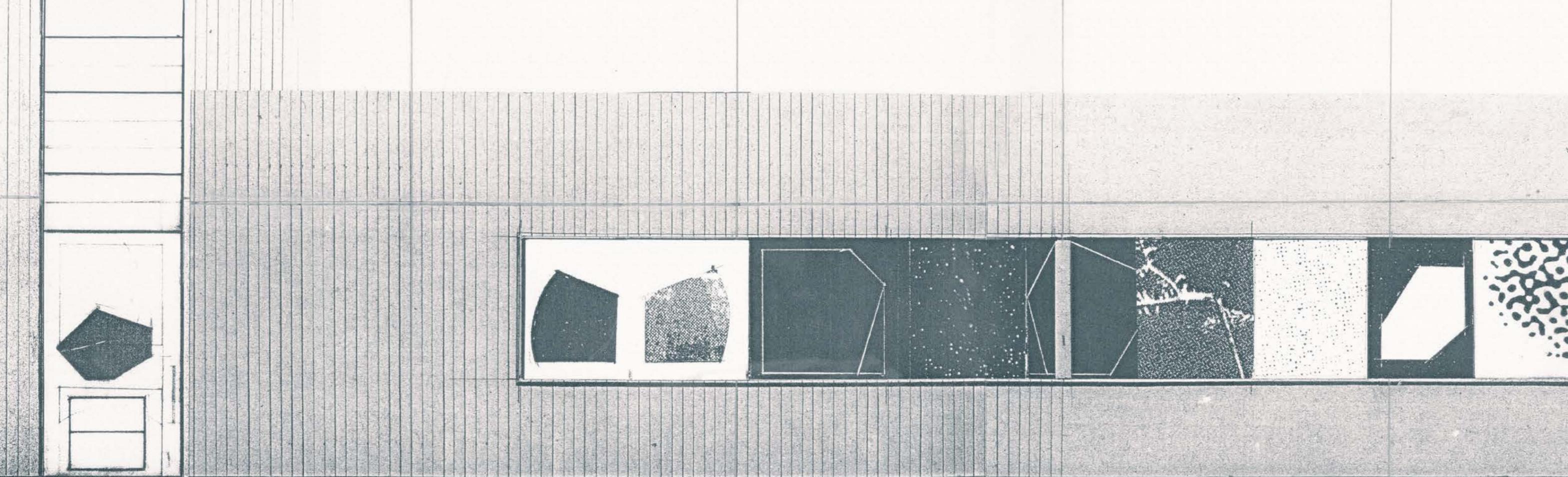




Centre culturel de Mamer

Le centre culturel a la prétention de réunir toute la panoplie culturelle. De la photographie et la peinture, en passant par la danse, le théâtre et le cinéma, jusqu'à la musique, toutes les activités culturelles y trouvent leur place. À l'intérieur du centre, une profusion de détails témoignent des différents domaines : des notes et des extraits de partitions sur des vitres ou des rideaux, des séquences de couleurs rythmiques couchées sur du verre, du plexiglas qui rayonne dans des couleurs imprévues et le jeu de réflexions dans les miroirs de l'ascenseur...

D'entrée de jeu, les visiteurs sont rendus sensibles à la déterritorialisation promise par l'expérience artistique quand, sur le parvis menant vers le centre, ils deviennent eux-mêmes acteurs dans l'échange intime entre les sculptures « Danse du vent » et le pilier de lumière.



Mamer Kulturzentrum

Das Kulturzentrum hat den Anspruch, eine neue Heimat für die unterschiedlichsten künstlerischen Betätigungsfelder zu sein. Fotografie, Malerei, Tanz, Theater, Kino und Musik – alle sind unter einem Dach vereint. Im Inneren des Gebäudes begegnen dem Besucher auf Schritt und Tritt Details, die auf diese kulturelle Spannweite hinweisen. Eine Entdeckungsreise kann beginnen: Noten und Auszüge aus Partituren auf Vorhängen, rhythmische Farbenfolgen auf Glas, in buntem Licht strahlendes Plexiglas und reflektierende Spiegel... Auf dem weiträumigen Vorplatz befinden sich die Skulptur „Danse du vent“ und die Lichtsäule, deren enges Zusammenspiel auf das im Kulturzentrum zu Erlebende einstimmt. ■



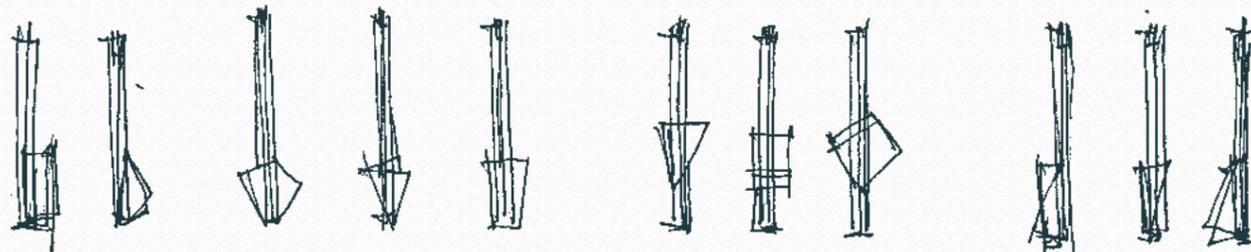
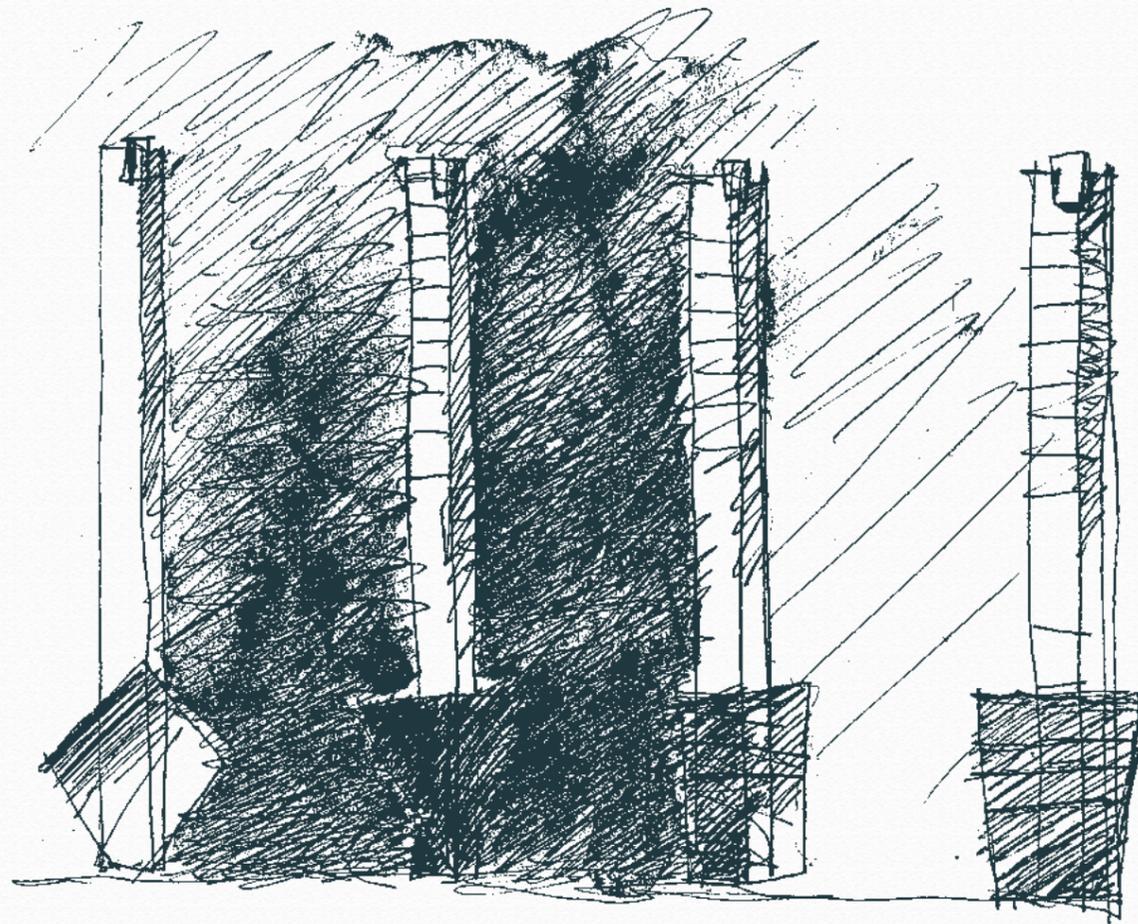
Nicht nur Kunst am Bau, sondern Bau als Kunst

„... Der Maler und Objektkünstler Nico Thurm war von Anfang an in die Planung miteinbezogen So ist das Kulturzentrum Koenigsbund als black-box, als schwarze Kiste konzipiert Das Bauwerk wird zu einem real begehbaren Kunstwerk, zu einer überdimensionalen Skulptur, in der Kunstsprache unserer Zeit. Raumerlebnis mit Werkstoffen und Konzepten des 21. Jahrhunderts. In einer Zeit, in der viel von ganzheitlichem Denken gesprochen wird. ... Nicht nur ein Zweckgebäude, sondern eine lebende Behausung für kulturelles Schaffen und entgrenzende Kreativität.“ ■

PAUL BERTEMES, TEXTAUSZUG AUS EINEM BEITRAG FÜR DIE BROSCHÜRE „KINNEKS BOND“, DIE 2011 VOM ATELIER D'ARCHITECTURE ET DE DESIGN JIM CLEMES ZUR ERÖFFNUNG DES GEBÄUDES HERAUSGEGEBEN WURDE.

Esquisses pour un sépulcre honorant le roi de Bohême et duc de Luxembourg, Jean l'Aveugle, à la Cathédrale « Notre-Dame » à Luxembourg

Sorti gagnant du concours, mais à ce jour non réalisé, le projet de sépulture impressionne par la maîtrise avec laquelle il tisse des liens entre le passé et le présent, entre l'extérieur et l'intérieur tout en préservant une profonde simplicité d'expression. Le plafond de la crypte s'ouvre vers le monde par une ouverture ronde qui laisse entrer la lumière naturelle dans ce lieu intemporel. Elle rend possible la découverte de ce sarcophage couronné d'un large cristal de Bohême autour duquel – gardant un silence éternel – veillent douze gardes du roi.

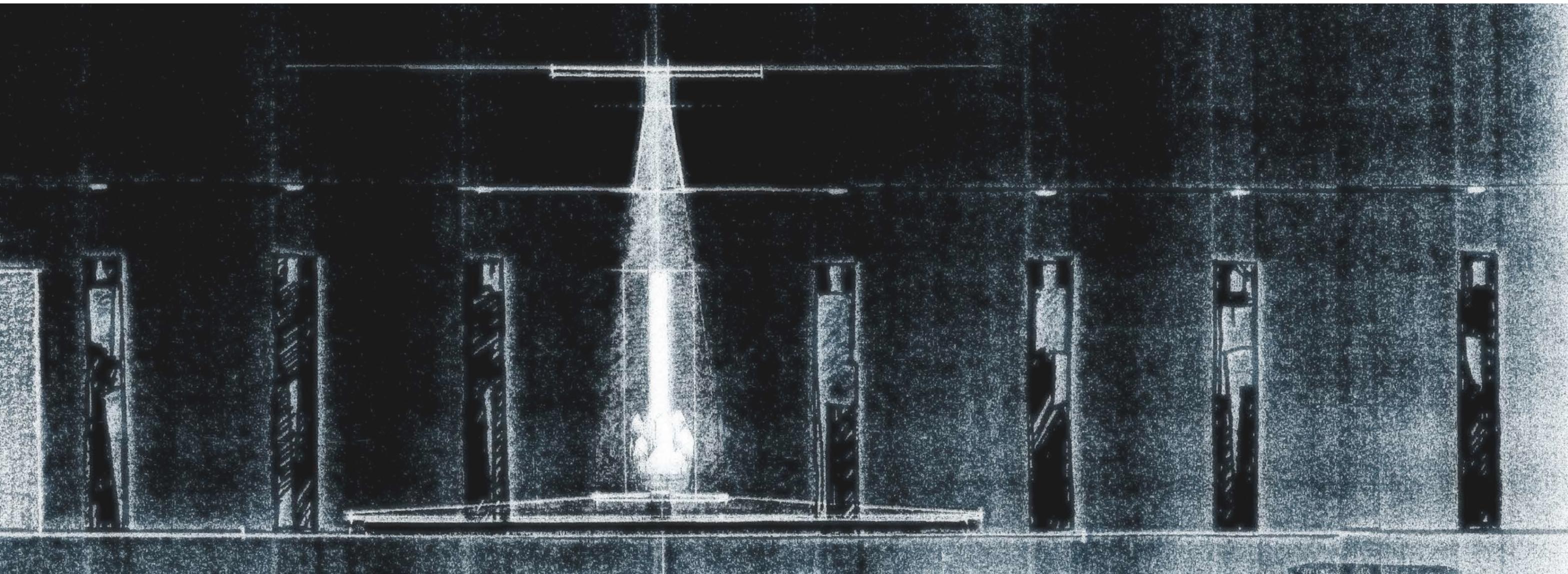


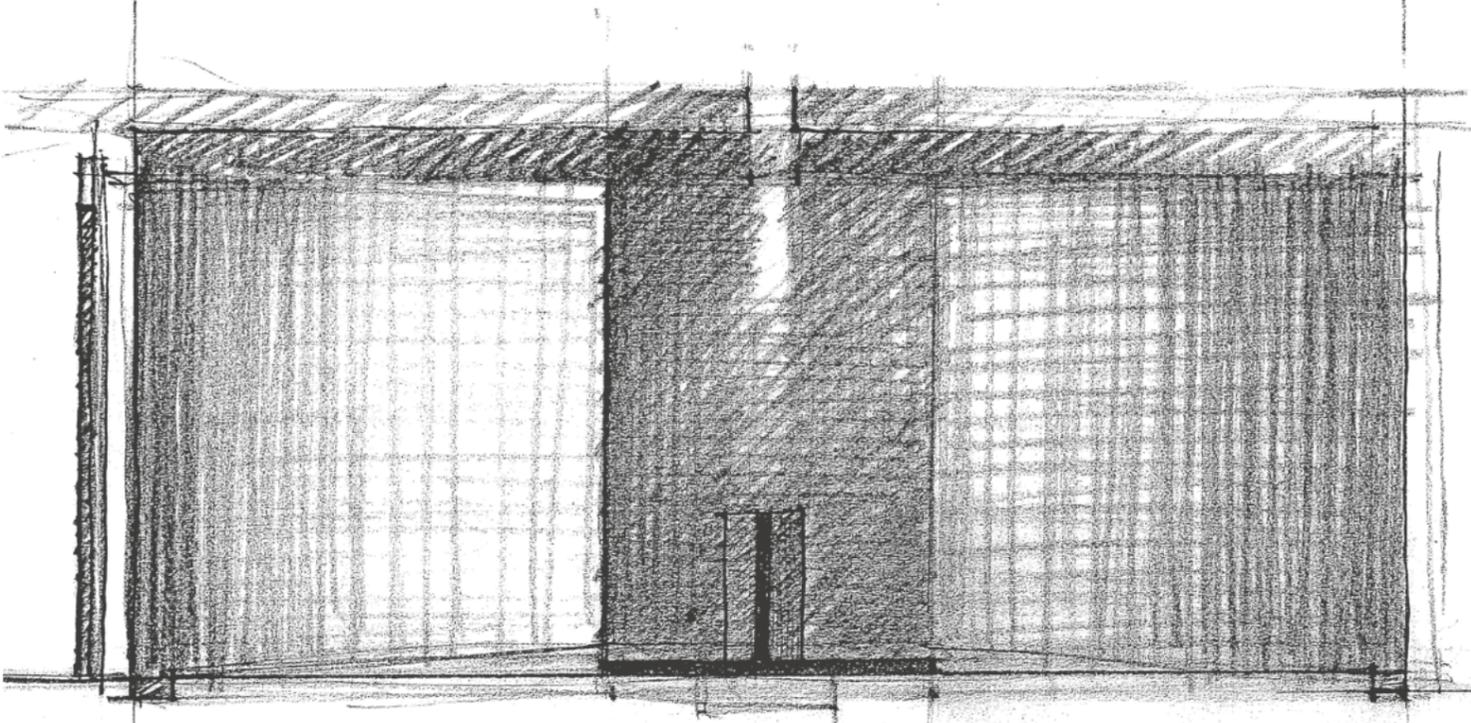
→ DIFFER. CRUCIFIX.

lumière

↓ cristal
 ↓ Mo saque
 ↓ bronze +

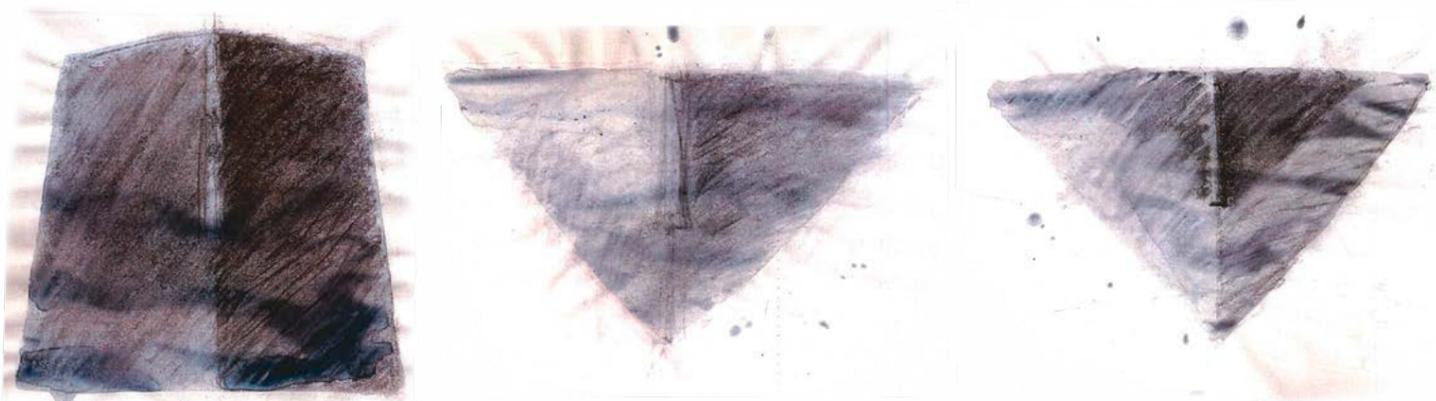
↓ bronze
 ↓ cristal

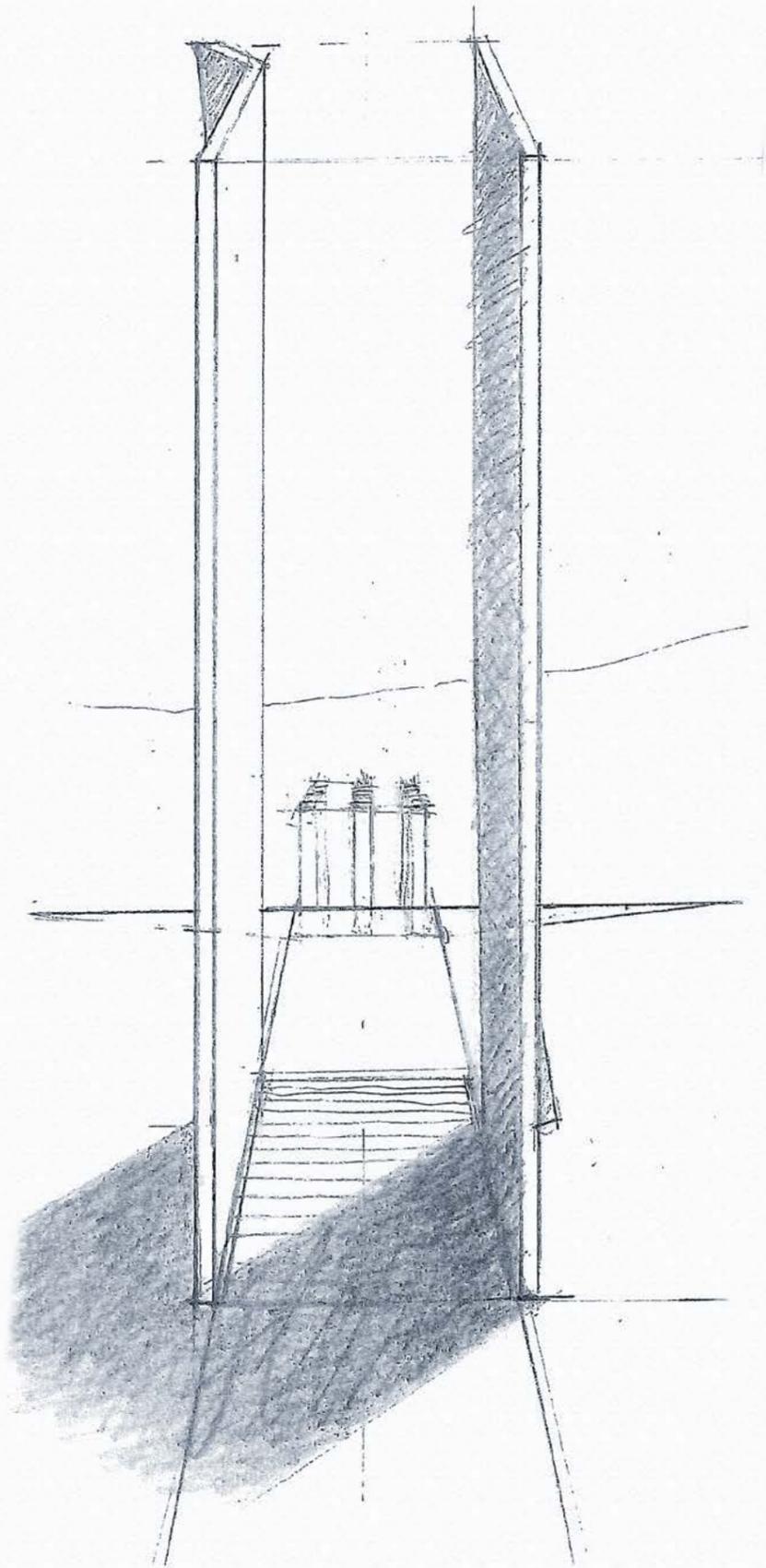




Skizzen für ein Grabmal des Königs von Böhmen und Grafen von Luxemburg, Johann der Blinde, Kathedrale „Notre Dame“ in Luxemburg

Die eingereichte Arbeit ging als Sieger aus dem Wettbewerb hervor und besticht durch die eindrückliche Art, in der Bezüge zwischen Außen und Innen, Vergangenem und Gegenwärtigem hergestellt werden. Die Kryptadecke, die unter dem Kathedralenvorplatz gelegen ist, wird von einer runden Öffnung durchbrochen, durch die Passanten einen Blick auf den böhmischen Kristall auf dem Sarkophag erhaschen können. In der stillen Krypta bewachen unterdessen zwölf bronzene Wächter die sterblichen Überreste Johann des Blinden. Das Projekt wurde bis zum heutigen Tage nicht umgesetzt. ■



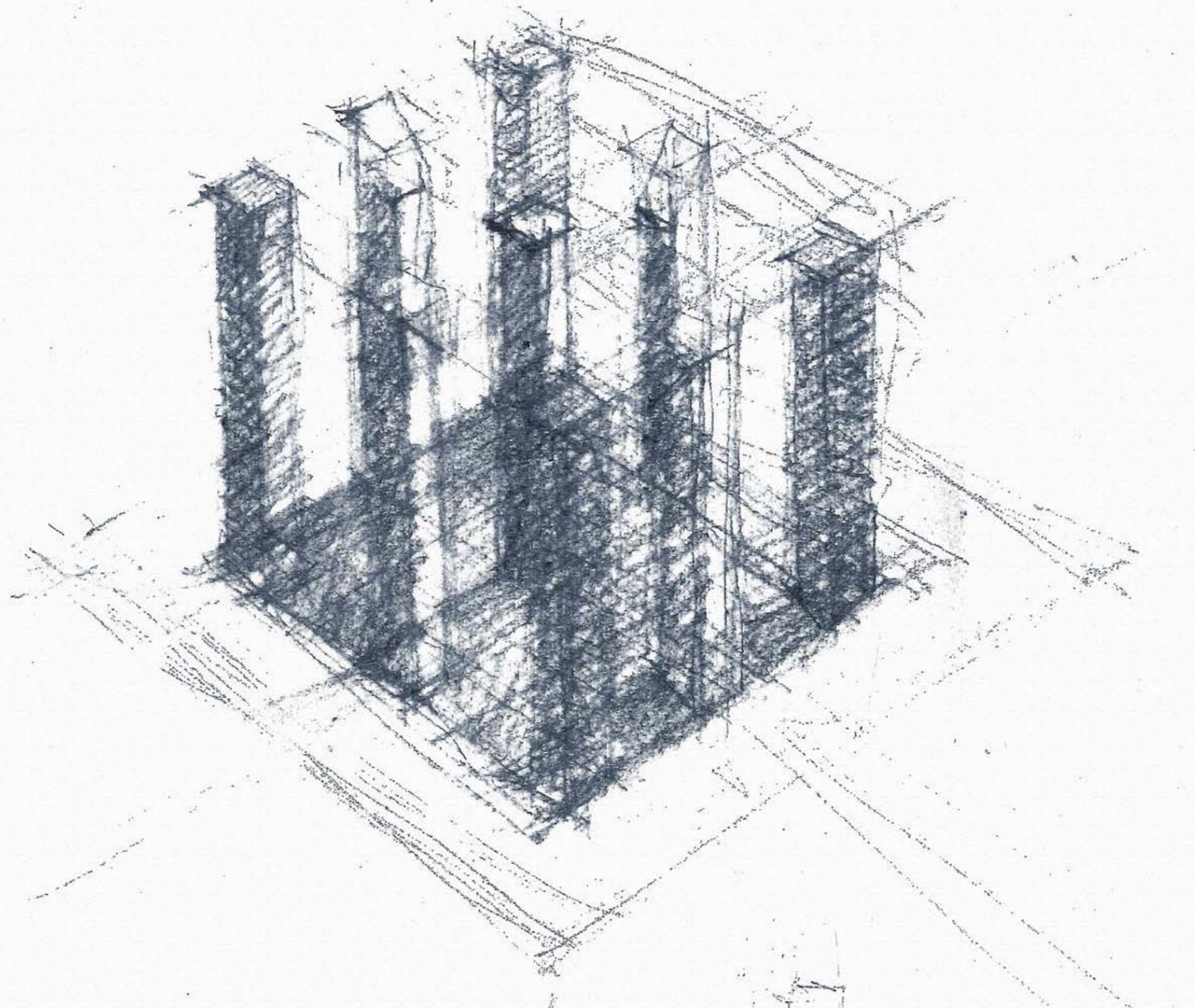


Lieu de recueillement en mémoire des victimes de la route à Junglinster

Neufs colonnes reposant sur une base rectangulaire de sept mètres sur sept, s'élançant vers le ciel sur une hauteur de sept mètres. Nos souvenirs s'intensifient en présence de ce firmament sévèrement découpé par la sculpture.

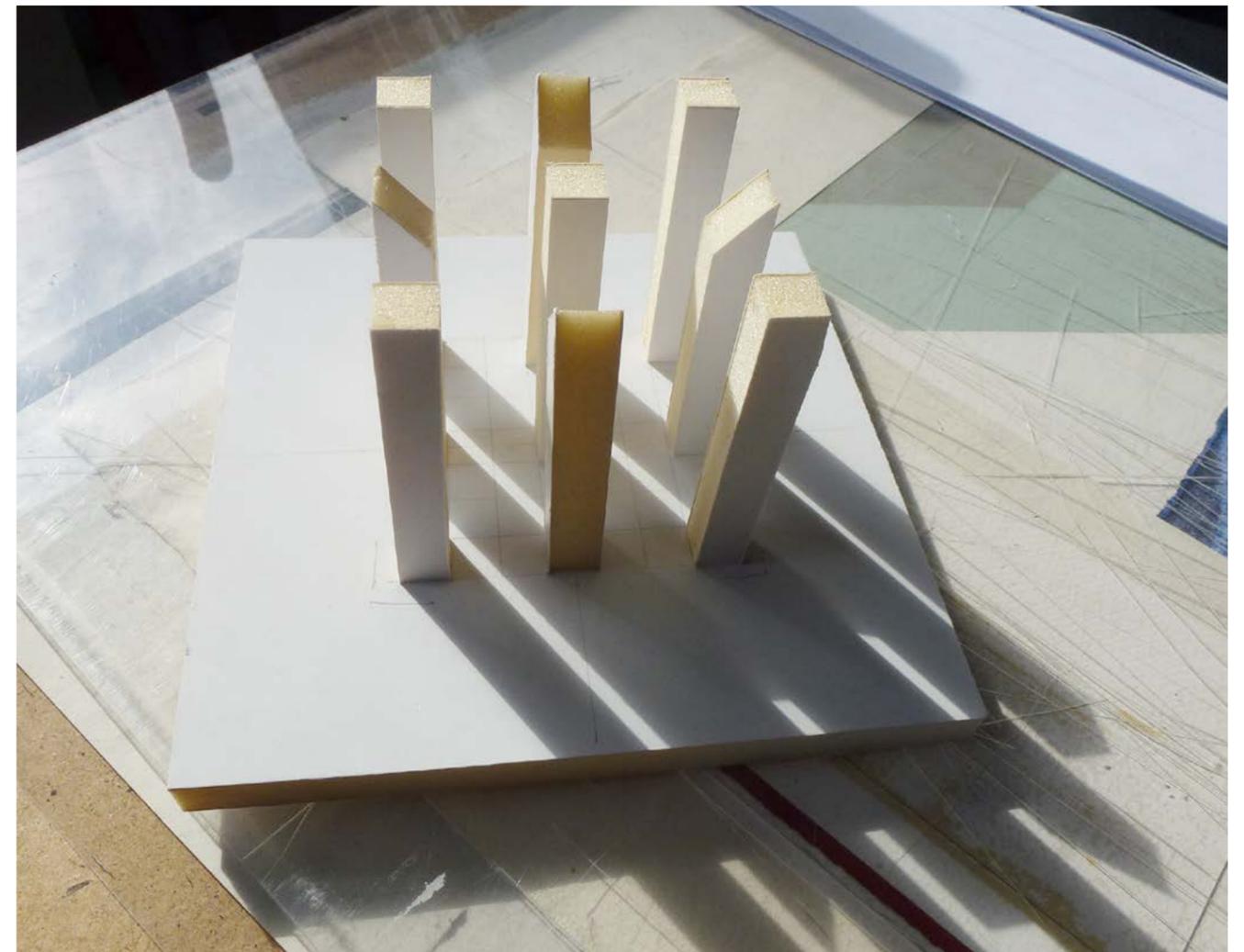
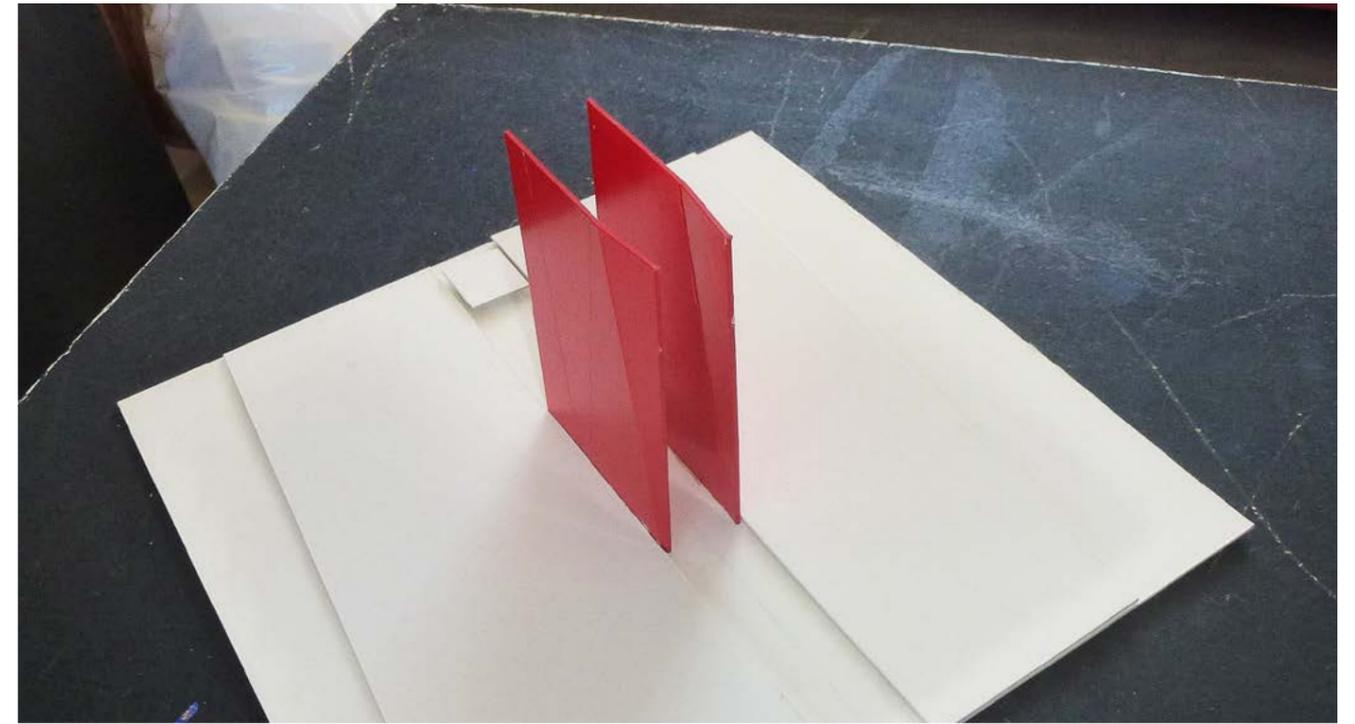
**An der Luucht flackert de Schiet
Iwwert de Wolleken –
D'Onendlechkeet.**





Gedenkort für Verkehrsoffer, Junglinster

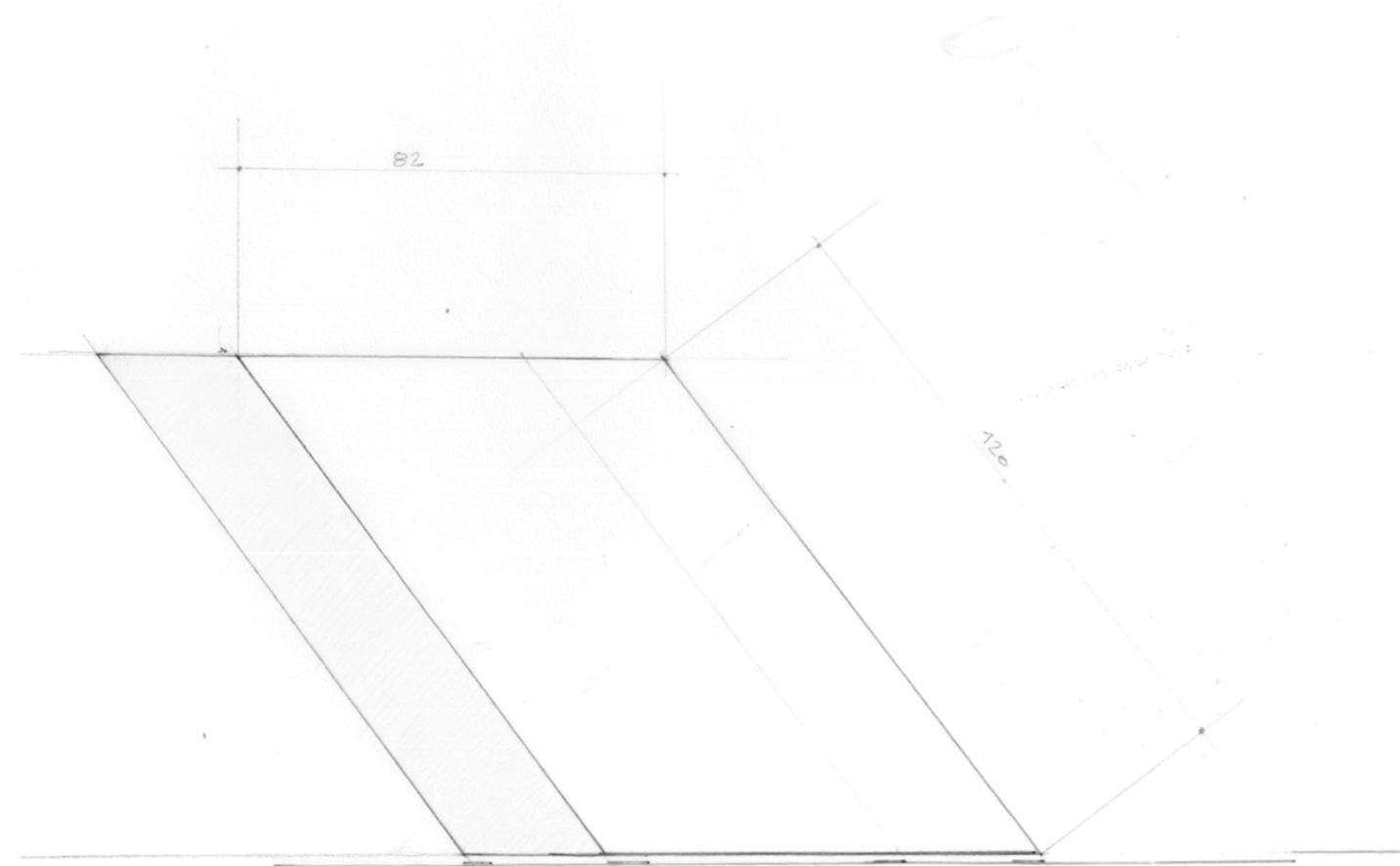
Neun Säulen auf einer sieben mal sieben Meter messenden Grundfläche ragen sieben Meter in die Höhe: Nie war der Himmel so nah und die Erinnerung so überwältigend groß. ■

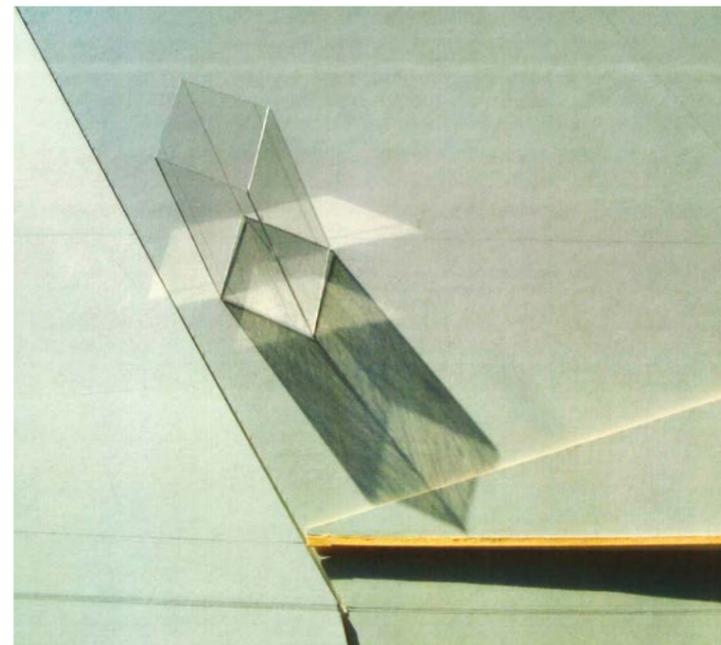
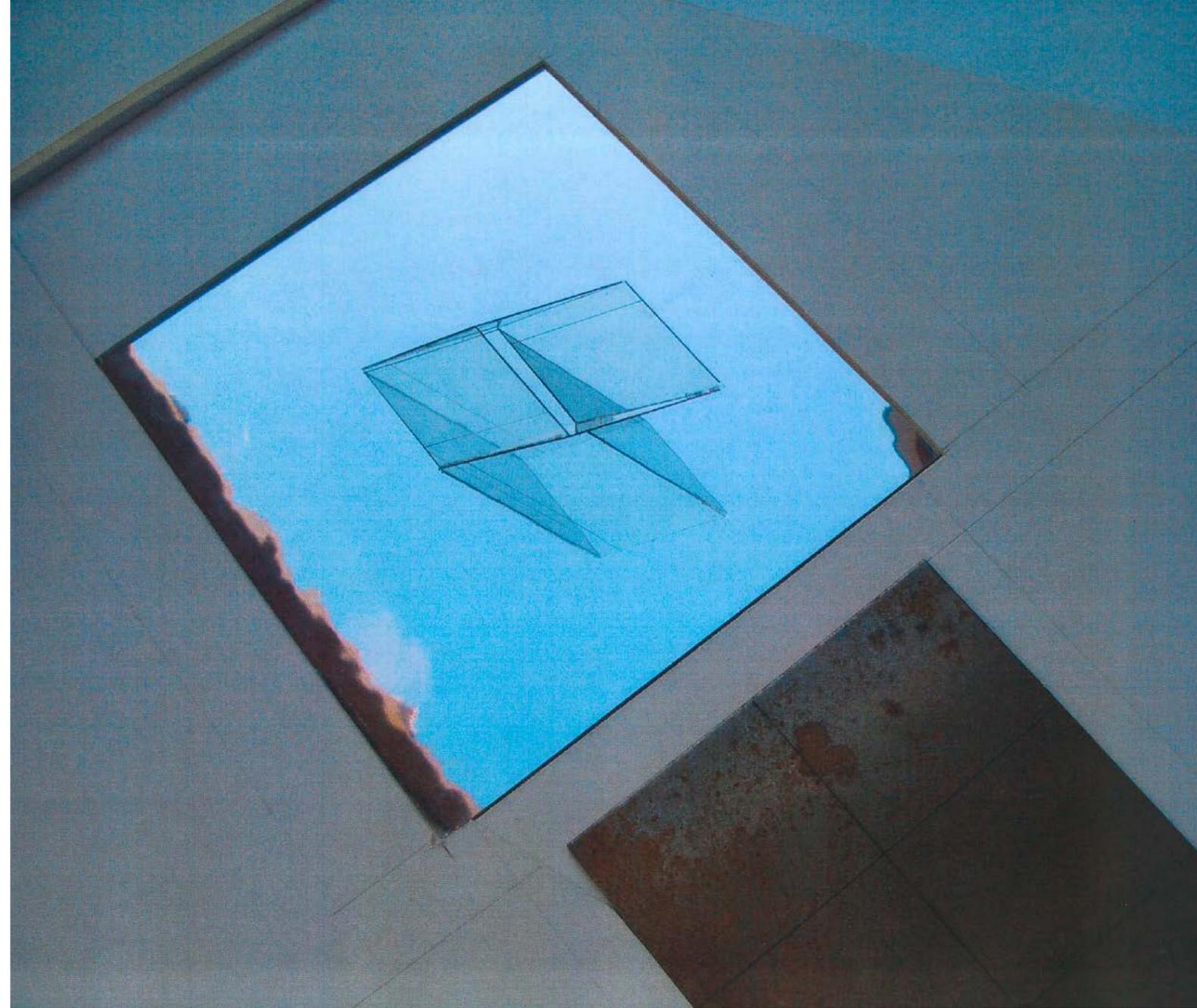
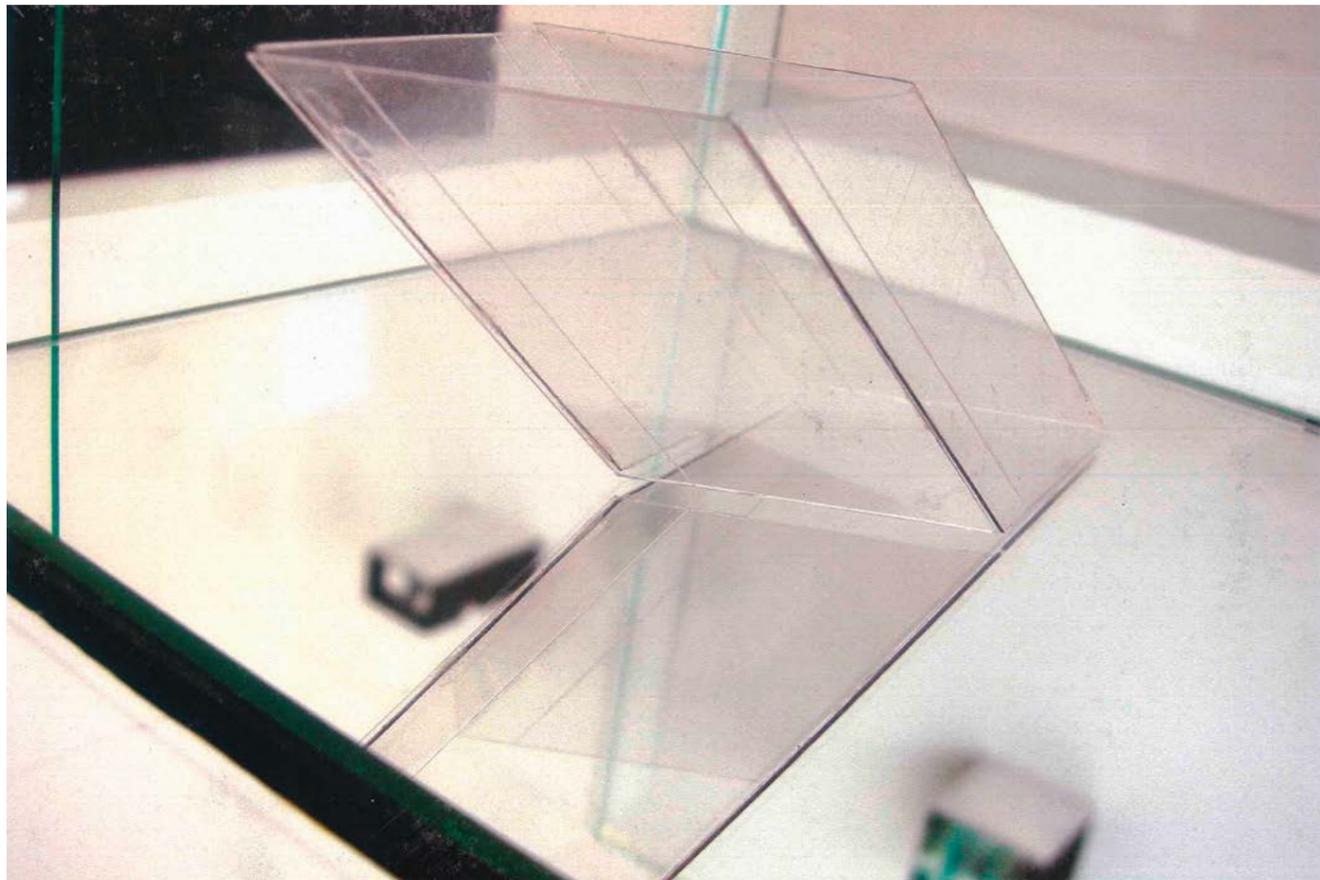
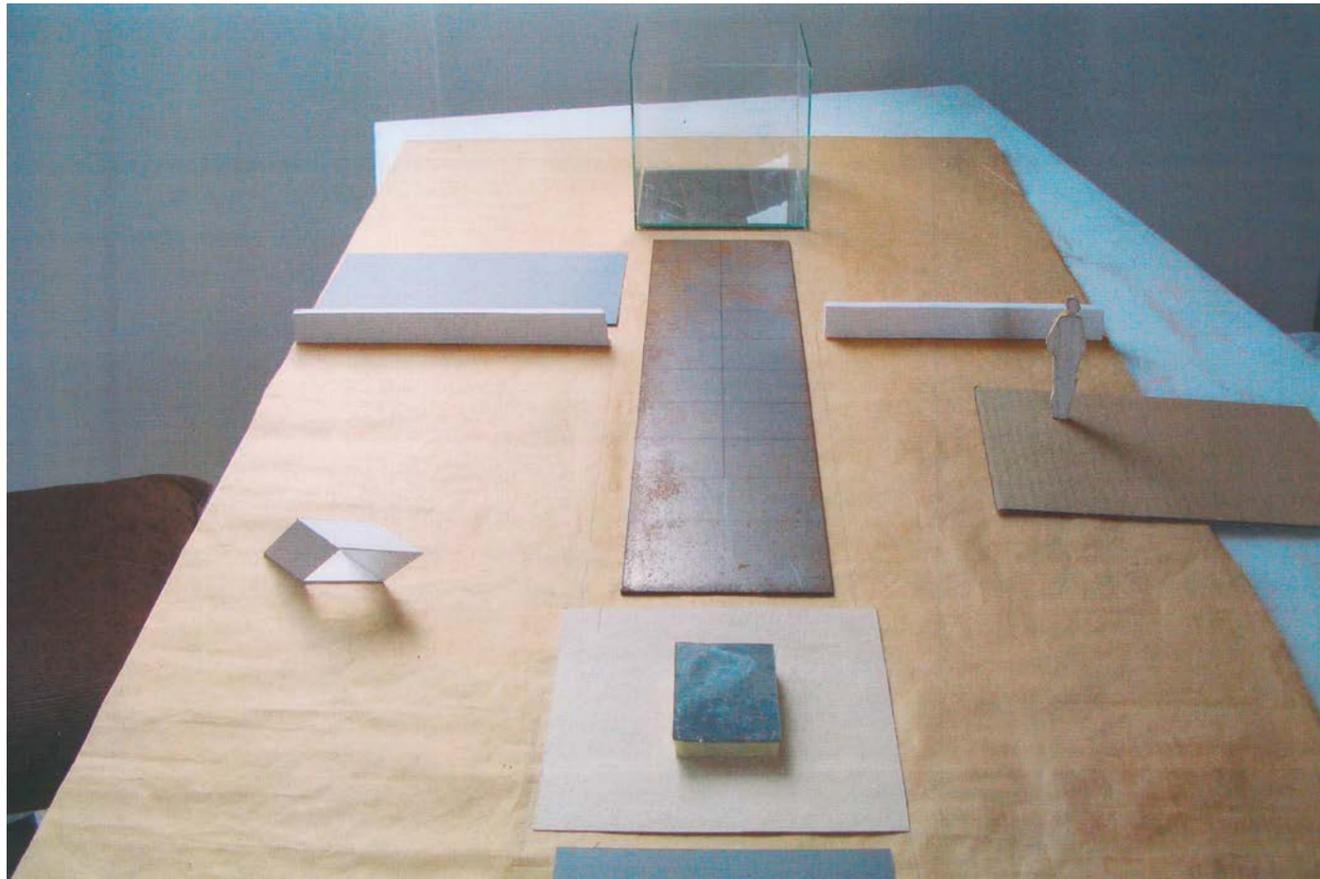




Maquette pour l'aménagement d'un espace de recueillement sur le site de l'ancien camp de concentration nazi à Hinzert

La sculpture en verre semble fragile, à peine capable d'affronter les éléments naturels. Montée sur une plaque métallique, elle crée son propre lieu artistique en entamant un jeu de réflexions mis en scène et délimité par la logique indubitable de ses formes et de la lumière.



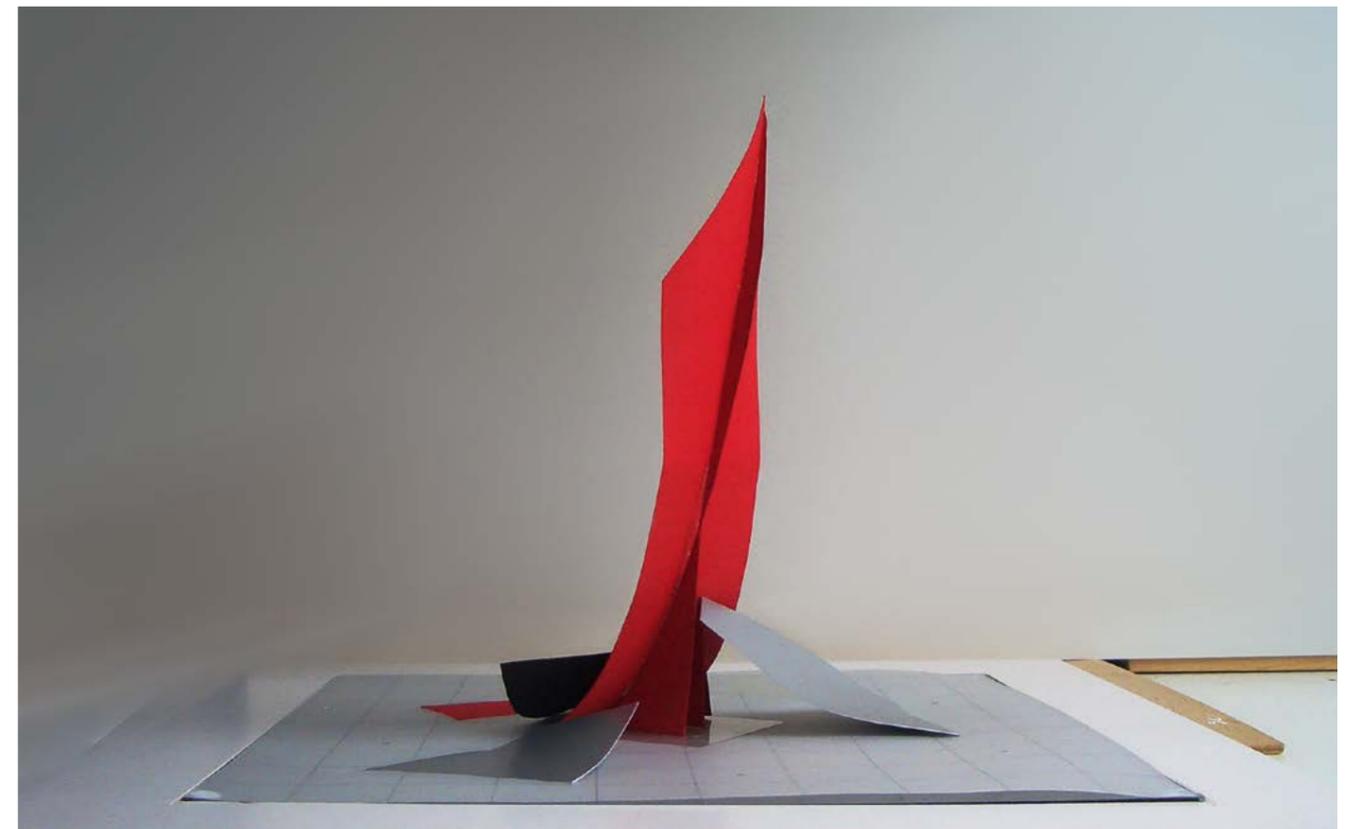
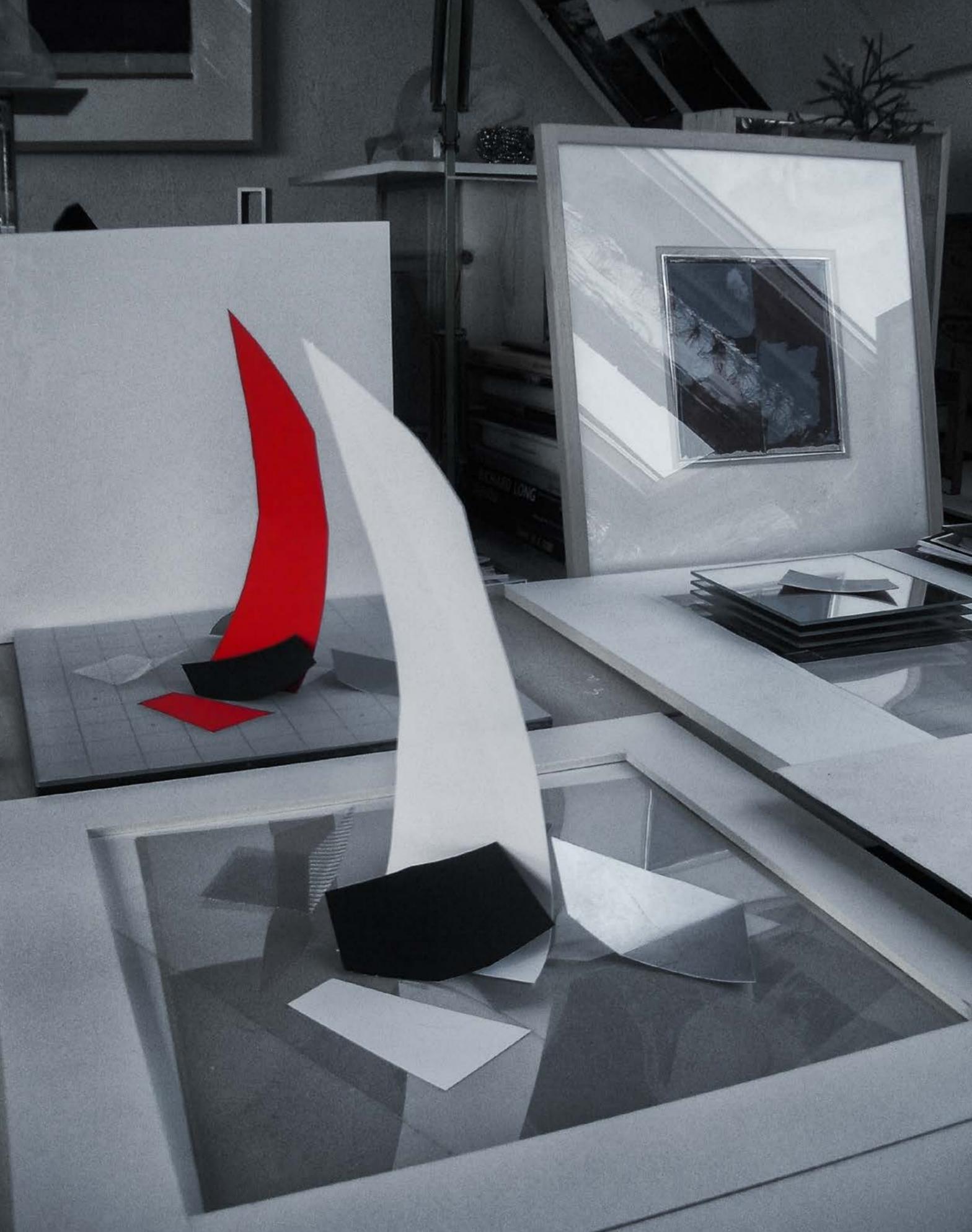


**Versuchsmodell für eine Erinnerungsstätte
auf dem Gelände des ehemaligen
NS-Konzentrationslager in Hinzert**

Die verletzlich wirkende Skulptur aus Glas auf einer metallenen Scheibe, hält Zwiesprache mit Wind und Schatten, Licht und Wolken. So entsteht mitten im Hier und Jetzt ein Aus-der-Zeit-Sein. Die schmerzhafteste Erinnerung wird sichtbar in den streng inszenierten Spiegelungen der geometrischen Form inmitten des Wolkentreibens. ■

Avant-projet pour l'aménagement de la place de la Résistance / place du Brill à Esch- sur-Alzette

Au-dessus d'un plan d'eau s'élève
une sculpture rouge qui fait penser à
une flamme, symbole de l'époque de
la sidérurgie. Bel et bien révolu, ce
passé ne cesse pour autant d'inspirer
et de dégager des pistes de réflexion
susceptibles de conférer une nouvelle
identité à la ville d'Esch.



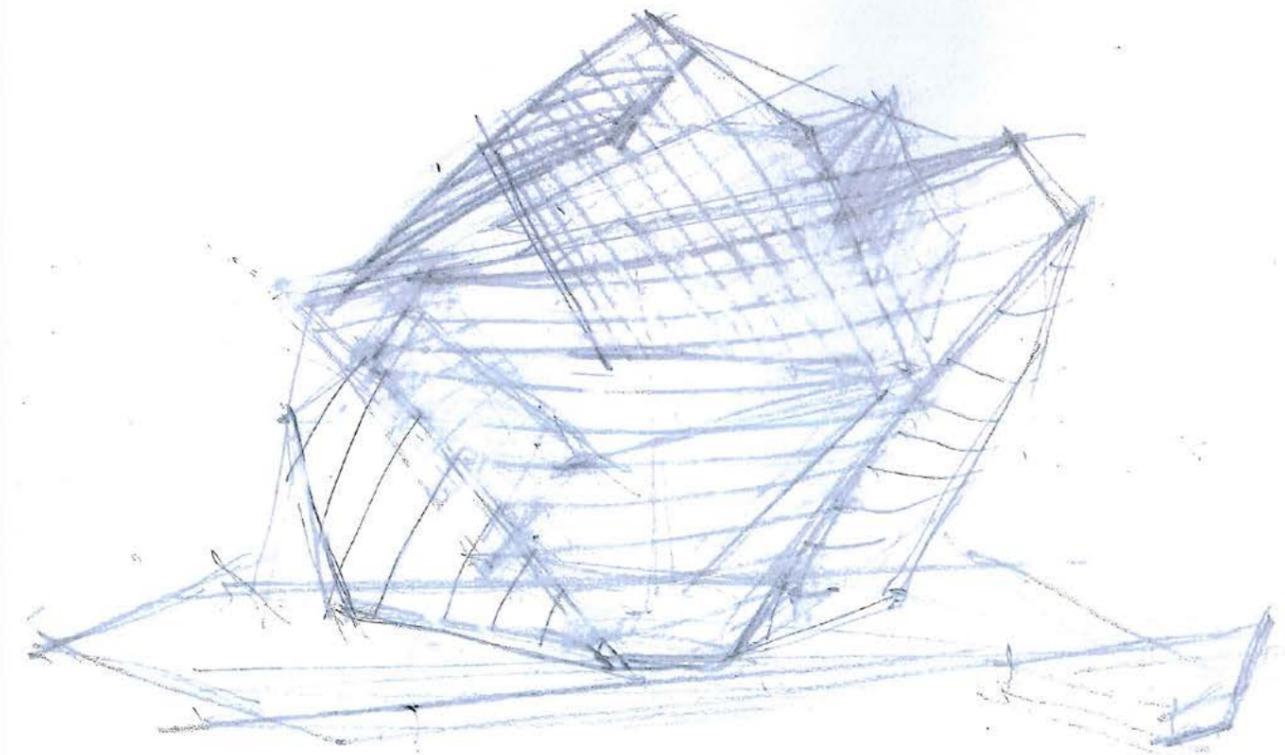
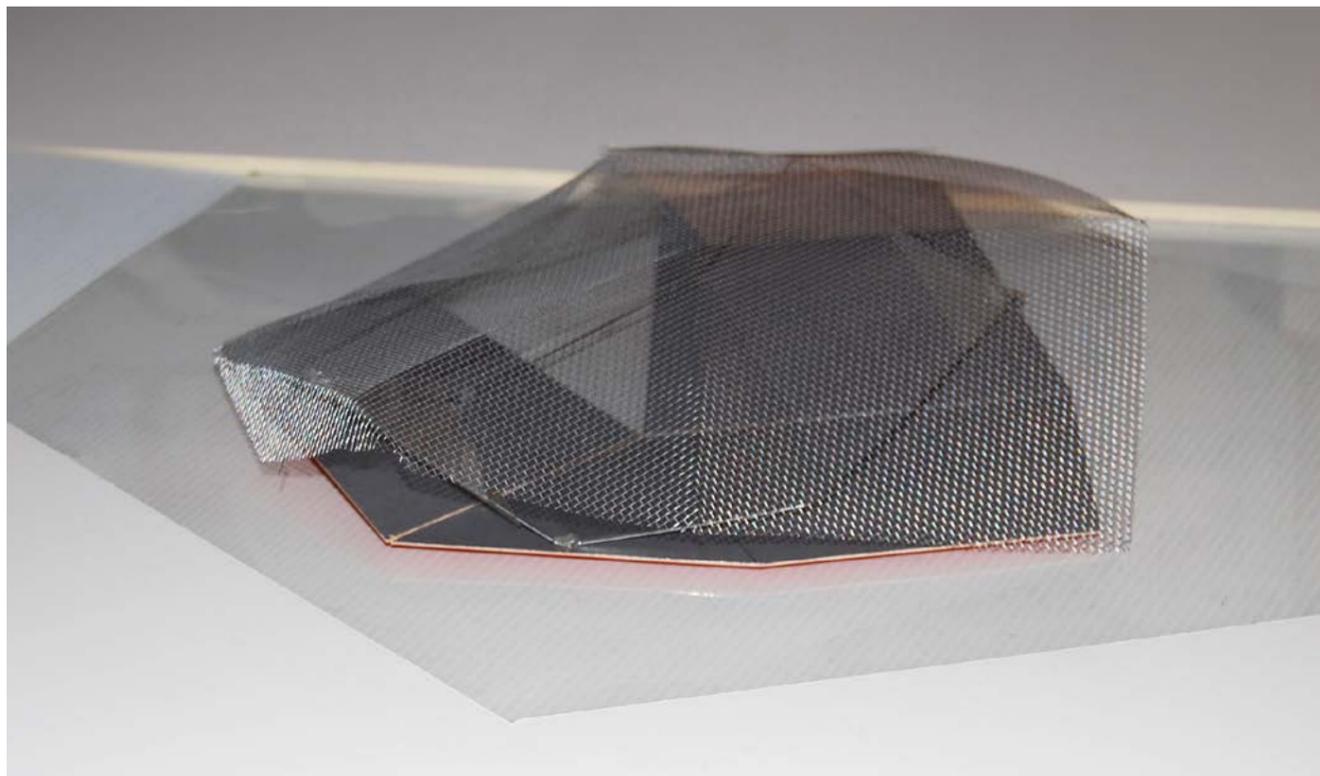
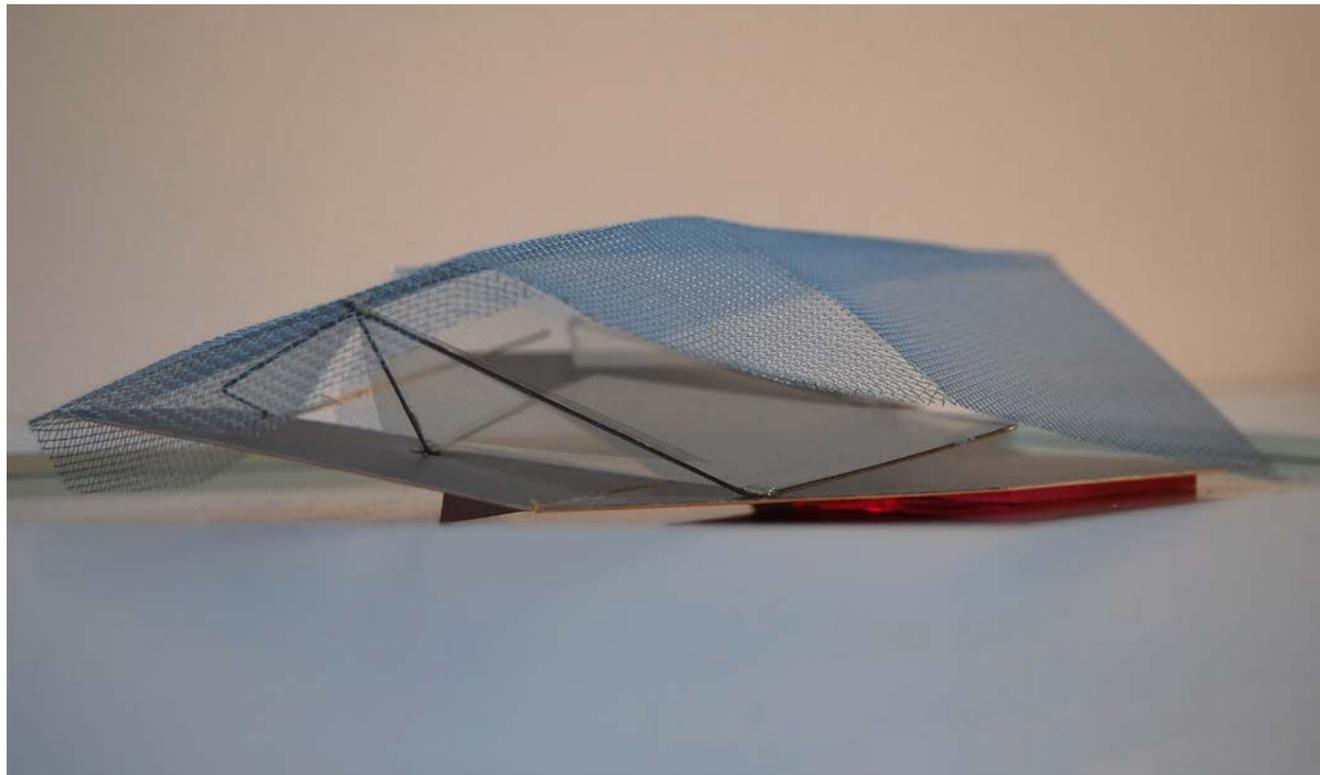
**Vorentwurf für die Place de la Résistance / Brillplatz
in Esch-sur-Alzette**

Eine flammenähnliche, rote Skulptur aus Stahl auf einem Wasserspiegel weist auf die reiche industrielle Vergangenheit der Stadt Esch hin: Vergesst das Vergangene nicht, sondern zieht aus ihm Kraft und Inspiration für die Zukunft. ■



Projet pour le concours d'aménagement de la place de la Résistance / place du Brill à Esch-sur-Alzette

Le projet est développé à partir d'une sculpture en verre installée sur un plan d'eau. À nouveau, Nico Thurm nous force à diriger notre regard loin du quotidien et le guide vers cette ouverture que seule la démarche artistique peut créer. Un concept de mise en lumière de la place projette la réflexion des différentes matières sur la façade du théâtre municipal. La volonté transformatrice de l'artiste se joint au pragmatisme de l'architecte en intégrant au projet les besoins réels d'une des places centrales de la ville d'Esch : l'entrée du parking souterrain est intégrée dans un complexe multifonctionnel dont une boutique ou un café, un abri contre la pluie ou encore un marché couvert peuvent se partager l'espace.



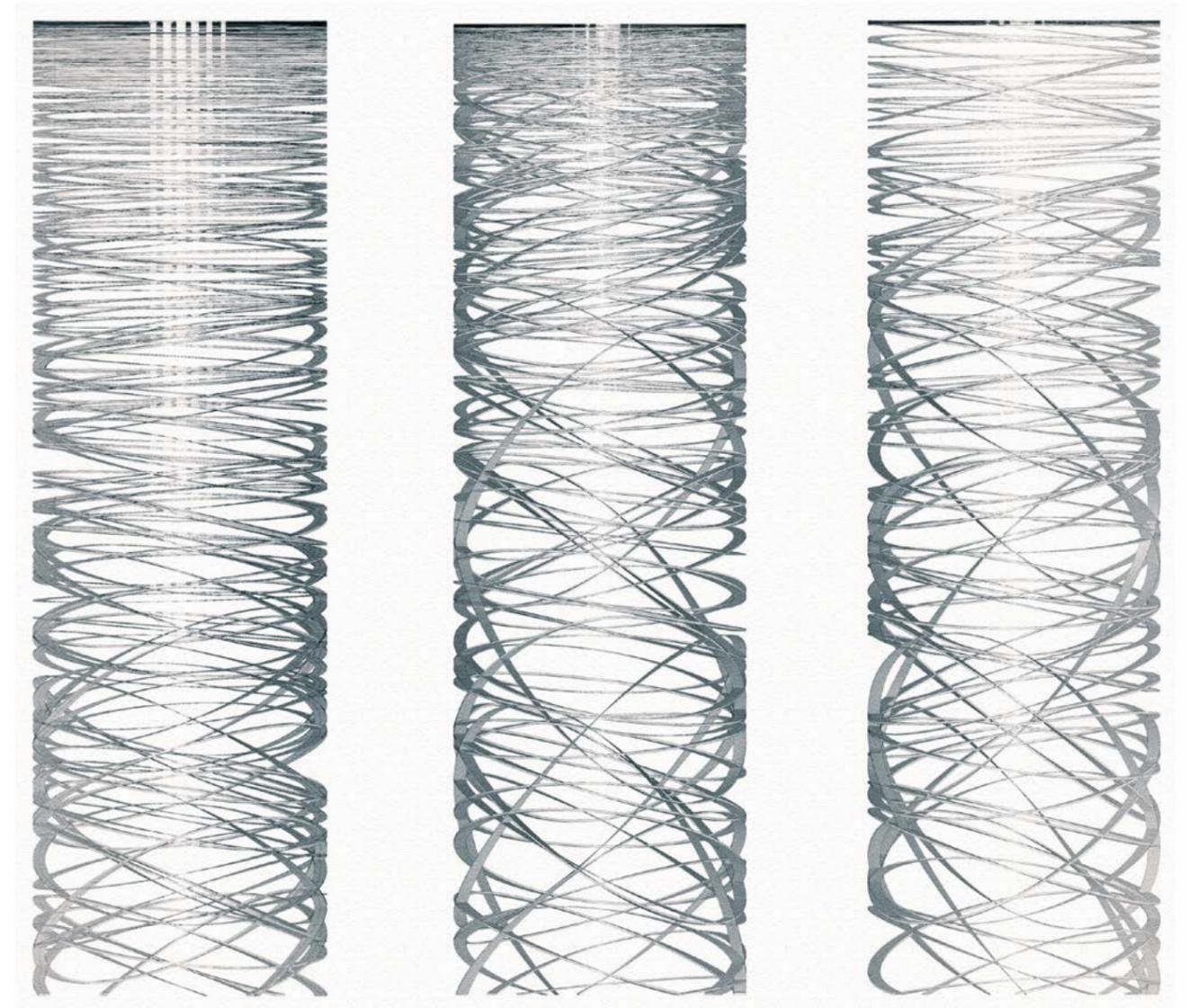
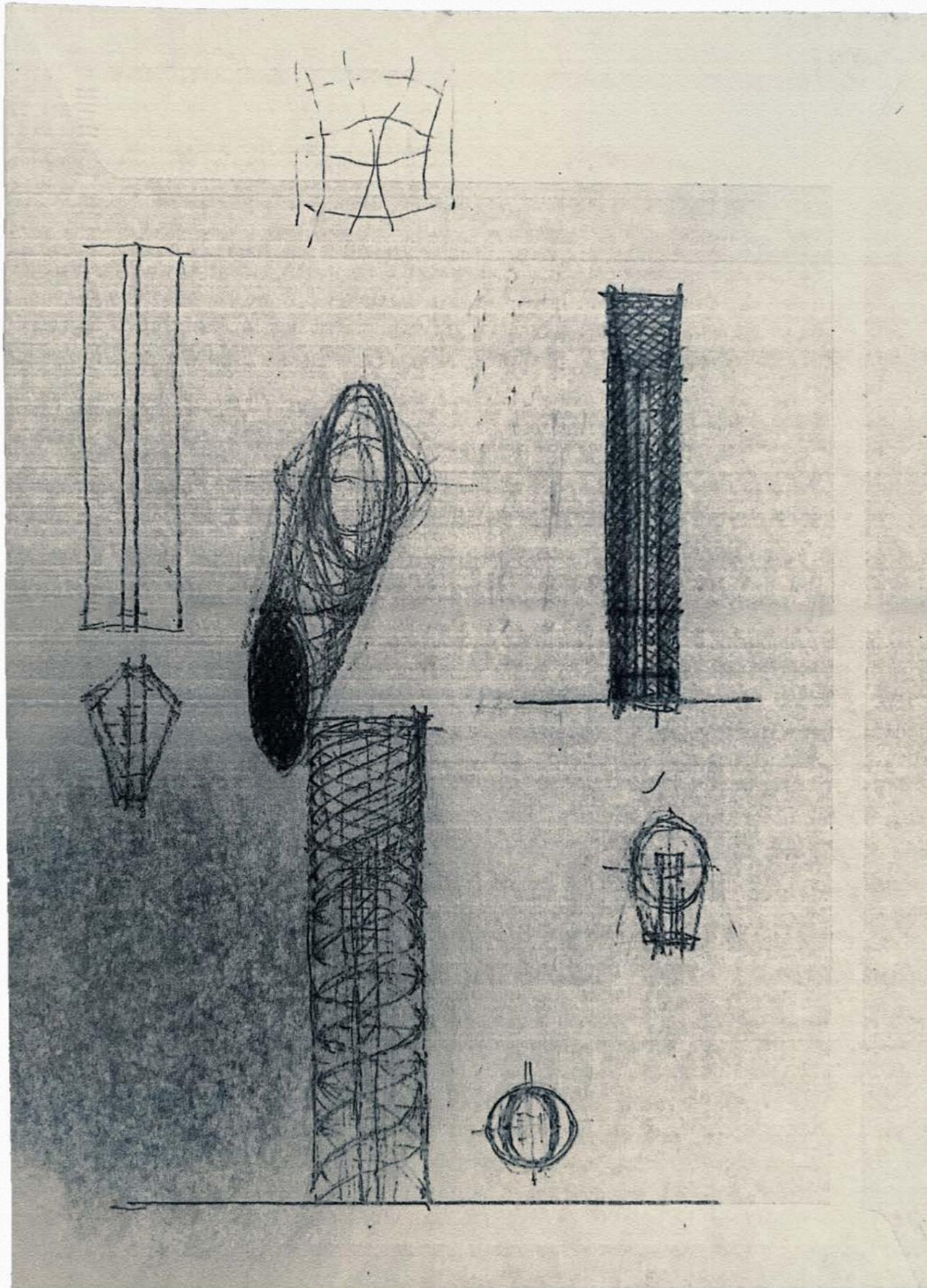
**Entwurf für die Place de la Résistance / Brillplatz,
Esch-sur-Alzette**

Der Entwurf geht von einer interaktiven Glasskulptur aus. Auf einem Wasserspiegel aufgerichtet, führt sie den Blick vom Alltagsgeschehen hin zur Kunst und öffnet mitten in der Hektik der Stadt einen Zugang zum absolut Anderen. Die in alle Details ausgearbeitete Beleuchtung des Platzes generiert eine Spiegelung der verwendeten Materialien auf der Fassade des gegenüberliegenden Theatergebäudes und transformiert so das Offensichtliche. Auch praktische Überlegungen halten Eingang in den Entwurf: Der Eingang zum unterirdischen Parking wird in ein vielseitig nutzbares Gebäude integriert, das mal als Geschäft, als Regenunterstand, Café oder gar überdeckter Marktplatz genutzt wird. ■



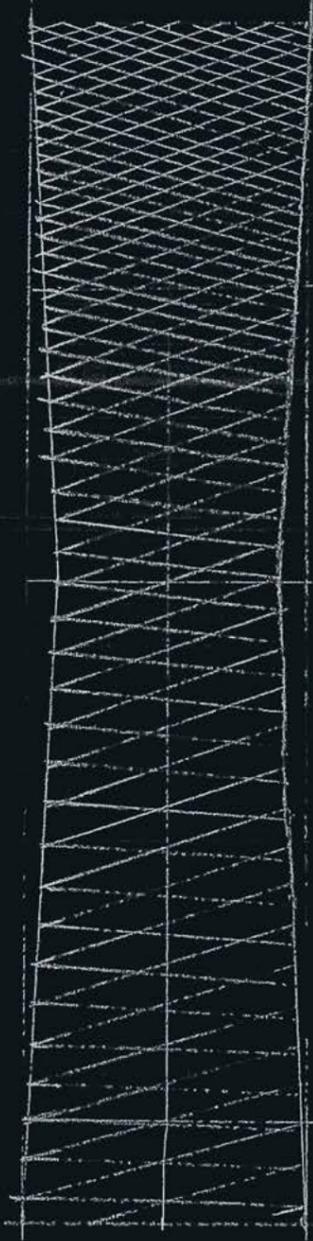
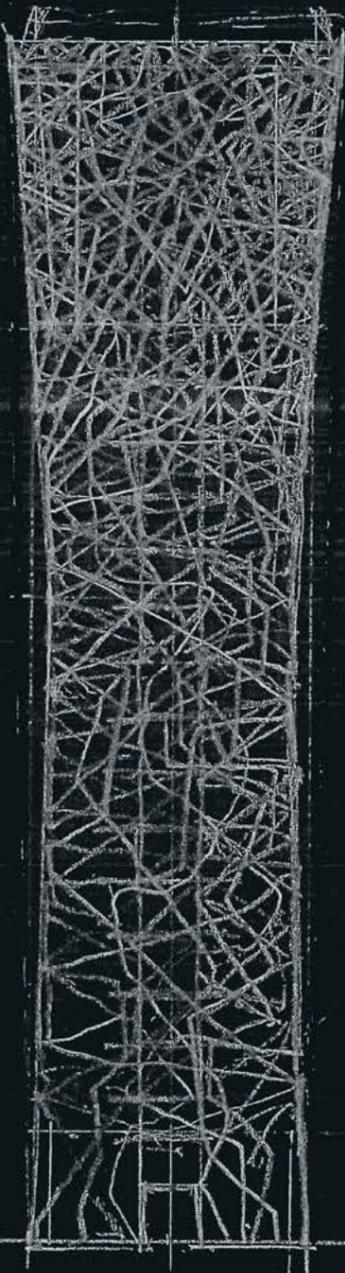
Château d'eau, Gasperich

Le quartier de Gasperich en pleine expansion devait avoir son propre château d'eau. Situé à côté d'une jonction d'autoroutes importante, il devait en outre façonner l'identité de ce quartier devenu méconnaissable pour ses habitants. À travers la conception de la façade, Nico Thurm crée des liens entre le matériau utilisé, son traitement et la matière première de l'eau. Le treillis blanc produit des associations avec des plantes grimpantes et des gouttes de pluie coulant le long de surfaces urbaines. D'anciennes techniques de tressage indien et des dessins d'encre pour lesquels l'artiste utilise des plantes comme pinceaux sont d'autres sources d'inspiration.



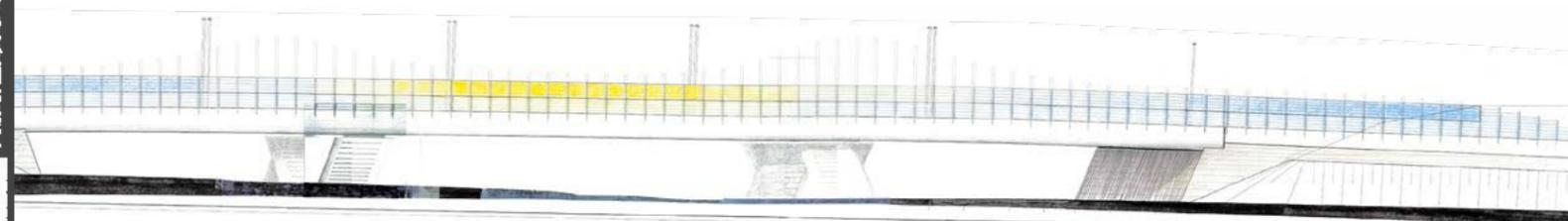
Wasserturm, Gasperich

Der Wasserturm soll das kontinuierlich wachsende hauptstädtische Viertel Gasperich mit Trinkwasser versorgen. Neben dieser prosaischen Funktion soll der nahe an einem wichtigen Autobahnkreuz gelegene Turm identitätsstiftend auf ein Viertel wirken, das sich von Grund auf verändert. Über die Gestaltung der Fassade entwickelt Nico Thurm Bezüge zwischen dem verwendeten Material, seiner Bearbeitung und dem Wasser. Das weiße Geflecht ruft Assoziationen hervor zwischen Kletterpflanzen und Regentropfen, die an Fassaden herunterrinnen. Konkrete Inspirationsquelle sind altindianische Flechttechniken einerseits und eigene Tuschezeichnungen andererseits, für die der Künstler Pflanzen als Zeicheninstrument verwendet. ■



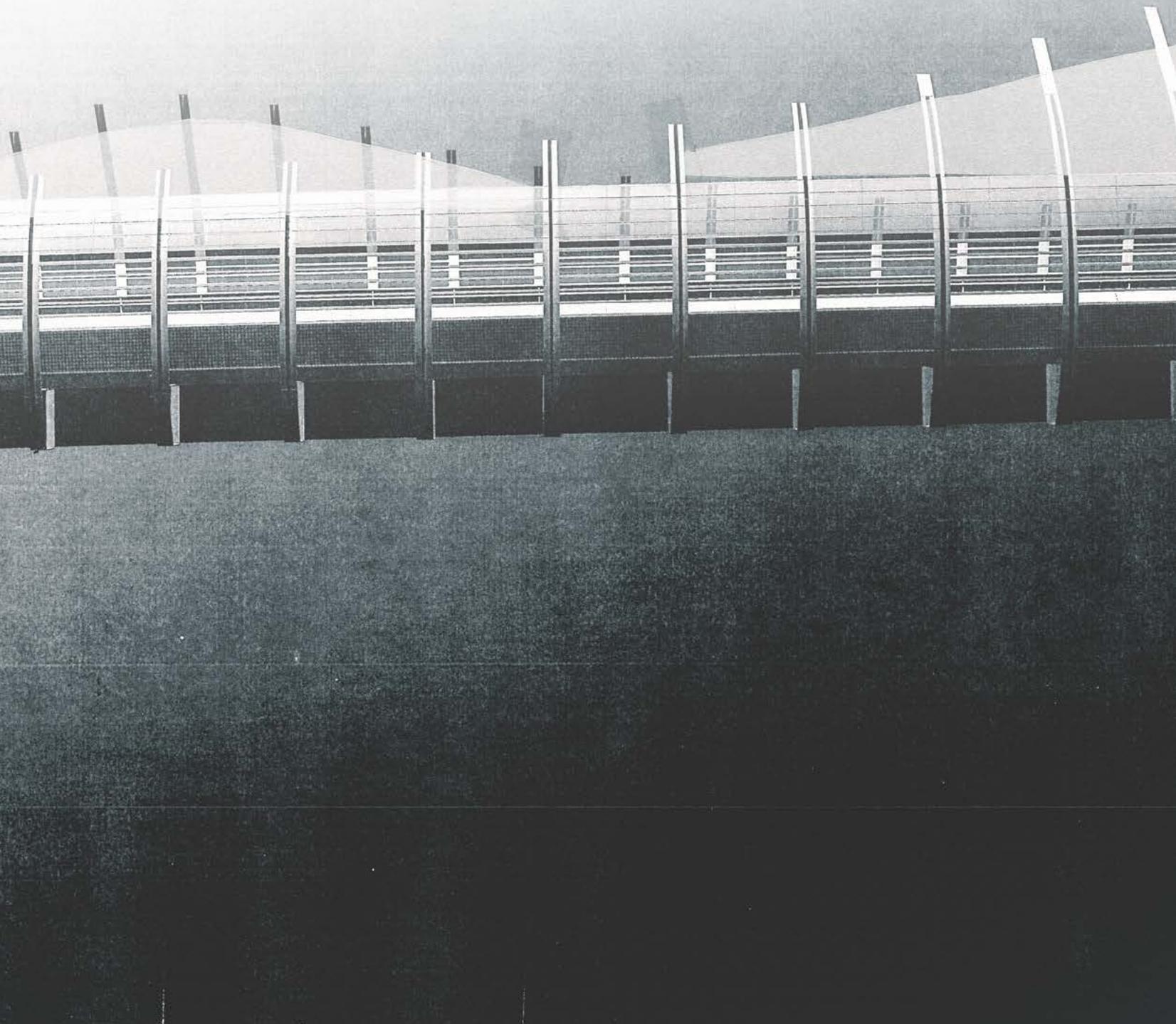
Pont de liaison Micheville

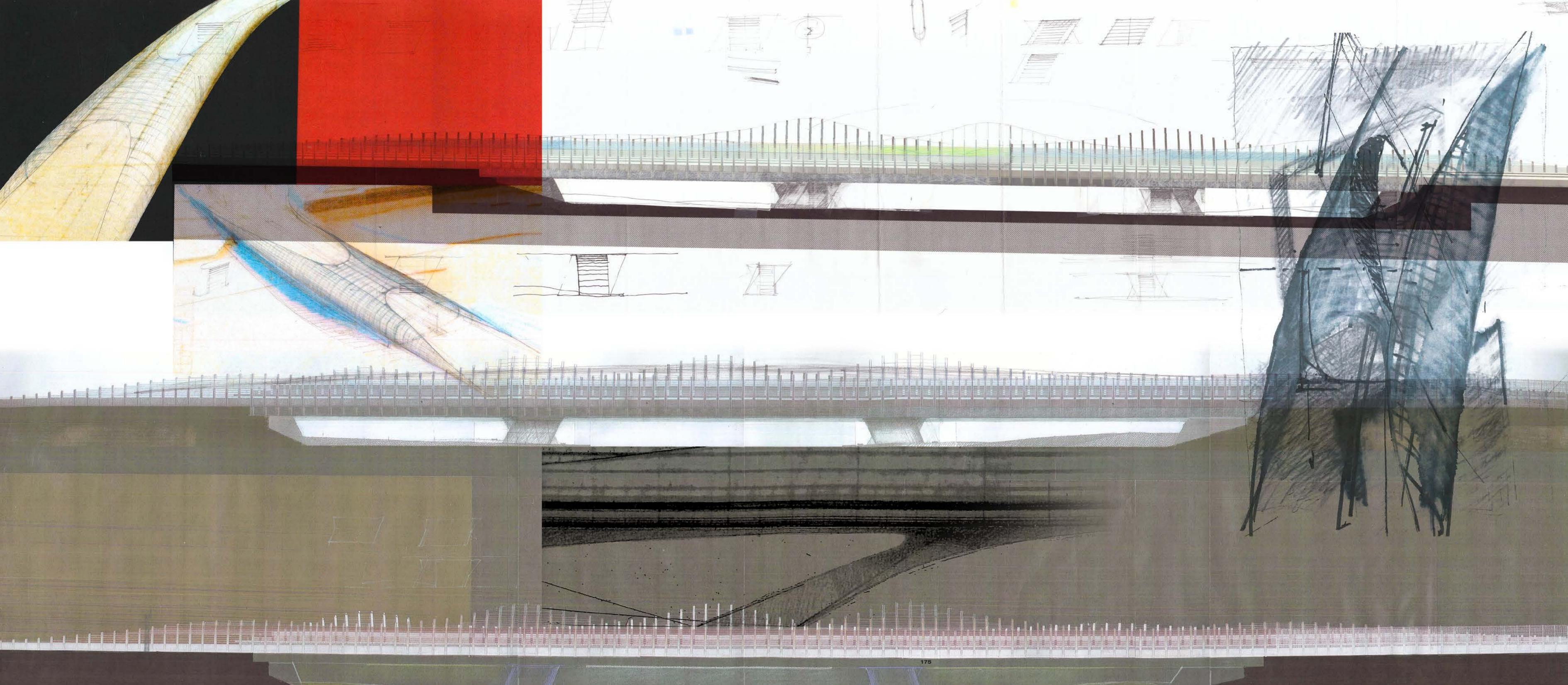
La conception esthétique s'inspire de la gare de Belval-Usines. En essayant de rapprocher visuellement ces deux grands projets d'infrastructure, l'artiste se heurte à des obstacles techniques. Retravaillé plusieurs fois, son concept reste pourtant fidèle à l'idée de base. Une deuxième source d'inspiration esthétique, ce sont la structure et le rythme d'une œuvre de jeunesse.

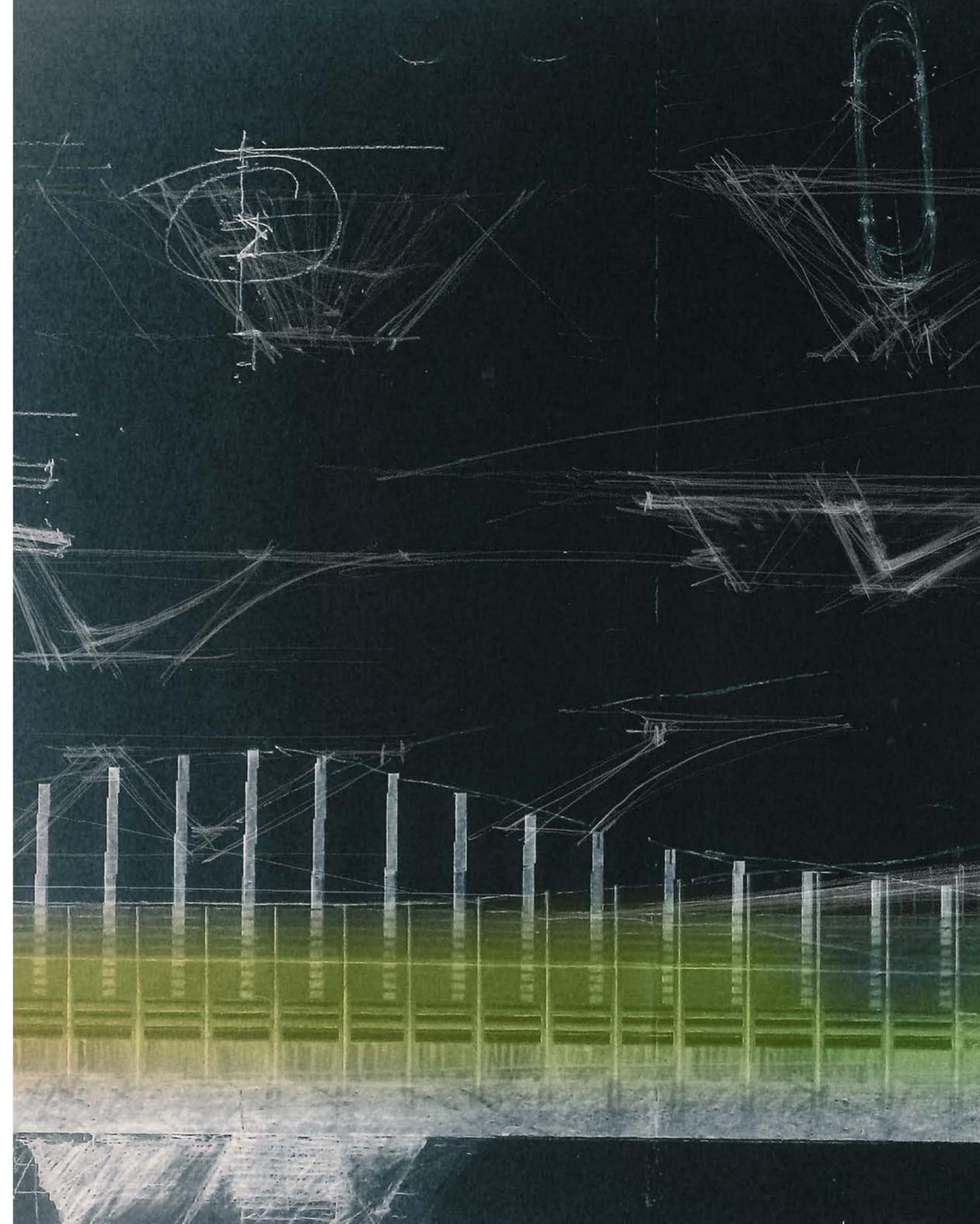
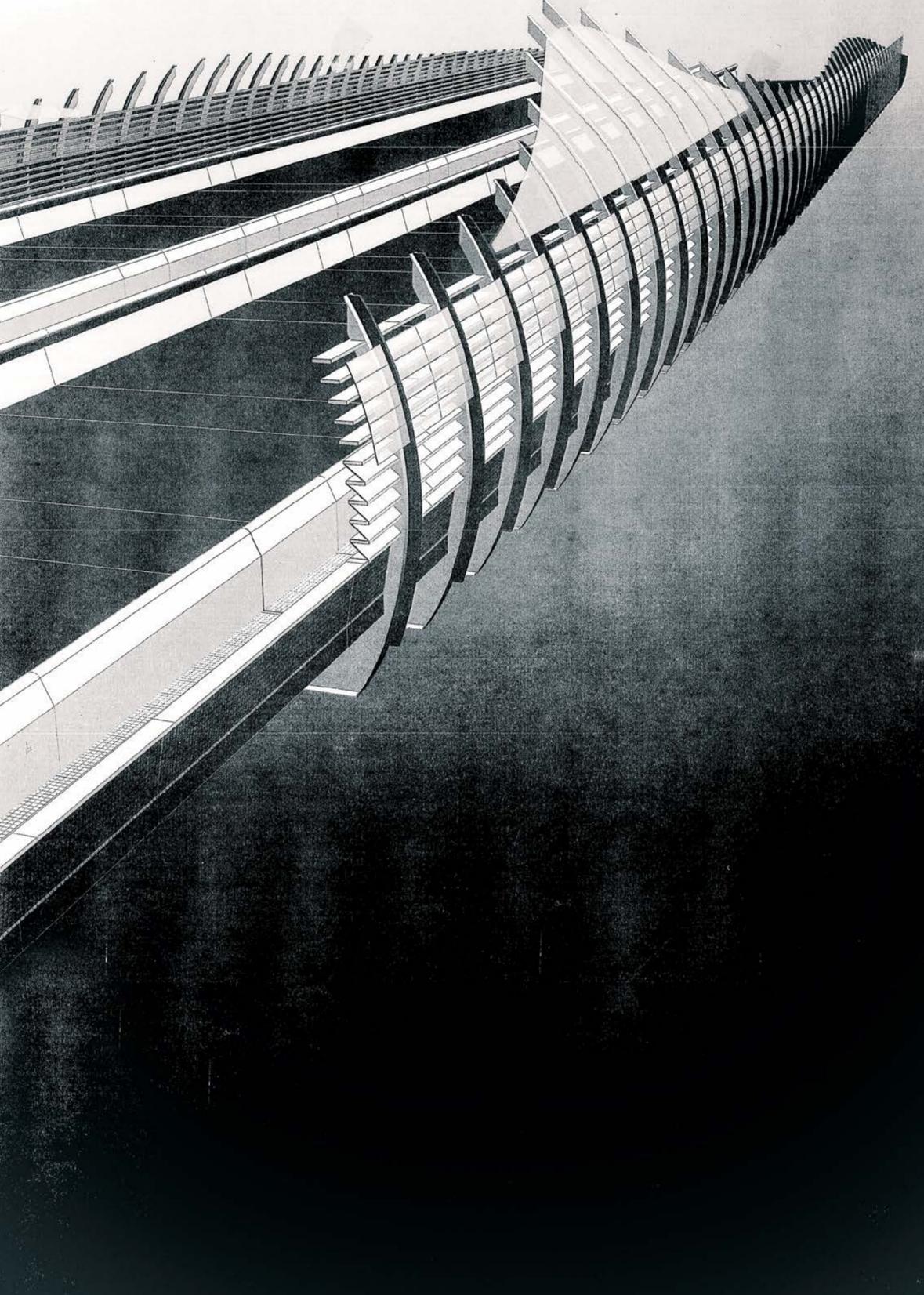


Verbindungsbrücke Micheville

Ausgangspunkt für die Entwicklung eines ästhetisch tragfähigen Konzepts war der Wille, die Brücke an die Ästhetik des Bahnhofs von Belval-Usines anzulehnen. Das Ausgangskonzept wurde wegen ingenieurtechnischer Bedenken mehrfach umgewandelt, blieb sich aber in seiner Essenz treu. Neben dem emblematischen Bahnhof ließ sich Nico Thurm auch von der Struktur und Rhythmik eines seiner älteren Werke inspirieren. ■

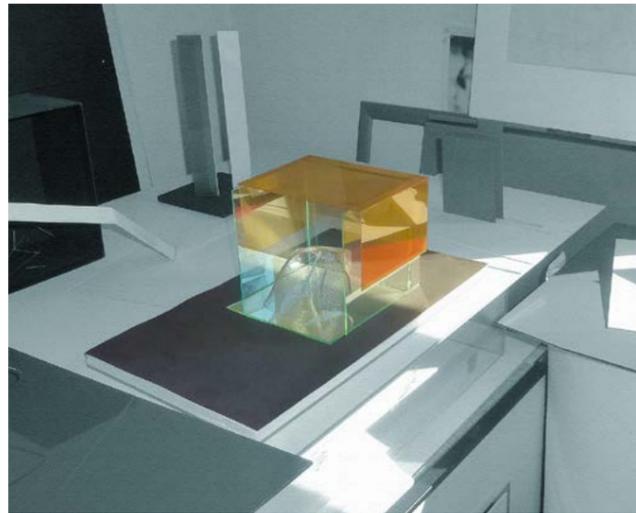








géométries



Géométries concrètes

Christian Mosar

concrètes



S.T. acryl/toile 2015
_50 x 50 cm

Géométries sobres et concrètes

En étudiant le travail artistique de Nico Thurm, le langage formel de la géométrie nous apparaît comme une constante. Une constante dont cet artiste a su utiliser librement le vocabulaire sobre et en même temps complexe, en l'enrichissant de toute une série d'expériences plastiques qui réussissent à associer des couples plastiques parfois improbables : la sobriété d'une ligne droite avec la chaleur sensuelle d'un matériau, le croquis préparatoire au crayon avec une réalisation architecturale monumentale. Mais l'œuvre de Nico Thurm n'est pas une création dans une sorte de tour d'ivoire. Thurm a toujours été un artiste conscient des évolutions artistiques de notre et de son époque. Son œuvre est personnelle sans perdre le contact avec le contexte d'un art d'après-guerre qui s'est mué en un art contemporain expérimental. Ce texte propose une exploration choisie de ce contexte particulier qu'est l'art géométrique concret des XX^e et XXI^e siècles.

La composition remplacée par la construction.

C'est à partir des années 1920 que la géométrie du tableau s'émancipe et devient plus qu'un simple squelette d'agencement servant à tenir des compositions figuratives allant du simple portrait jusqu'aux arrangements pompieri les plus complexes et baroques. Une fois que le tableau-manifeste du carré noir sur fond blanc de Malévitch avait pris son statut de point de non-retour pictural, le glas d'une peinture décorative avait définitivement sonné. Ce tableau monolithique est la base à partir de laquelle une nouvelle construction de l'espace pictural a été possible. A sa manière, Nico Thurm a participé à cette construction. Dans sa peinture, mais aussi dans ses réalisations en trois dimensions, Thurm considère les variantes plastiques comme un langage dont la grammaire et surtout la syntaxe sont un fonds riche en possibilités.

Les travaux de Mondrian datant des années 1940 sont plus des collages que des peintures couche par couche. En appliquant des bandes de papier adhésif coloré et en cherchant à assembler plus qu'à remplir une toile, Mondrian et les néoplasticiens hollandais se sont rapprochés d'une nouvelle vision de la géométrie dans l'art. Derrière l'apparente simplicité de ces ensembles picturaux s'abrite une réflexion profonde et un ressenti rationnel des formes et de couleurs. Cette approche a été partagée par les constructivistes russes. Plus encore que les artistes des Pays-Bas, les Soviétiques de la première heure cherchaient à intégrer leur art au quotidien de la nouvelle société russe.

Rationnel et mystérieux

En 1968, Stanley Kubrick lance son « 2001 A Space Odyssey » dans les salles de cinéma commerciales aux Etats-Unis, et les critiques sont partagées entre louanges dithyrambiques et dérision cynique. Dans cette science-fiction épique, le réalisateur fait apparaître une figure qui reste unique dans l'histoire du cinéma. Un monolithe noir dont les dimensions ont un rapport parfait de 1 sur 4 sur 9, est un élément central, et hautement symbolique, de l'intrigue de ce long-métrage exceptionnel. Au-delà des innombrables interprétations de critiques et d'afficionados cinématographiques, il est étonnant de voir à quel point cet objet cinématographique non identifié est en diapason avec l'art d'avant-garde de son temps. Les travaux sculpturaux de Sol Lewitt et de Donald Judd sont étrangement familiers du monolithe de Kubrick. Alors qu'en 1968, la Pop-Art fête encore son triomphe (tardif) à la Documenta 4 de Kassel, l'art minimaliste est en plein essor. Et le film de Kubrick semble être une transposition fascinante de cet esprit artistique nouveau. Il est important de remarquer qu'à chaque fois ces formes géométriques aux semblants si purs et aux dimensions si parfaites ne sont pas froides et surtout pas mortes. Ce sont des éléments qui réagissent à la perception des spectateurs. Les reflets de lumière sur les surfaces changent et ce changement fait partie du jeu formel auquel nous engage cet art si sobre et pourtant sensuel. Cette subtilité du « less is more », réinterprété ici dans une esthétique nouvelle et indépendante des années 1960, est importante pour qu'on puisse voir et revoir les interventions artistiques de Nico Thurm.





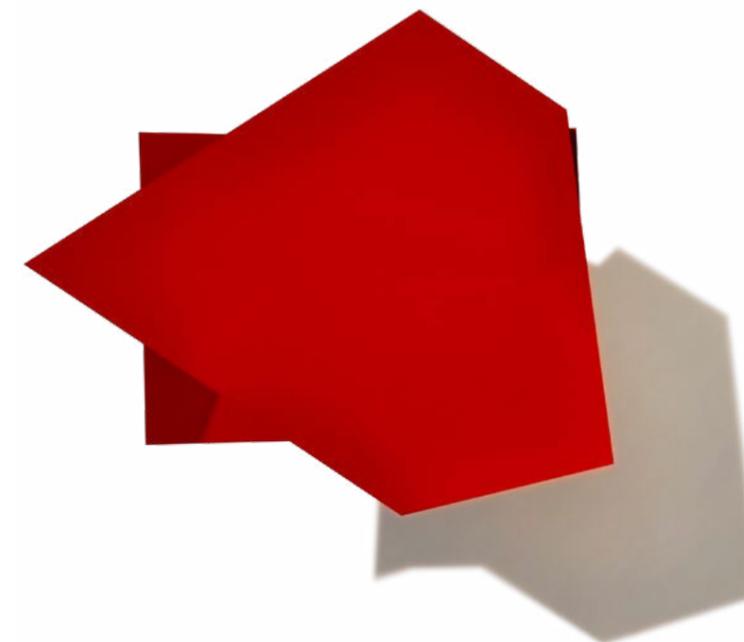
Sculpture en Dibond de Nico Thurm
devant les tableaux de Sato Satoru lors d'une
exposition à l'espace mediArt en 2015

Clarté et fonction

La langue allemande a son vocabulaire particulier, parfois irremplaçable, quand il s'agit de qualifier l'activité artistique du 20ème siècle. « Formgestaltung » est l'un de ces termes qui qualifient au mieux une activité qui peut être transversale et transdisciplinaire telle que la conçoit Nico Thurm lorsqu'il associe architecture et arts plastiques dans son travail. Et cette association est aussi celle de la recherche d'une grande clarté de la recherche plastique qui l'occupe. Parfois, cette clarté se retrouve aussi dans le monde des objets quotidiens. Ainsi le « Ulmer Hocker », créé par Max Bill en 1954, est une pièce importante sur l'échiquier des nouvelles formes réduites qui émergent pendant les années 1950 jusqu'à définitivement s'imposer pendant les années 1970. Mais le tabouret conçu par Max Bill n'est pas qu'une leçon de simplicité et de pragmatisme, il s'agit aussi d'une étude claire des proportions d'un objet usuel. Cette vision pondérée et réfléchie de l'objet esthétique est fondamentale pour qu'on puisse voir et revoir l'œuvre de Nico Thurm.

Le monument et l'équilibre

Au Luxembourg, la transposition d'un concept esthétique s'est rarement fait de manière aussi spectaculaire que dans le cas du pont de l'Alzette à Lorentzweiler. Cette réalisation est aussi le résultat d'une collaboration entre un artiste et un architecte, et cette capacité de fusionner la sphère esthétique avec un projet technique aussi complexe qu'un pont est un acte éminemment contemporain. Un autre aspect à ne pas négliger est l'insertion dans le paysage. Nico Thurm n'a pas cherché la confrontation avec celui-ci mais plutôt une intégration qui rappelle la clarté et la simplicité structurelle de l'art concret.



S.T. Dibond 2015
40 x 40 x 4 cm



La sensation et la surface

Un autre élément important dans l'œuvre de Thurm est ce que Malévitch définissait par «*Empfindung der Gegenstandslosigkeit*». Il ne s'agit pas de reproduire un quelconque objet qui produirait une réaction auprès du spectateur, mais l'acte de perception lui-même doit être le moteur de cette sensation induite par l'œuvre en soi. Lorsque l'on se trouve devant une œuvre de Nico Thurm, on sent que l'on perçoit de l'art sans avoir forcément procédé à une analyse rationnelle a priori. Il s'agit d'invoquer cette «*Empfindung*», un acte difficile à décliner dans une situation esthétique actuelle qui se consacre plus à la surface et au spectacle qu'au fond et à l'introspection.

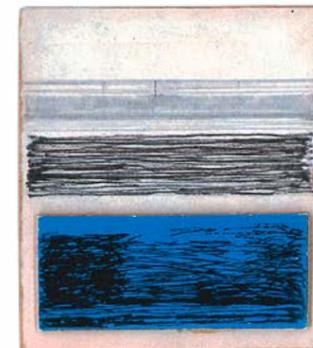
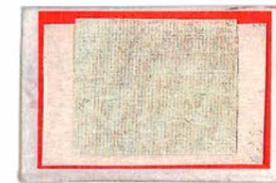
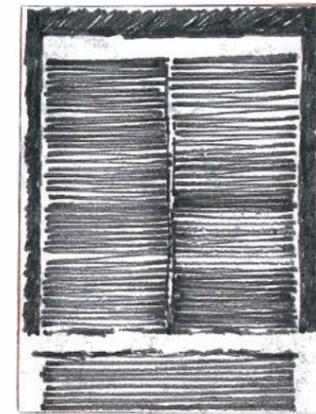
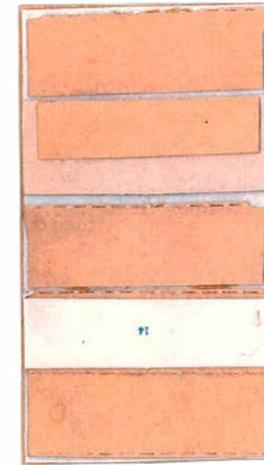
C'est à ce moment que Nico Thurm inclut un autre élément, essentiel, à son travail. La matière picturale et le matériau sculptural (architectural) jouent un rôle de captation aussi bien que de réflexion par rapport à cet échange avec le spectateur.

L'art de Nico Thurm est un art du dialogue, public mais aussi intime, qui se décline du monumental à l'esquisse et de la surface picturale jusqu'à l'architecture. C'est un art qui mène ce dialogue sans fioritures en se consacrant à l'essentiel. ■

S.T. acryl/toile 2012 >
70 x 80 cm (détail)







Esquisses des années 1980
sur paquets de cigarettes
et boîtes à allumettes

Né le 1^{er} juillet 1938 à Esch-sur-Alzette, Luxembourg, où il vit et travaille.
Membre titulaire du Cercle Artistique de Luxembourg (C.A.L.)
Membre de l'Institut Grand-Ducal

Études

Arts et Métiers, Luxembourg
Académie Royale des Beaux-Arts de Liège, Belgique



Expositions au musée Sato Satoru au Japon (à gauche et en haut) et à l'ancienne Galerie Schlassgoart à Esch-sur-Alzette



Expositions particulières



- 1961 Galerie d'Art Municipale, Esch-sur-Alzette
- 1970 Galerie Horn, Luxembourg
- 1973 Galerie d'Art Municipale, Esch-sur-Alzette
- 1989 Galerie La Cité, Luxembourg
- 1991 Galerie d'Art Municipale, Esch-sur-Alzette
- 1991 Galerie « Le Singulier Particulier », Namur
- 1993 Galerie La Cité, Luxembourg
- 1995 Galerie d'Art Municipale, Esch-sur-Alzette
- 1998 « 40 années de peinture 1958 – 1998 », Galerie d'Art Municipale, Esch-sur-Alzette
Galerie La Cité, Luxembourg
- 2000 Museum Haus Ludwig, Saarlouis
- 2002 Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
Treffpunkt Kunst im Museum Haus Ludwig, Saarlouis
- 2003 Treffpunkt Kunst im Museum Haus Ludwig, Saarlouis
Galerie B/C2, Bettembourg
- 2004 Treffpunkt Kunst im Museum Haus Ludwig, Saarlouis
« Topos » Installation, Espace Monterey, Banque générale de Luxembourg,
Luxembourg
- 2005 Exposition « Lions », Théâtre municipal, Esch-sur-Alzette
- 2006 « Terres brûlées », Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
Mierscher Kulturhaus, Mersch
- 2007 Installation à Belval, Esch-sur-Alzette
« Objets sans titre », Atelier Kaell Architecture, Luxembourg
- 2008 Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
- 2009 Kulturhaus, Niederanven
Galerie Op der Cap, Capellen
- 2011 Espace mediArt, Luxembourg
- 2012 Centre culturel Jean-Baptiste Clément, Mont-Saint-Martin
- 2013 Senken, Japon
Musée Satoru Sato, Tome, Japon
Espace mediArt, Luxembourg
- 2014 Espace mediArt, Luxembourg
« Reflets d'artistes », Capellen
« Matières », Espace Monterey, Banque générale de Luxembourg, Luxembourg
- 2015 Espace mediArt, Luxembourg
- 2016 Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
Treffpunkt Kunst im Museum Haus Ludwig, Saarlouis
- 2017 Monument pour les victimes de la route, Junglinster
Treffpunkt Kunst im Museum Haus Ludwig, Saarlouis

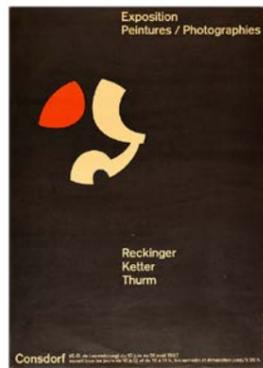


Nico Thurm au Treffpunkt Kunst à Sarrelouis avec la Dr. Mazurkiewicz-Wonn (historienne d'art) ...



... et avec les deux artistes Mavropoulos et Satoru

Expositions collectives



- 1960 Liège
Verviers
Tongres
- 1961 « 1^{re} Biennale des Jeunes », Esch-sur-Alzette
- 1967 Fondation des granges de Consdorf
- 1968 Consdorf
- 1969 Consdorf
Esch-sur-Alzette
« Eifel und Ardennen », Prüm
- 1970 Consdorf
« Galerie 66 », Hofheim (Francfort)
- 1971 Consdorf
« Galerie 66 », Hofheim (Francfort)
« Miniatures International », Munich
« Miniatures International », Gütersloh
« Miniatures International », Kassel
« 5^e Biennale des Jeunes », Esch-sur-Alzette
- 1972 « Miniatures International », Paderborn
« Miniatures International », Offenbach
Esch-sur-Alzette
- 1973 Liège
« Miniatures International », Düsseldorf
« 6 Luxemburger », Essen
Esch-sur-Alzette
Kleve
- 1975 La Haye, Bureau des marques du Benelux
- 1977 Galerie Bruck, Luxembourg
- 1979 « Artisanat et Arts au Luxembourg », Esch-sur-Alzette
- 1985 Banque UCL, Esch-sur-Alzette
- 1986 « Hommage à la géométrie », Centre Noppeney, Differdange
« Artistes luxembourgeois », Château de Bourglinster
- 1988 « 25^e Quinquennale d'art moderne au Luxembourg », Esch-sur-Alzette
« Salon 88 », C.A.L., Luxembourg
« Peintres et sculpteurs du Bassin Minier », Rotary Club, Esch-sur-Alzette
- 1989 « Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Luxembourg
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Bonn – Bad Godesberg
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Aix-la-Chapelle
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Sarrebruck
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Lüdenscheid
« Salon 89 », C.A.L., Luxembourg
Salon des lauréats de la Biennale des jeunes, Esch-sur-Alzette
« Artistes luxembourgeois », Château de Bourglinster

VINCENZO ARENA CHARLES BÉZE ANIA BORZOBOMATY ANDREAS BRAMET
GUNDOLA BLECKMANN GABRIEL BOUQUENON SAVERIO CECERE
MAURO CAPPELLETTI IVAN CONTRERAS-BRUNET FERDINANDO GARDI
OCTAVIO HERRERA OTTO HERBERT HALEX WALTER JUNG JEAN LEYDSE
ANDREAS LAU GUY DE LUSSIGNY MITSUOKO MORI
PIERRE MAVROPOULOS AMÉLIE NEMOURS CARLO NANGERONI LUC PEIRE
GUDRUN PIPER EDUARDO RIZZO NAN RICARDON MICHEL SEUPHOR
SATORU SATO WALTER SPINCK HANS STEINKENNER INDIA SERENA
NICO THURM WOLFGANG ULBRICH CHRISTOPH ZIMMERT

- 1990 « Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Luxembourg
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Trèves
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Mannheim
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Commerzbank, Théâtre municipal,
Esch-sur-Alzette
CEPA Architecture
« Été 90 », Galerie La Cité, Luxembourg
« Kunst aus Luxemburger Ateliers », Strasbourg
« Salon 90 », C.A.L., Luxembourg
« Literature of Region and Nation », Echternach
- 1991 CEE, Centre Albert Borschette, Bruxelles
Bayrische Landesbank, Munich
« Vingt artistes », Tutesall, Luxembourg
« Estuaires », Galerie Beim Engel, Luxembourg
« Collages », Lions Club, Esch-sur-Alzette
« Collages », Lions Club, Château de Wiltz
Festival International de la Peinture, Cagnes-sur-Mer
Keramikmuseum, Höhrrenzhausen
« Salon 91 », C.A.L., Luxembourg
Salon d'Hiver 91, Galerie Castan, Echternach
- 1991-1993 « Peintres luxembourgeois d'aujourd'hui », exposition itinérante en France
- 1992 « 7+2 Luxemburger », TUFA, Trèves
« Ecce Homo », Église paroissiale de Limpertsberg, Luxembourg
Galerie Beim Engel, Académie CEPA, Luxembourg
« Salon 92 », C.A.L., Luxembourg
« Art au Luxembourg », Exposition universelle de Séville, Espagne
Centre Culturel Français, Luxembourg
« Carte blanche à Rich Audry », Luxembourg
- 1993 « Imago Luxemburgi », Anvers 93, Anvers
« Salon 93 », C.A.L., Luxembourg
VI^e Quinquennale d'art moderne luxembourgeois, Esch-sur-Alzette
Salon Synthèse, Rotary Club, Esch-sur-Alzette
Exposition du Centenaire du C.A.L., Luxembourg
- 1994 Galerie Castan, Echternach
« Salon 94 », C.A.L., Luxembourg



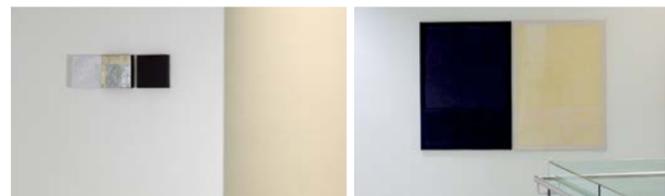
Nico Thurm et son épouse avec les artistes Satoru Satoru,
Pierre Mavropoulos, Barbara Danois et Kishida Katsuji



- 1995 « Salon 95 », C.A.L., Luxembourg
Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
« Salon des Critiques », C.A.L., Esch-sur-Alzette
« Hommage à la Peinture luxembourgeoise », CEE, Luxembourg
Banque Internationale à Luxembourg, Luxembourg
Palazzo Echantes, Modena, Italie-Luxembourg
Bureau des marques du Benelux, La Haye, Pays-Bas
« Aspects religieux dans l'art contemporain », Ettelbruck, Luxembourg
Galerie La Cité, Luxembourg
- 1996 « Salon 96 », C.A.L., Luxembourg
Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
Soroptimistes Esch, Esch-sur-Alzette
« New art from Luxembourg », Musée de Kanazawa, Kanazawa, Japon
« New art from Luxembourg », Musée Meguro Gatoen, Tokio, Japon
- 1997 « Salon 97 », C.A.L., Luxembourg
« Salon des Critiques », C.A.L., Esch-sur-Alzette
« Kunsträume », Galerie 8P-Q, Bonn
« Grands et Jeunes », Paris
« Grands et Jeunes », BCEE, Galerie am Tunnel
« Art contemporain du Luxembourg », CEE,
Centre Albert Borschette, Bruxelles
« Stèles pour notre temps », Banque Internationale à Luxembourg,
Luxembourg
« Schnittstellen », Galerie 8P-Q, Bonn
« Peinture et Parole », Centre Culturel Français, Luxembourg
20^e anniversaire, Galerie La Cité, Luxembourg
- 1998 « Art contemporain du Luxembourg », Galerie Schlassgoart,
Esch-sur-Alzette
« Peinture et Parole », Conservatoire de Musique, Thionville, France
« Hommage aux peintres et sculpteurs luxembourgeois, BCEE,
Galerie am Tunnel, Luxembourg
- 1999 « 1994-1999 », Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
- 2000 « 5 artistes », Sacred Heart University Connecticut, New York

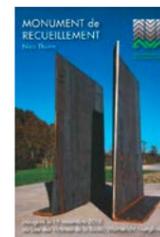


__Exposition au Museum Haus Ludwig, Saarlouis



__Oeuvres à l'Hôpital Kirchberg

- 2002 « 4 artistes », Coblenze
- 2003 « Collection 15 », Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
« Bunter Bilderbogen », Museum Haus Ludwig, Saarlouis
« 25 Jahre Treffpunkt Kunst », Museum Haus Ludwig, Saarlouis
Consdorf (avec Gast Michels)
Galerie B/C2, Bettembourg
- 2004 Galerie Op der Cap, Capellen
Museum Haus Ludwig, Saarlouis
Banque générale de Luxembourg, Espace Monterey, Luxembourg
Installation Topos
- 2005 Théâtre municipal, Esch-sur-Alzette
Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
- 2006 « Terres brûlées », Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
Conseil d'État, Luxembourg
- 2007 Kulturhaus, Mersch
- 2008 Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette
Galerie Op der Cap, Capellen
- 2009 « Reflets d'artistes », Galerie Op der Cap, Capellen
« Abstraction géométrique », Galerie H²O , Differdange
Église de Oberdonven
- 2010 Galerie Op der Cap, Capellen
- 2011 Ciné Belval, Esch-sur-Alzette
Treffpunkt Kunst im Museum Haus Ludwig, Saarlouis
- 2013 « Grafik aus der Edition mediArt », Galerie St. Johann, Sarrebruck
Mierscher Kulturhaus, Institut Grand-Ducal, Mersch
- 2014 « Luxemburger Bilderbogen », Museum Haus Ludwig, Saarlouis
Banque Internationale à Luxembourg, Luxembourg
- 2015 Treffpunkt Kunst im Museum Haus Ludwig, Saarlouis
« Art2Cure », Kulturfabrik, Esch-sur-Alzette
- 2016 « Art2Cure », Banque Internationale à Luxembourg, Luxembourg
« Discours de Jardin », Hussigny
- 2017 « Repères / État de l'art public au Luxembourg », LUCA, Luxembourg



__Exposition à la Galerie B/C2 à Bettembourg

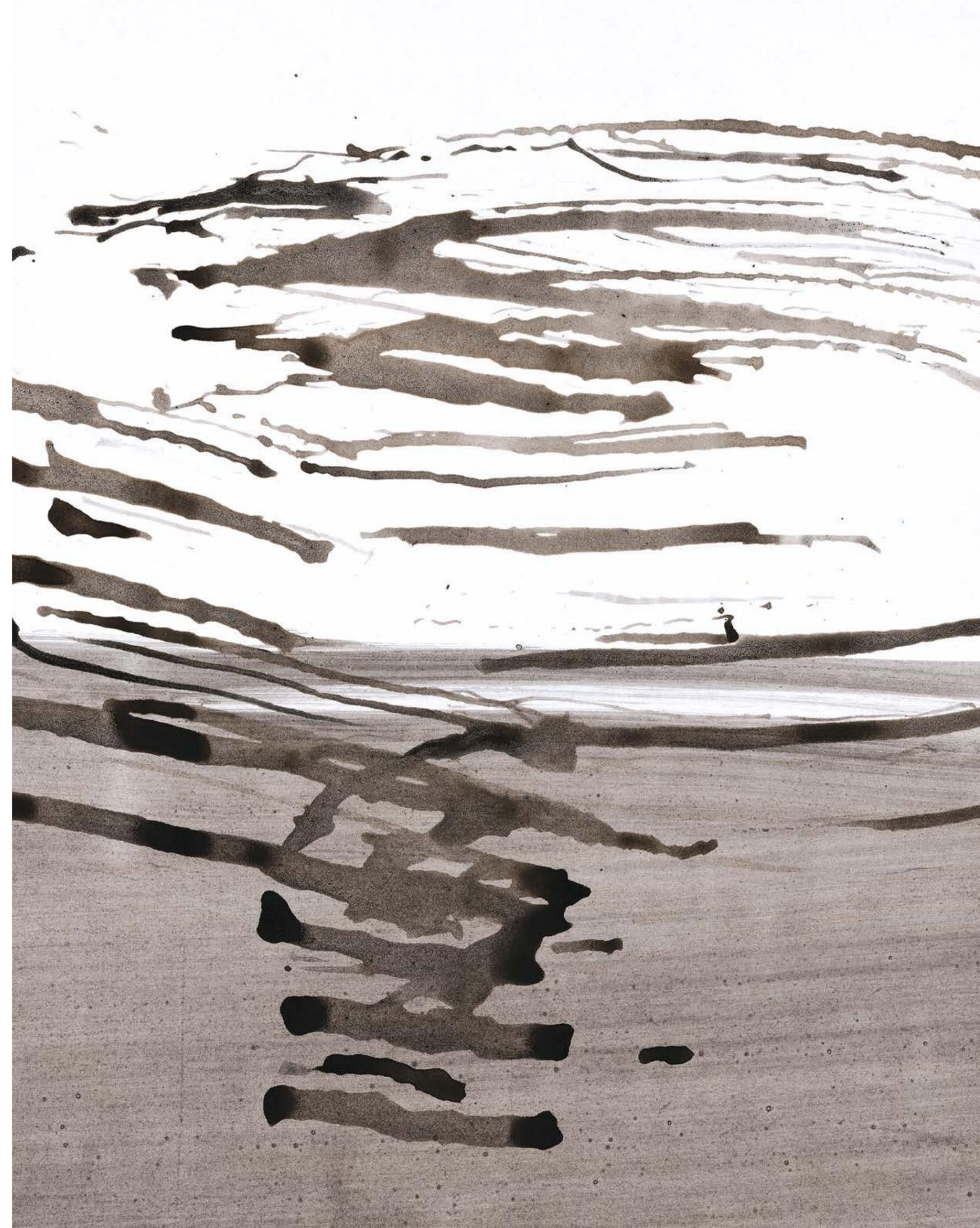
Collections

Collections particulières Luxembourg, Belgique, Allemagne, France, Grande-Bretagne et Japon

Musée national d'Histoire et d'Art, Luxembourg
Cour Grand-Ducale, Luxembourg
Ministère des Affaires culturelles, Luxembourg
Ministère des Affaires étrangères, Luxembourg
Banque et Caisse d'Épargne de l'État, Esch-sur-Alzette, Luxembourg
Banque Centrale du Luxembourg
Archives nationales de Luxembourg, Luxembourg
Théâtre municipal, Esch-sur-Alzette, Luxembourg
Société anonyme des Minerais, Luxembourg
Conservatoire de musique, Esch-sur-Alzette, Luxembourg
Hôpitaux Robert Schuman – Hôpital Kirchberg, Luxembourg
Fondation Félix Chomé, Luxembourg
Bourse de Luxembourg, Luxembourg
ArcelorMittal, Luxembourg
Thermes de Mondorf, Luxembourg
BIZ, Luxembourg
Keramikmuseum Höhrgranzhausen, Allemagne
Bureau des marques Benelux, La Haye, Pays-Bas
Musée Satoru Sato, Tome, Japon

Prix

1958 et 1960 Prix Watteau, Liège
1971 5^e Biennale des Jeunes, 1^{er} Prix et Prix de la Critique
1989 Lauréat du concours « Arts dans la Ville », Esch-sur-Alzette
1995 Prix de Raville
2002 Prix Max Goergen, 2^e Prix

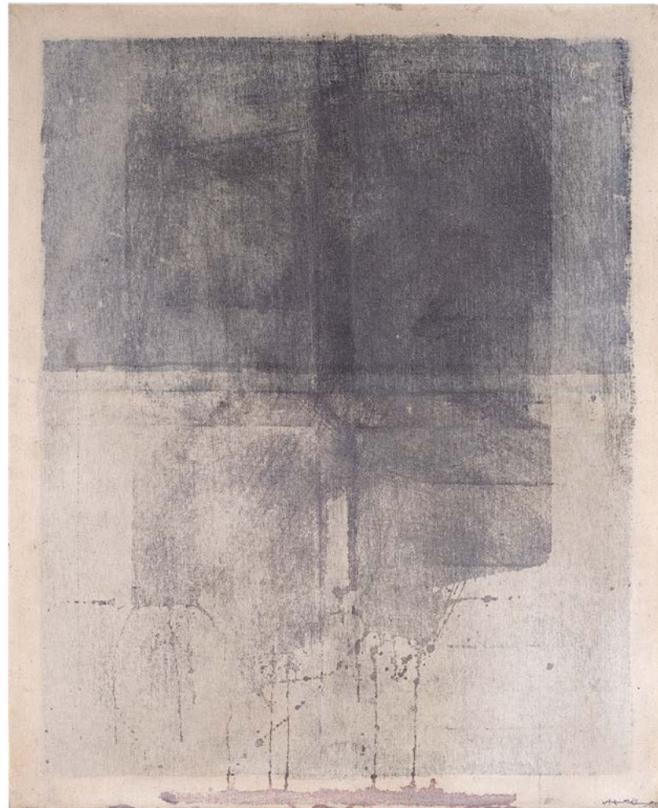




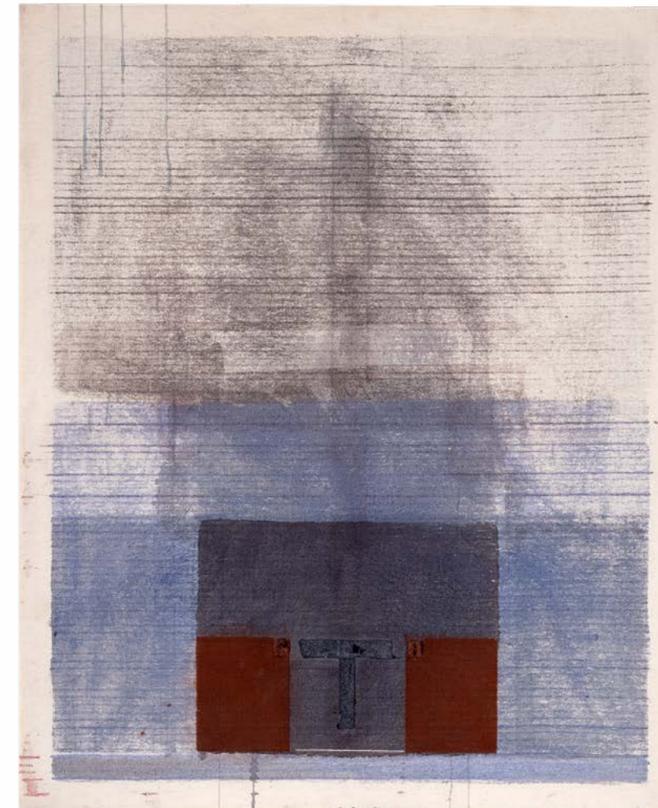
S.T. triptyque acryl/toile 1985
_60 x 100 x 60 x 80 x 80 x 120 cm



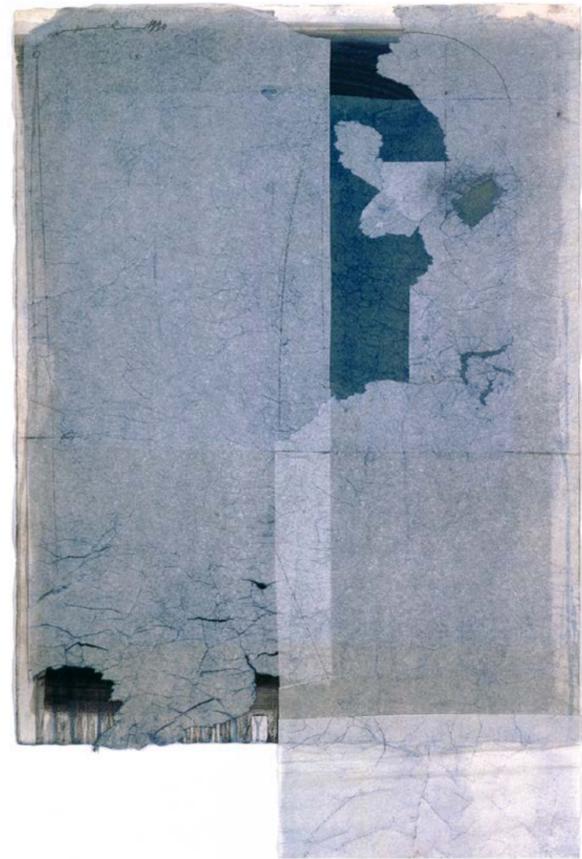
S.T. acryl/toile 1993
_80 x 60 cm



S.T. acryl/toile 1993
_80 x 60 cm



S.T. acryl/toile 1993
_80 x 60 cm

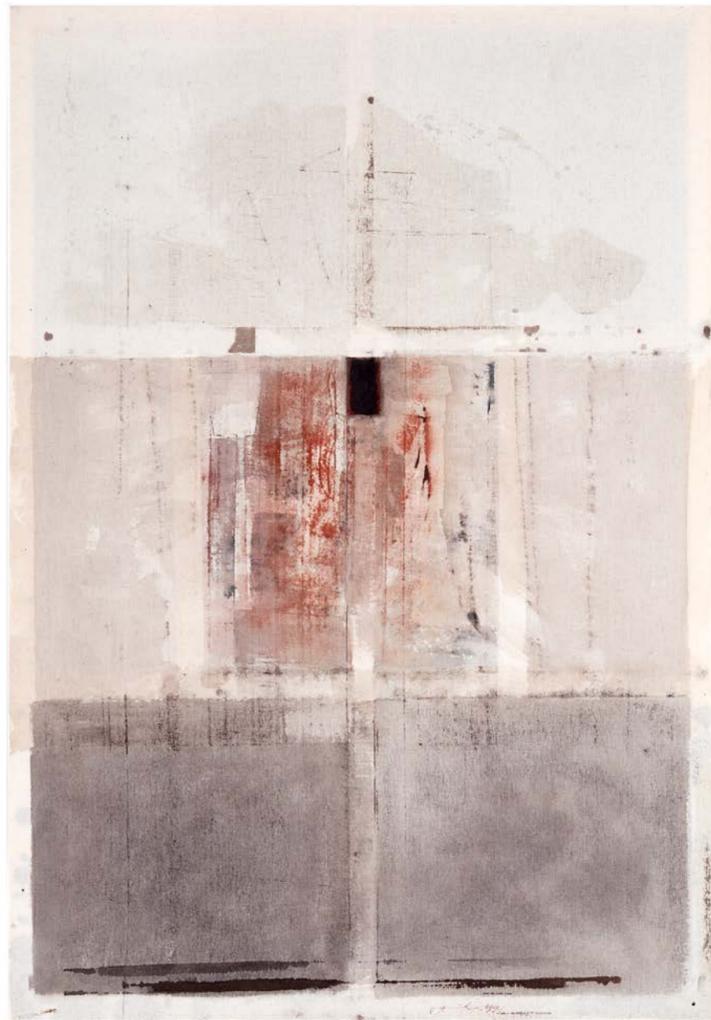


S.T. acryl/papier/collage 1989
_89 x 50 cm

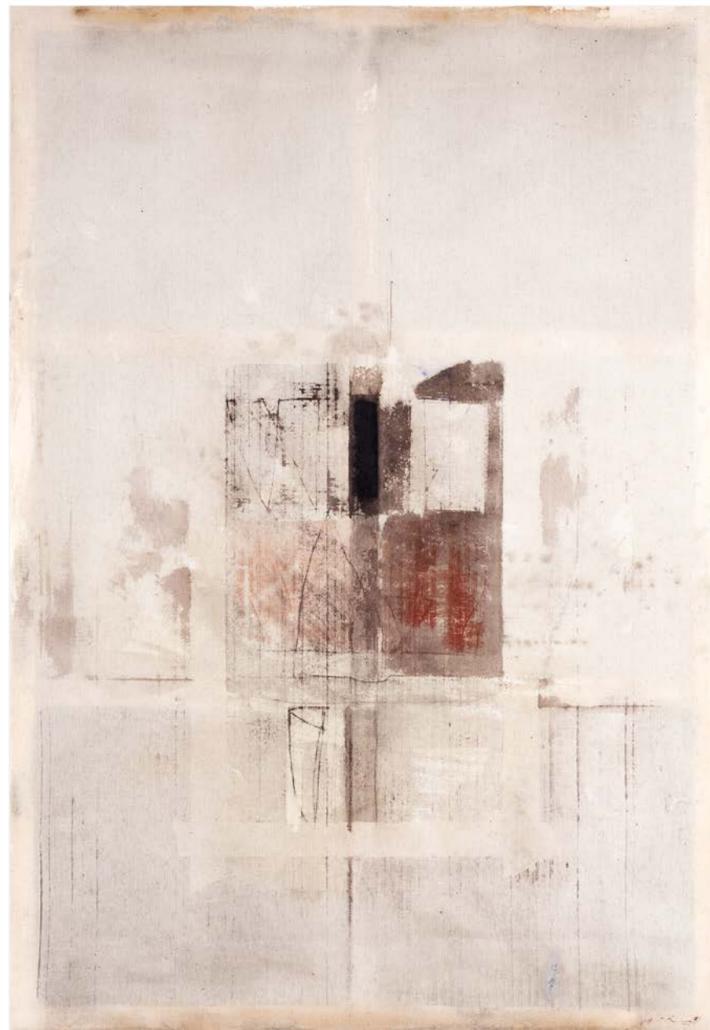
S.T. acryl/papier/collage 1989 >
_80 x 52 cm (détail)



S.T. acryl/papier/collage 1985
_58 x 38 cm



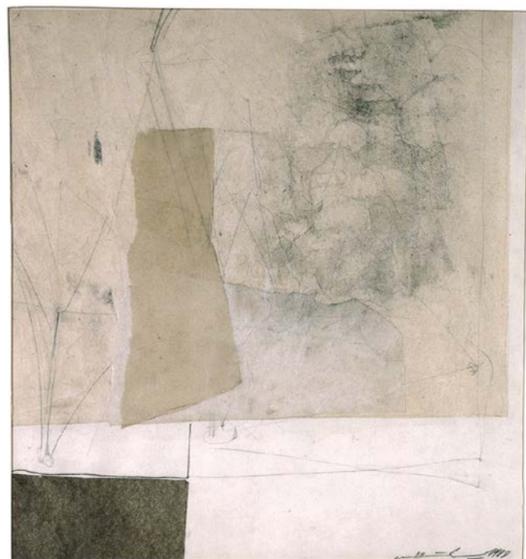
S.T. acryl/toile 1991
145 x 100 cm



S.T. acryl/toile 1991
145 x 100 cm



S.T. acryl/toile 1991
145 x 100 cm



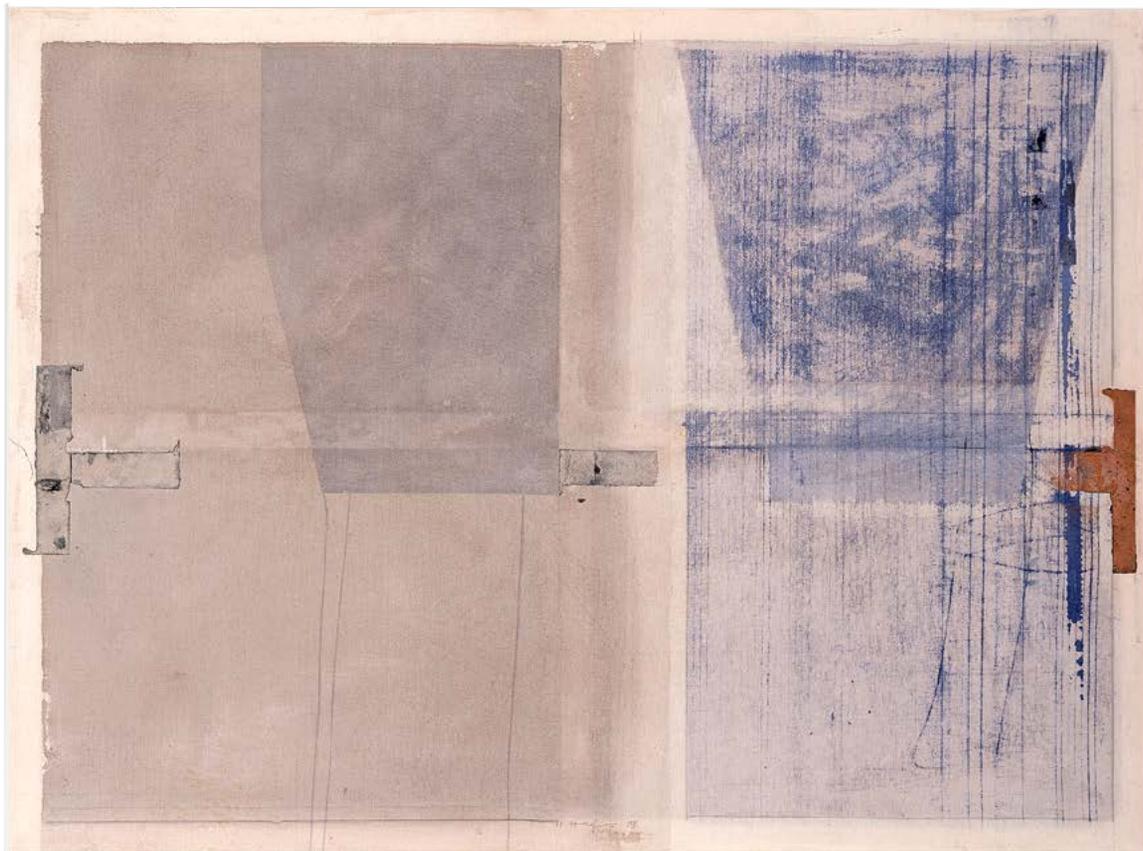
S.T. acryl/papier/collage 1988
_32 x 32 cm



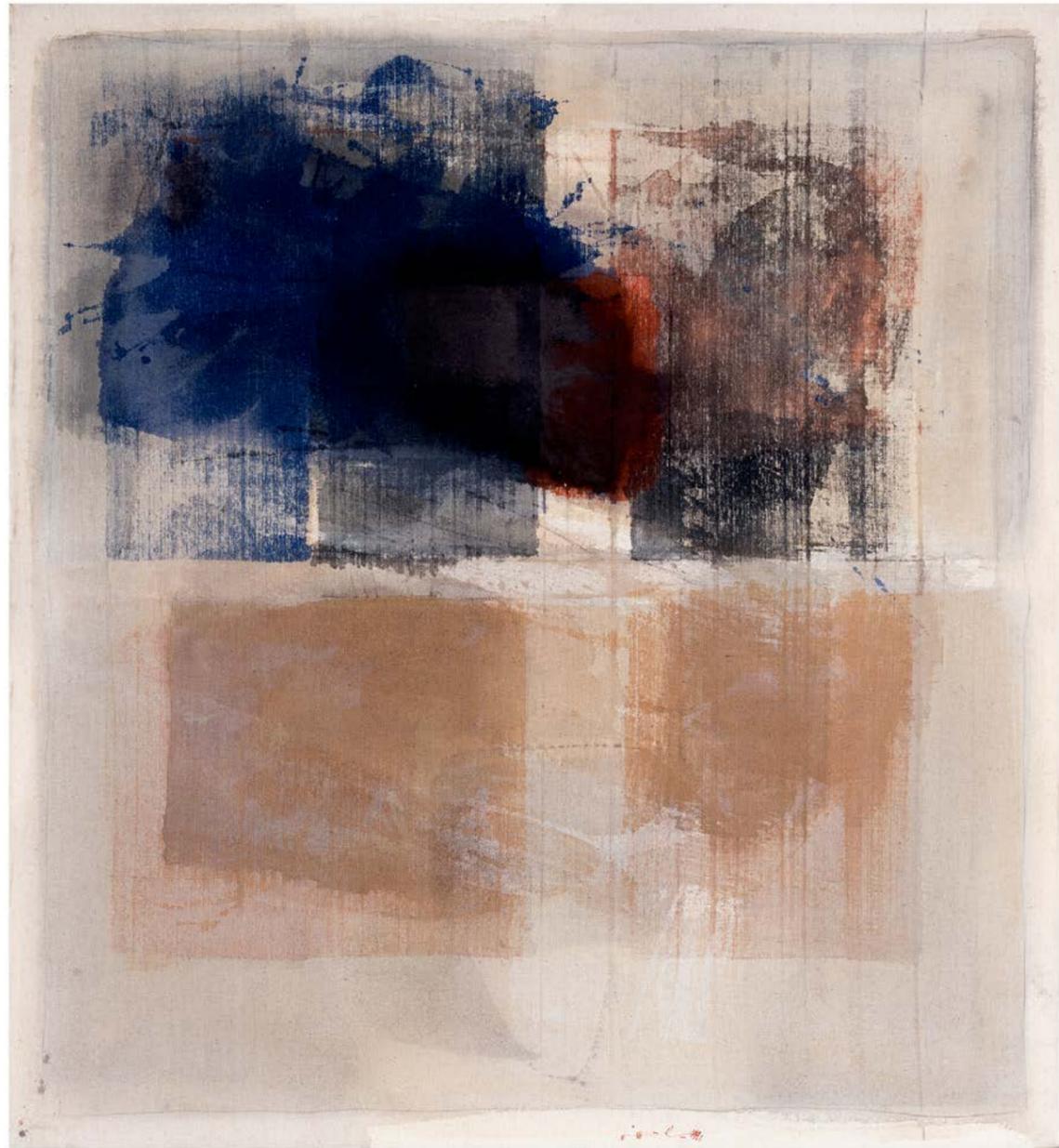
S.T. acryl/papier/collage >
1991
_74 x 54 cm



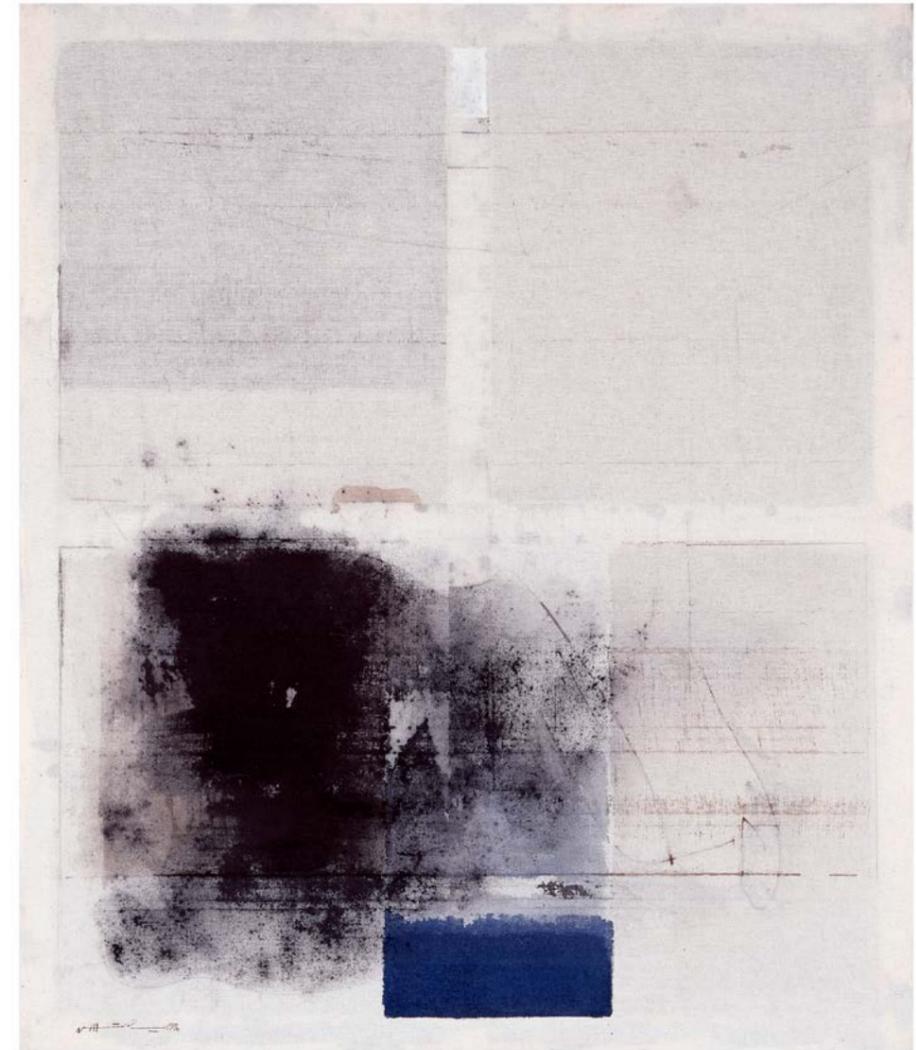
S.T. acryl/papier/collage 1991
_50 x 89 cm



S.T. acryl/toile 1993
_110 x 150 cm



S.T. acryl/toile 1991
100 x 80 cm



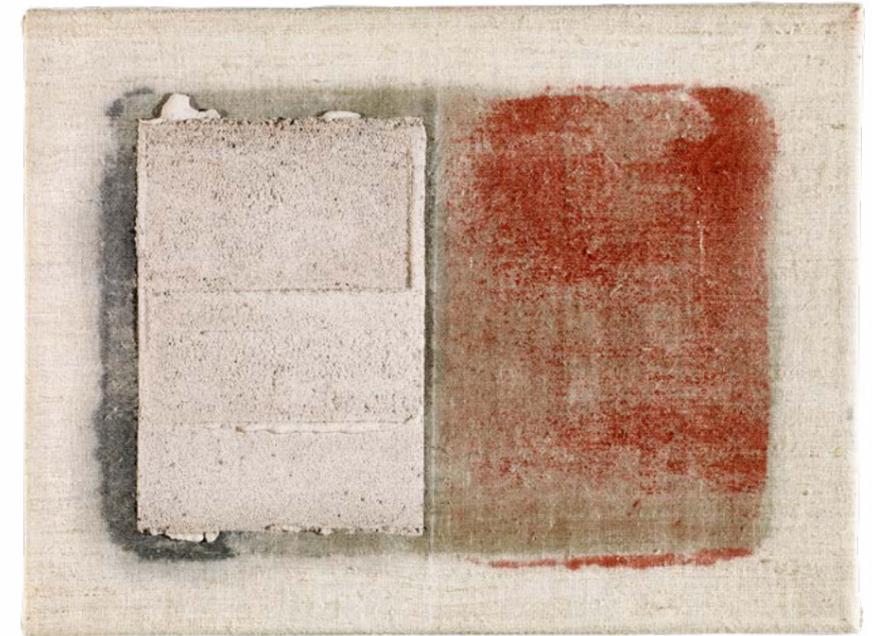
S.T. acryl/toile 1990
80 x 60 cm



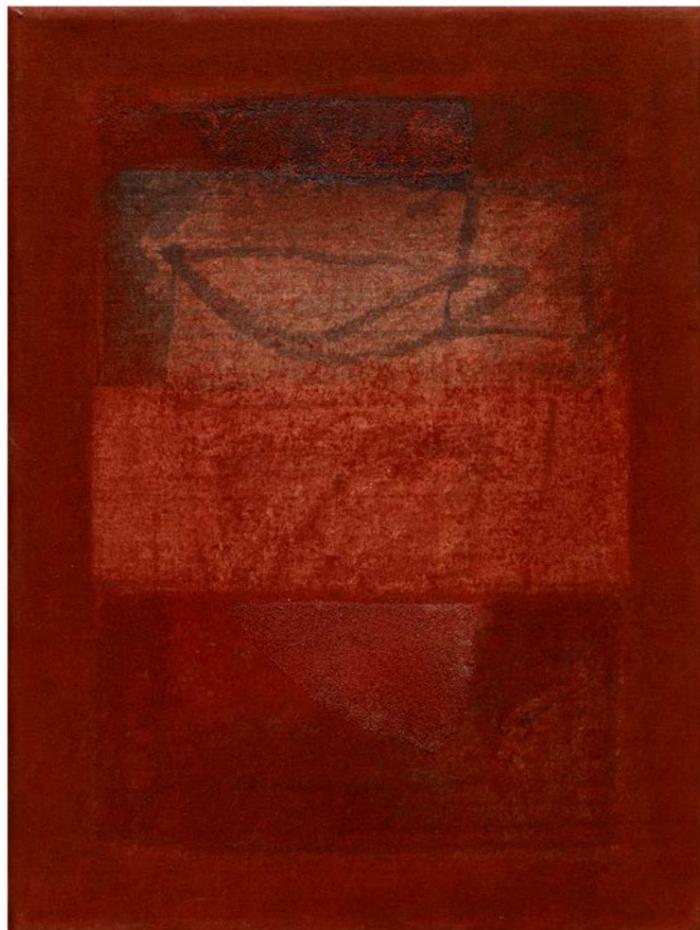
S.T. acryl/toile 1995 >
_80 x 70 cm (détail)



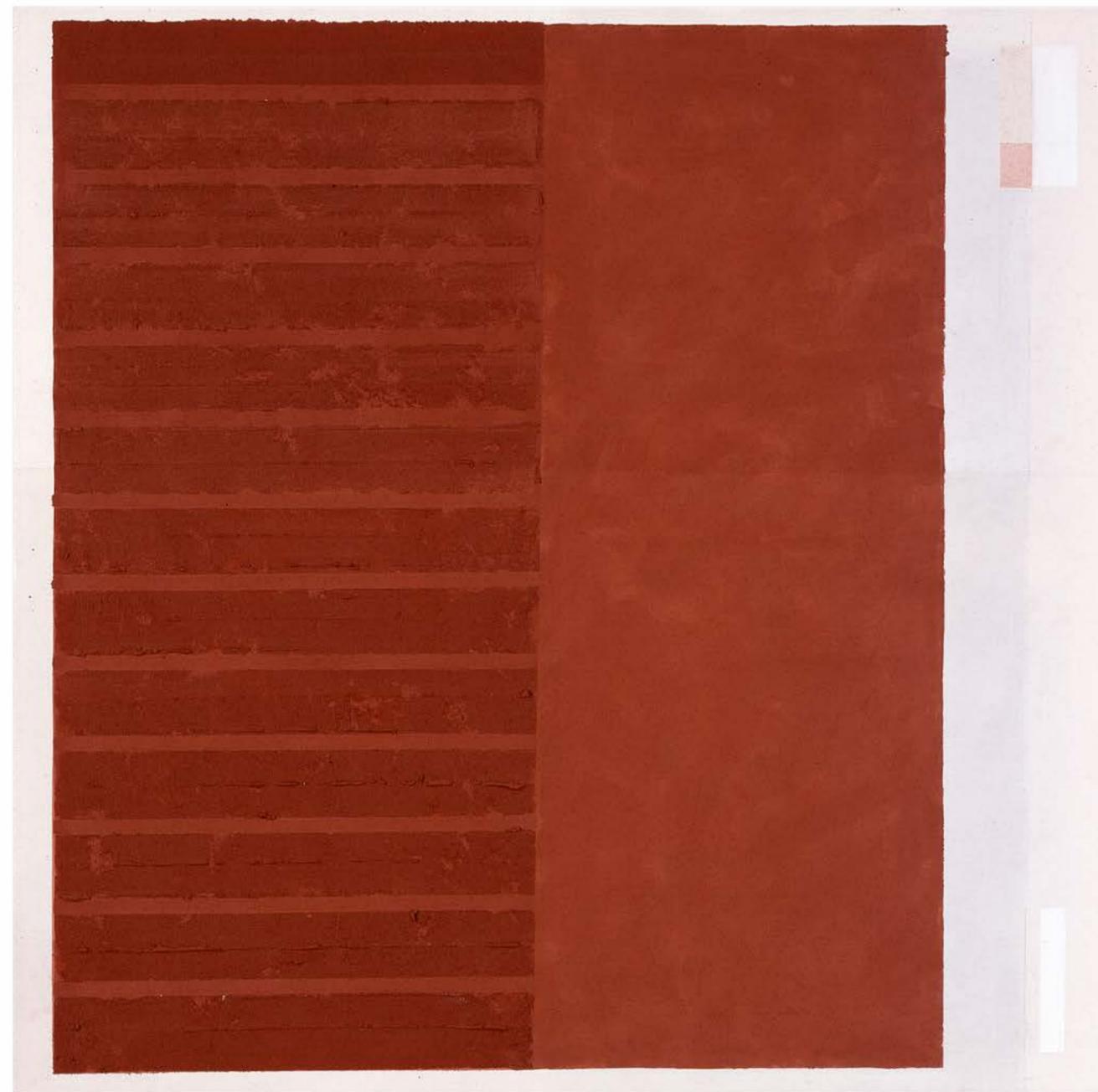
S.T. 4 tôles + acryl/toile 1995
135 x 200 cm
+ 4 x 135 x 25 cm



S.T. acryl/toile 1996
30 x 40 cm



S.T. acryl/toile 1996
_40 x 30 cm



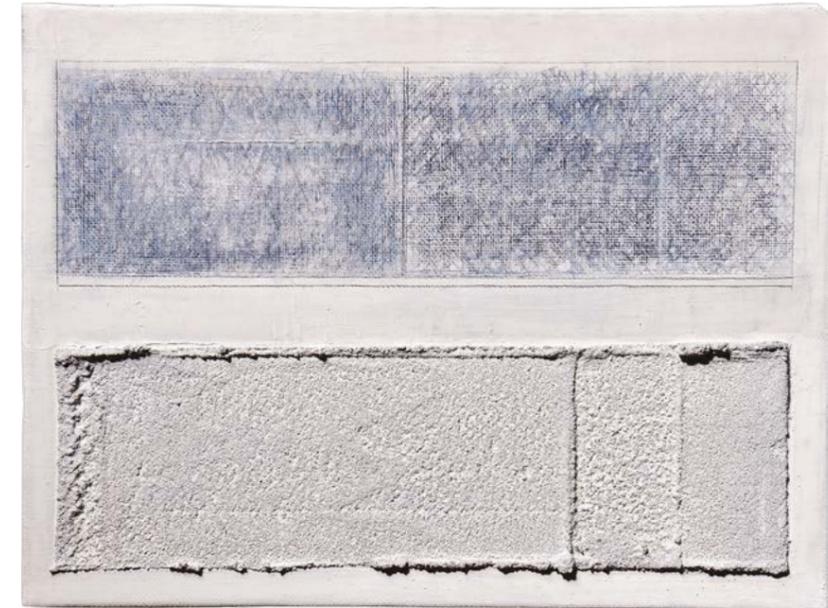
S.T. acryl/toile 1997
_135 x 135 cm



S.T. acryl/papier 1998 >
_46 x 32 cm



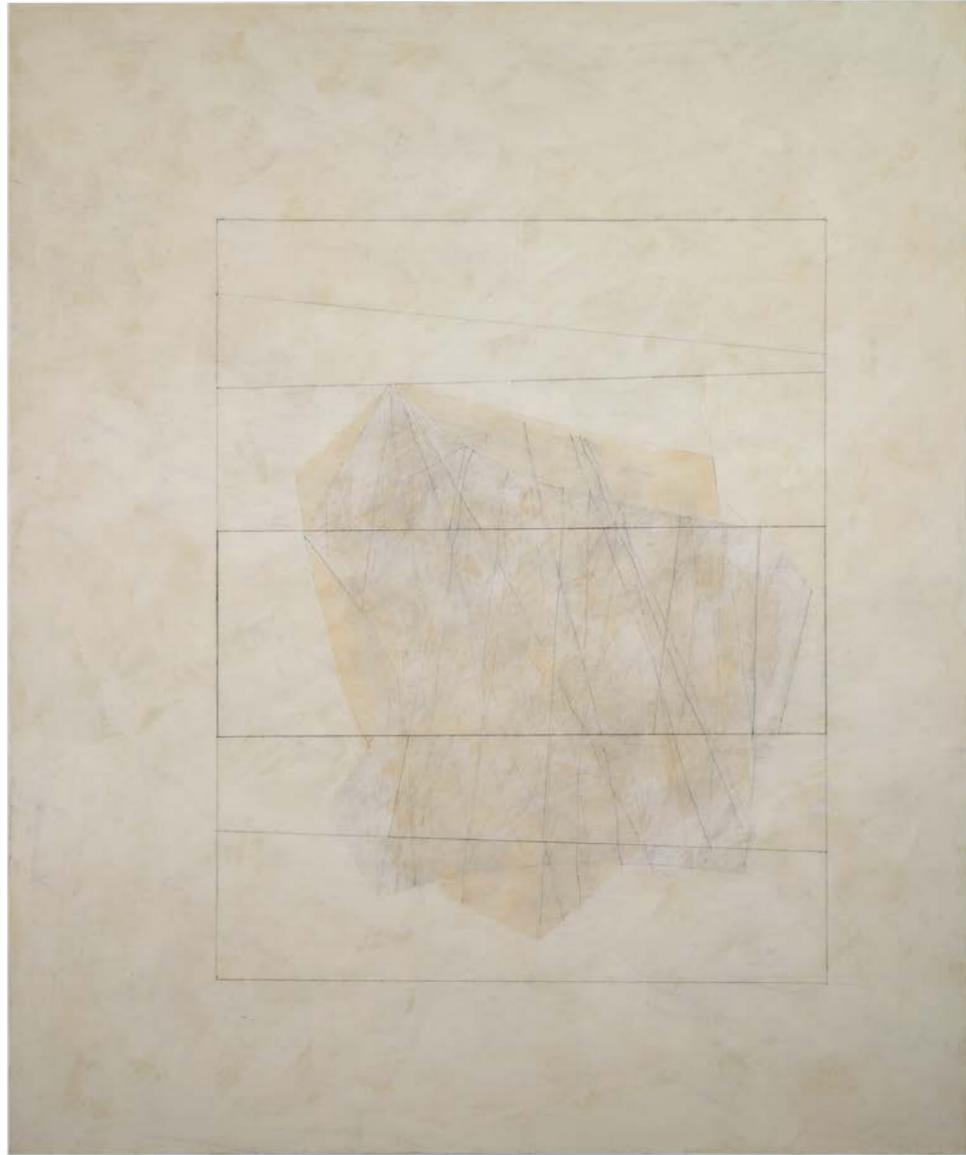
S.T. acryl/papier 1997
_31 x 14 cm



S.T. acryl/toile 2002
_18 x 24 cm



S.T. acryl/toile 2000 >
_140 x 100 cm



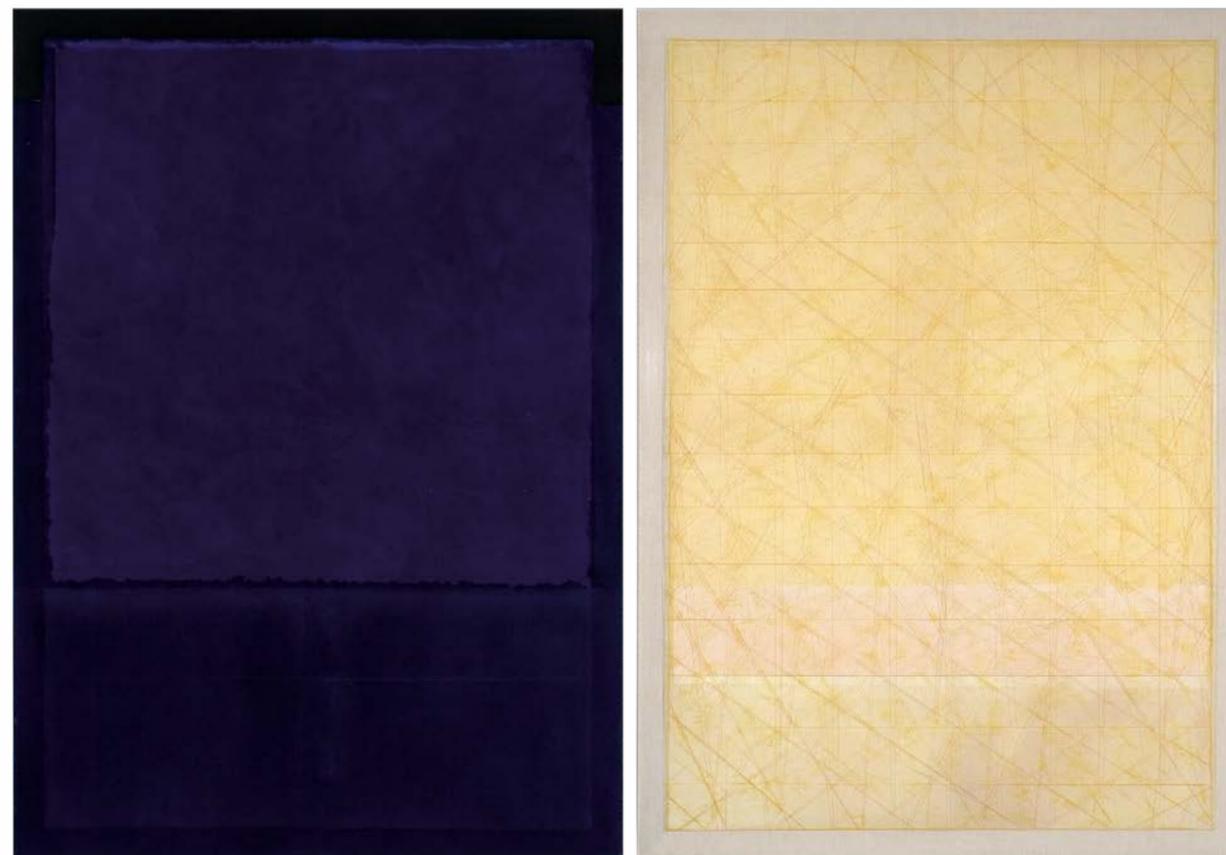
S.T. acryl/toile 2003
_120 x 100 cm



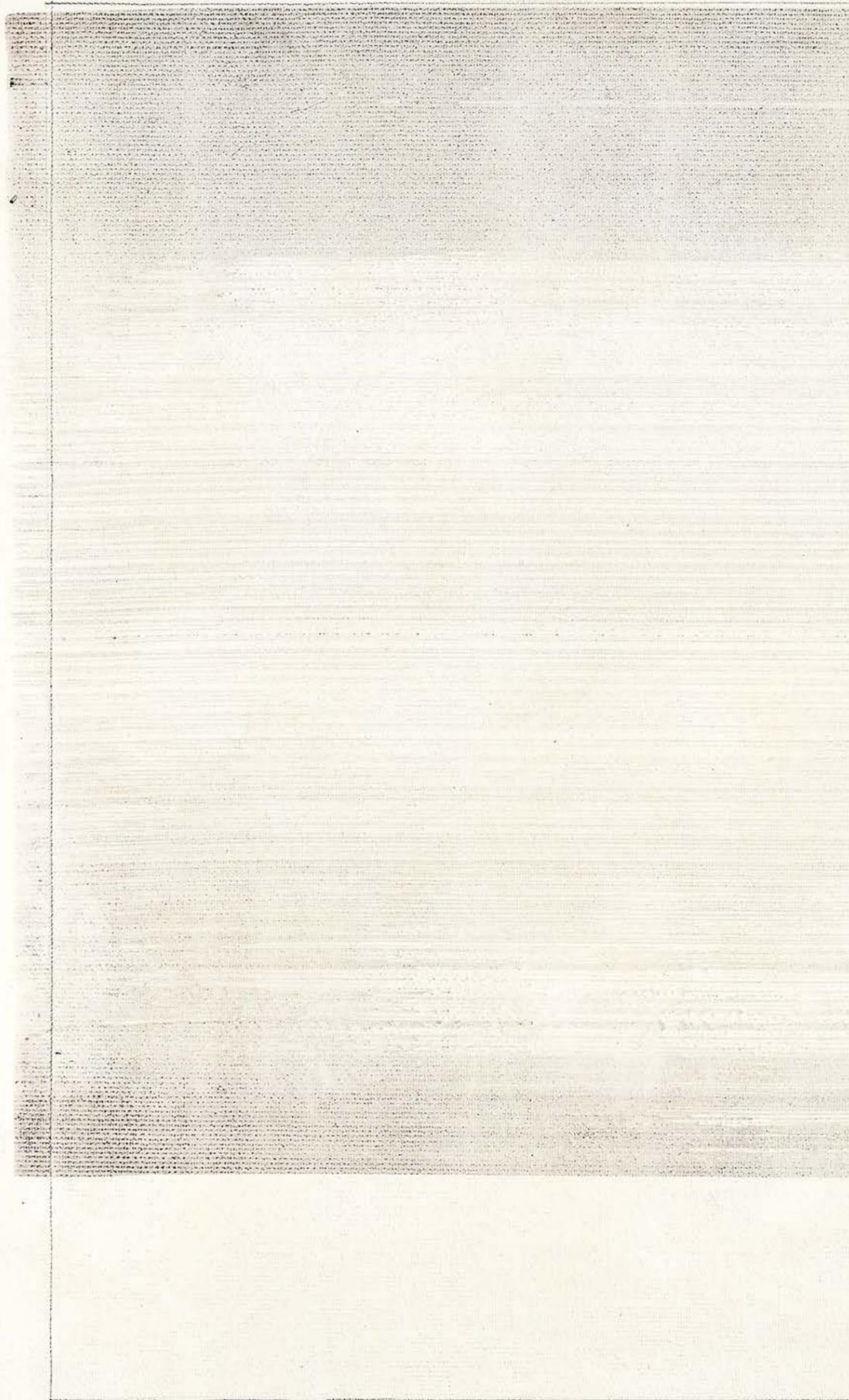
S.T. acryl/toile 2002 >
_135 x 120 cm (détail)



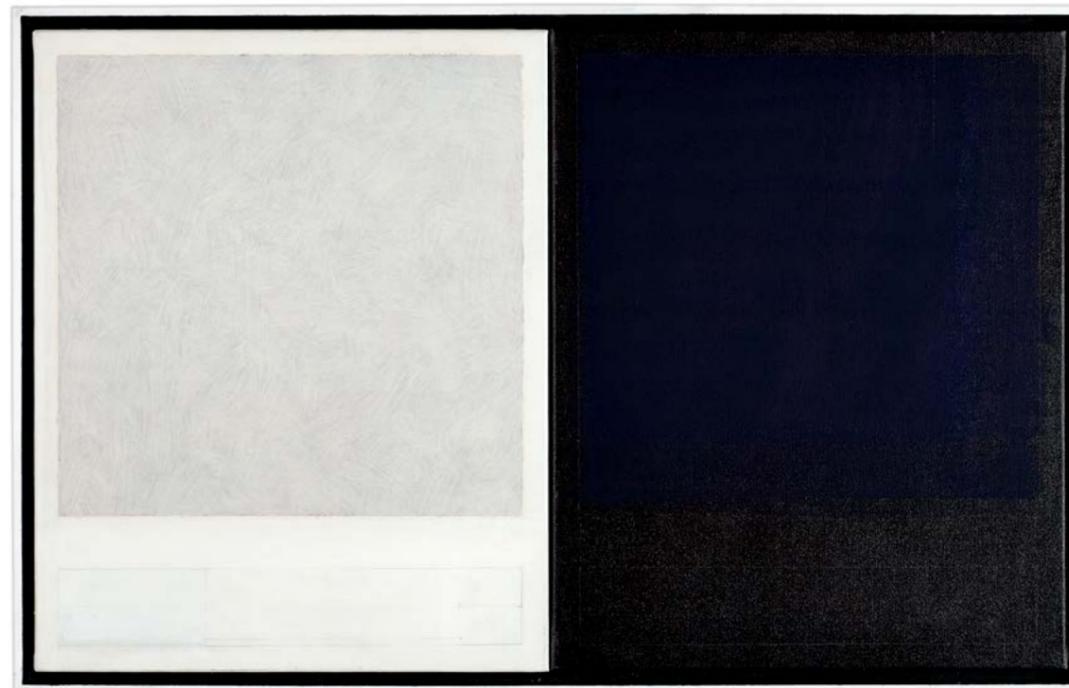
S.T. acryl/toile 2005
_20 x 20 cm x 3



S.T. acryl/toile/plexiglas gravé 2005
_100 x 80 cm



S.T. acryl/toile 2006 <
_40 x 80 cm (détail)



S.T. acryl/toile 2006
_50 x 80 cm



S.T. tôle oxydée 2005
_135 x 25 cm x 4



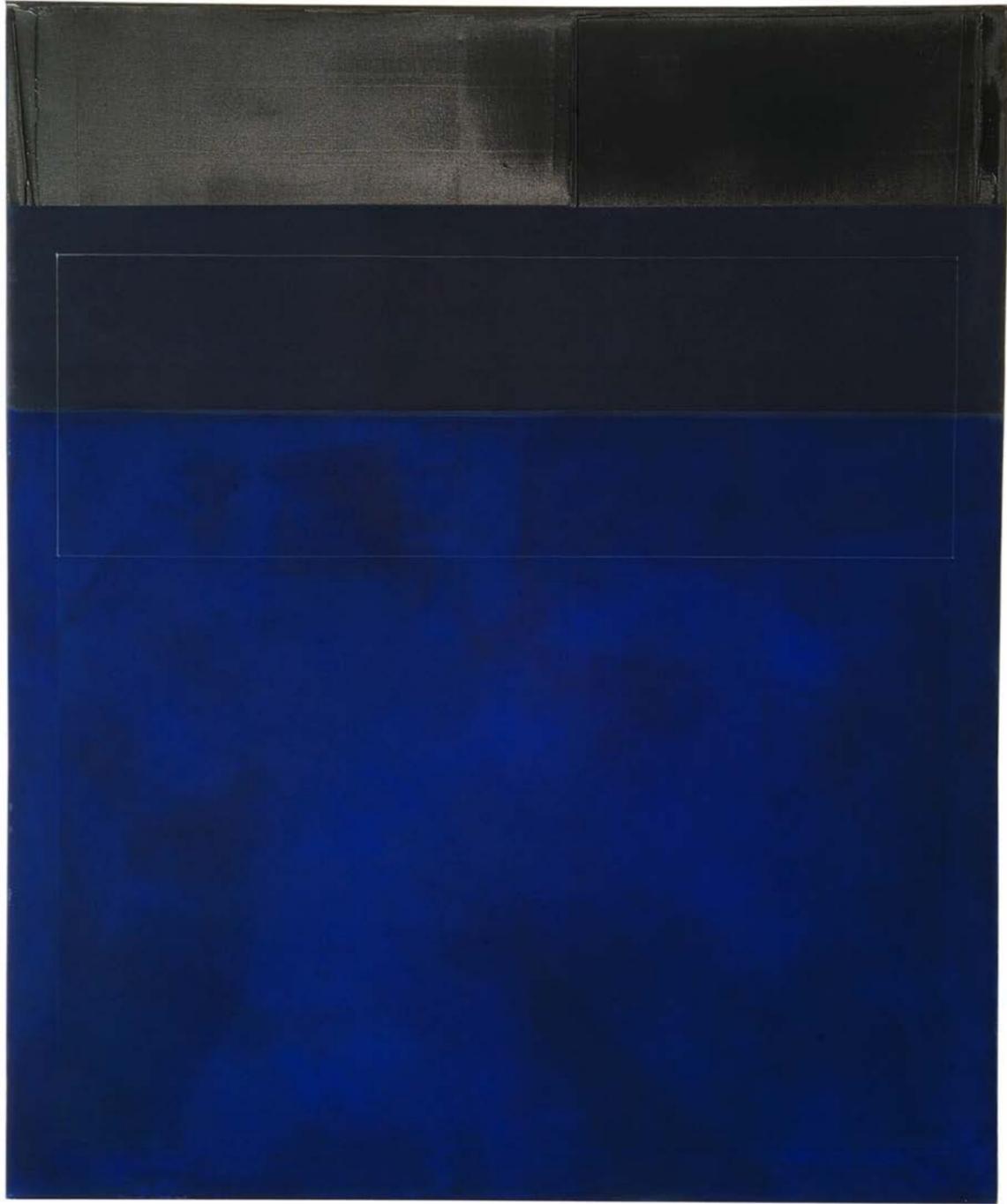
S.T. acryl-sable/toile 2008
_30 x 25 cm



S.T. acryl/papier/collage 2010
_ Ø 75 cm



S.T. acryl/toile 2010 >
_ Ø 75 cm (détail)



S.T. acryl/toile 2015
_120 x 100 cm



S.T. acryl/papier/collage 1985 >
_74 x 54 cm (détail)



Journal



Hammerkop u.
Farbnagelbird
_diti 1986

vu par les critiques
et les journalistes culturels

Exposition à la Consdorfer Scheier

«... En effet, le domaine de la peinture de Nico Thurm est fait d'ambivalence; les lignes de partage sont incertaines, indéfinies. C'est un domaine sans bornes, une mer sans bouées où, selon le mot de Bazaine (faut-il que je m'en excuse ?), se réalise cette « pénétration, cette grande structure commune, cette ressemblance profonde de l'homme et du monde, sans laquelle il n'est pas de forme vivante ». Mais essayons de rester lucides! ... »

JEAN-PAUL RAUS, « 'BLOW UP' À CONSDORF »,
LETZEBURGER LAND, 1967



Lionel Vinche,
Jeannot Bewing,
Nico Thurm et
Anne Weyer
_Consdorf 1968



_Grange Consdorf 1967

„... Die Idee, in einer Scheune d.h. abseits vom traditionellen Kunstbetrieb, Ausstellungen und Lesungen zu veranstalten, ist nicht neu. Im Ausland haben derartige Initiativen längst Schule gemacht. In den drei Jahren ihres Bestehens ist die Consdorfer Scheune außer auf normale Schwierigkeiten ebenfalls auf Verständnislosigkeit gestoßen. Allein die Tatsache, daß Luxemburgs Kulturleben weitgehend dem Ausland entlehnt wird, müßte genügen, um jeder künstlerischen Tätigkeit, auch wenn sie längst verrostete Formen verwirft, zumindest mit Wohlwollen zu begegnen.

... Nico Thurm: Wir wollten aus den Kunstgalerien heraus und etwas anderes als das Traditionelle unternehmen. Leider haben wir bisher nicht genug gewagt. Ich meine, indem wir fortfahren, Bilder aufzuhängen, die im Atelier entstanden sind, verfallen wir demselben System, das wir ablehnen. ...“

INTERVIEW VON ROLPH KETTER IN DER CONSDORFER SCHEUNE MIT GAST SCHOLER, NICO THURM,
ROGER MANDERSCHIED, JEANNOT BEWING, ROGER SCHILTZ, ROGER KIEFFER, GEORGES FISCHER,
PIERRE PUTH, ABBES HEVER, „KUNST AUS DER SCHEUNE – GESPRÄCH MIT DEN CONSDORFER
KÜNSTLERN“, REVUE, 1970

Exposition à la Galerie La Cité

« ... Dans son penchant pour les compositions de grandes dimensions, Nico Thurm s'attache donc à la texture, à ses sensations ou à son caractère doux ou rugueux, à sa transparence ou à son opacité – des effets sensiblement éprouvés au niveau des superbes 'papiers' de l'artiste. ... »

MARIE-ANNE LORGÉ, « LES CHAMPS DE COULEUR DE NICO THURM »,
LE JEUDI, 1996



S.T. acryl/toile 1990
100 x 200 cm

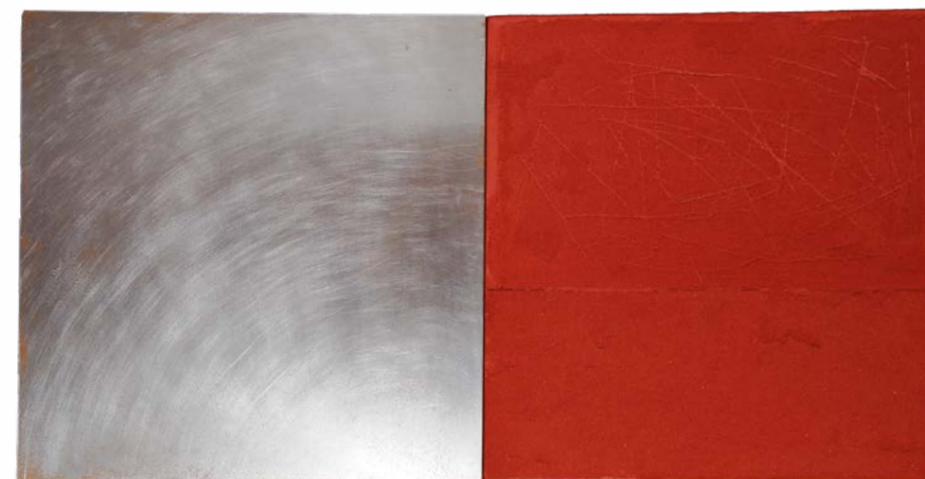
Exposition Topos Installation à l'Espace Monterey à la BGL

« ... Ce quelque chose de 'puissant et difficile à saisir' comme le disait le philosophe grec Aristote, Nico Thurm tentera d'en retranscrire une vision à travers sa création. Il réussit à intégrer l'architecture de ce lieu dans son installation artistique. Disposant de façon logique et calculée miroirs, socles, grille, portique et quelques matériaux comme des pierres, briques, caissons, il apporte une autre dimension à l'espace ainsi recréé... »

NATHALIE CAILTEUX, « LE TOPOS DIFFICILE À SAISIR »,
RÉPUBLICAIN LORRAIN, 2004

« ... Tous les espoirs sont permis. Et les surprises aussi. Du style de Nico Thurm, qui a résolument remis ses accrochages marchands ... pour mettre (enfin) à jour un concept architectural qu'il nourrit depuis des lustres et qui passe par l'idéal grec du lieu (ou topos), par des mesures mathématiques et esthétiques, par le passage de la lumière et ses jeux... »

MARIE-ANNE LORGÉ, « QUESTION DE TOPO »,
LE JEUDI, 2004



S.T. tôle/acryl/toile 2004
50 x 100 cm

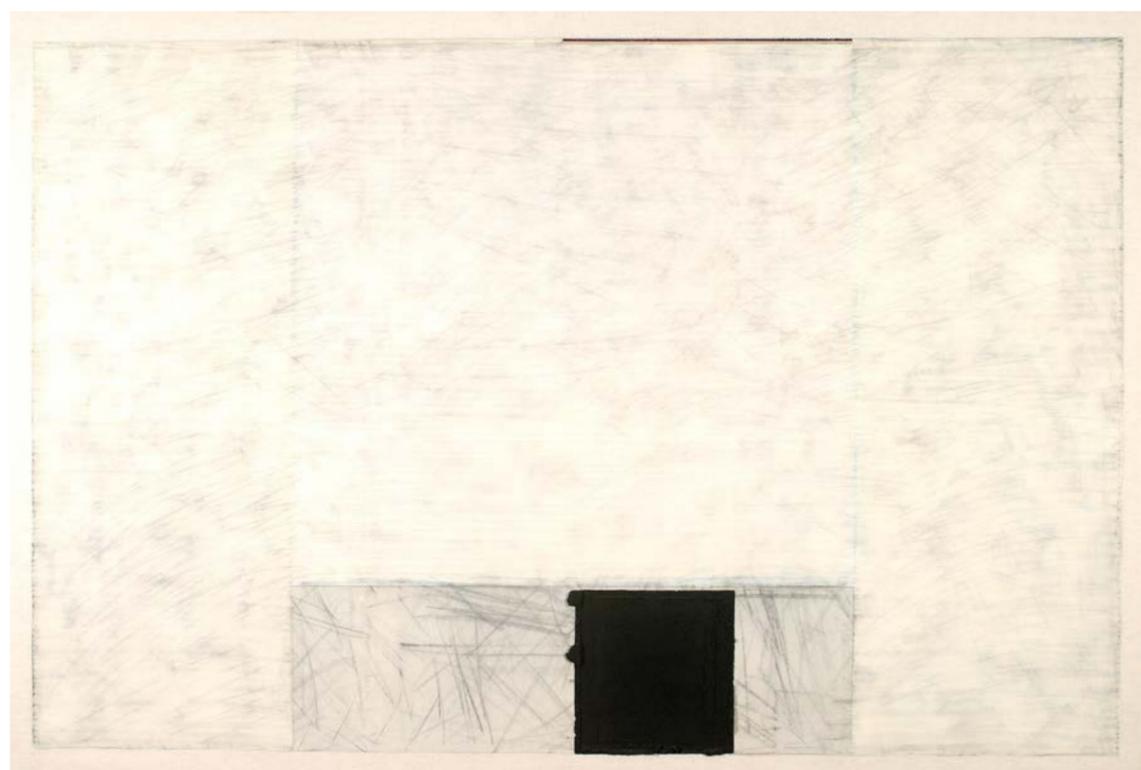
Exposition au Théâtre d'Esch-sur-Alzette

« ... Les œuvres de Nico Thurm ne sont pas seulement des tentations monopigmentaires et monotones, elles sont quelque chose de dynamique, de mouvant. ... Nico Thurm se fait ici alchimiste. Il transmute la matière en lumière comme d'autres le plomb en or et le minimalisme de son langage nous entraîne dans le registre de la sensation et de l'illusion. »

NATHALIE BECKER, « RADICALEMENT NON FIGURATIF »,
LUXEMBURGER WORT, 2005

« ... Dans la tradition des clairs-obscurs, c'est indubitable, Nico Thurm a mis son grain de sel. Ou plutôt son grain de sable. Un sable de construction – conforme à la destinée des terres rouges – qui se conjugue avec le sable du temps. De sorte que chaque œuvre se lit comme une vie avec des tranches et des strates, avec un passé et un devenir, des fêlures et des harmonies, des ombres et des lumières. ... »

MARIE-ANNE LORGÉ, « ENTRE CIEL ET MER »,
LE JEUDI, 2005

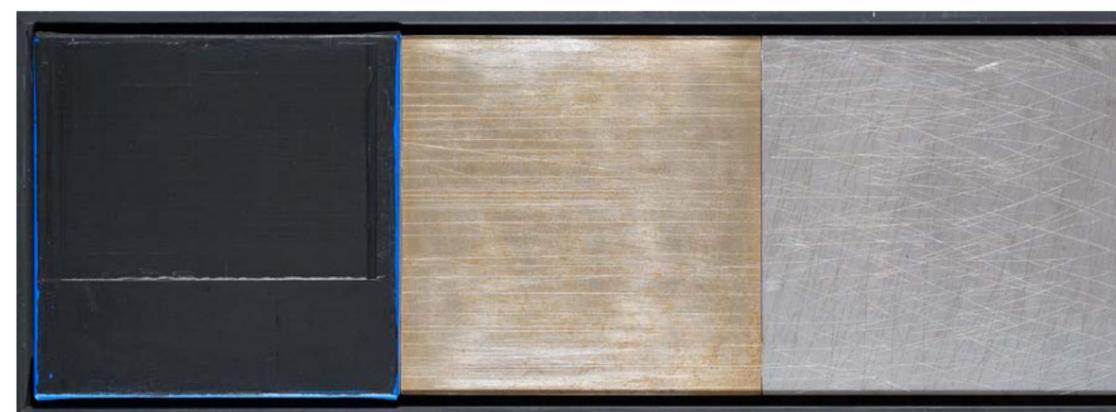


S.T. acryl/toile 2005
135 x 200 cm

Exposition avec Laurent Nunziatini et Pit Nicolas à la Galerie Schlassgoart, Esch-sur-Alzette

« ... Chez Nico Thurm, les métamorphoses se tiennent en surface, phénomène d'oxydation ou passage d'acrylique qui font penser à des champs exposés aux influences du temps et du climat, ou plus durement, mais toujours avec une grande régularité, et beaucoup de finesse, au travail de labour ... c'est la lumière tangente, le regard qui frôle qui font vivre les tableaux de Nico Thurm. ... »

LUCIEN KAYSER, « BRÛLURES D'ART »,
LETZEBURGER LAND, 2006



S.T. acryl/toile/tôle gravée 2008
30 x 90 cm

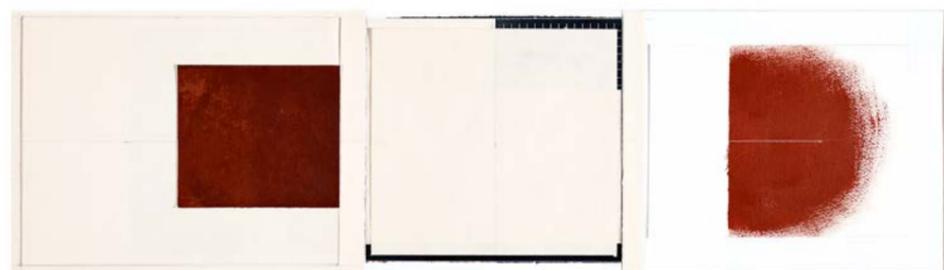
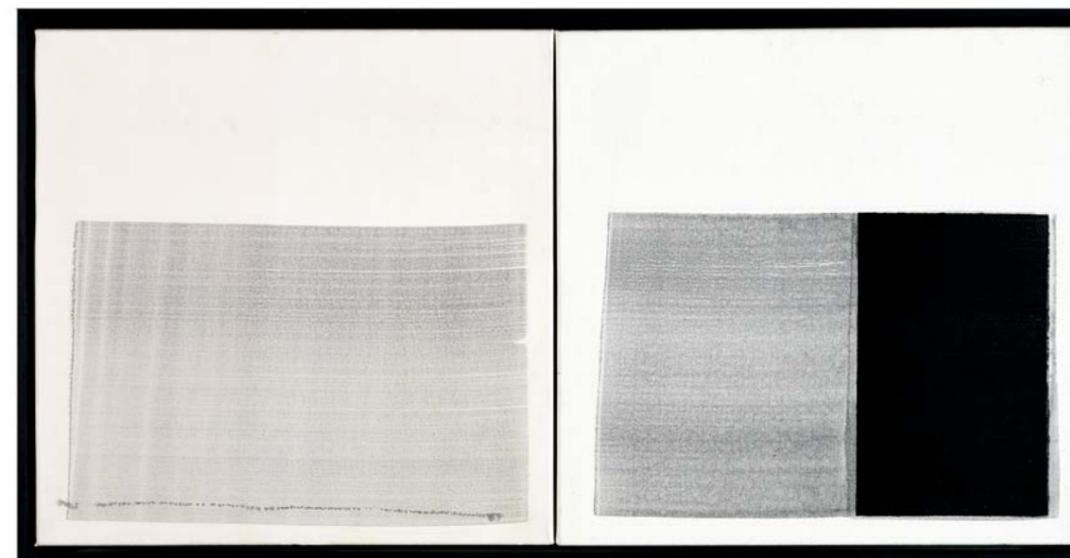
**Exposition de fin d'année à l'espace mediArt
avec Pascale Seil et l'écrivain Lex Jacoby**

« ... Thurm dont la marque de fabrique est la création d'univers géométriques aux accents architecturaux affiche ici une grande versatilité dans l'usage du papier collé. Tourné vers le minimalisme, ses travaux sur papier se dévoilent par un simple lavis à l'encre de Chine ou par la superposition de plusieurs fines tranches de papier. Thurm s'inscrit ici dans une démarche fondée sur l'empathie du regard, sur une capacité à provoquer des sensations par les jeux de textures et de tensions de son support sous l'effet du pinceau et de la glu. Ainsi ses collages en format rond ne demandent qu'à être caressés de l'œil. Comme un voluptueux nuage de papier. ... »

VINCENT WILWERS, « NICO THURM, PASCALE SEIL ET LEX JACOBY »,
LE JEUDI, 2011

„... Waren in der letzten Werkausstellung, die wir vom Künstler Nico Thurn sahen, die dunklen Farben in seinen fast monochromen Werken dominant, so gefallen uns bei den rezenten Arbeiten vor allem die hellen Aquarelle, die unglaublich poetisch wirken. ...“

FRANÇOIS BESCH, „POETISCH UND FRAGIL“,
TAGBELATT, 2011



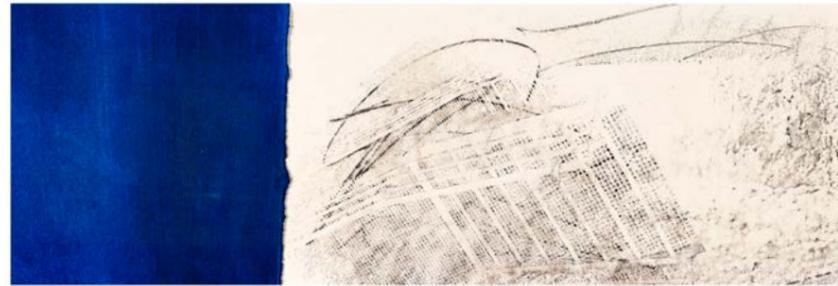
S.T. acryl/papier/collage 2010
16,5 x 58 cm

S.T. acryl/toile 2006
50 x 100 cm

Exposition à l'espace mediArt

« ... D'approche minimaliste, le travail de Nico Thurm reflète ses recherches et son intérêt pour l'architecture. La rigueur est donc souvent de mise. ... Mais si nous prenons le temps de nous abîmer dans ses belles toiles noires, nous y lirons des vibrations, un dynamisme produit par les superpositions des couches picturales, ou par le geste. ... Ce sont ses ébauches et maquettes de projets d'architecture urbaine qui nous dévoilent le mieux le désir de pureté plastique et les éléments fondamentaux de l'art de Nico Thurm. ... »

NATHALIE BECKER, « RIGUEUR ET PURETÉ PLASTIQUE – NICO THURM
INVESTIT À LUI SEUL L'ESPACE DU PUIS ROUGE »,
LUXEMBURGER WORT, 2014



« ... En tant que peintre, sculpteur ou plasticien, Nico Thurm se rapporte en permanence à l'influence de l'architecture dans la construction du regard. Voilà précisément le principe de l'unique œuvre réalisée in situ, dans laquelle un montage perpendiculaire de miroirs ouvre la surface d'un tableau à la sensation de l'espace environnant. ... »

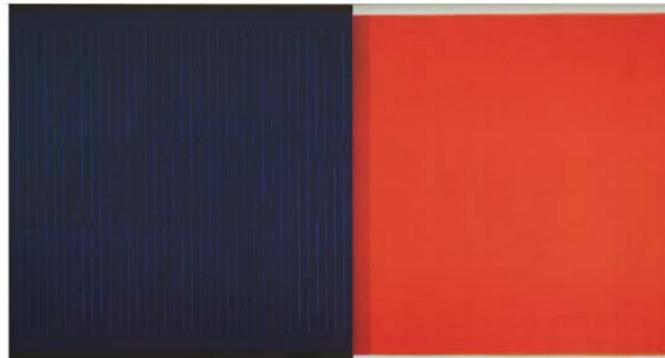
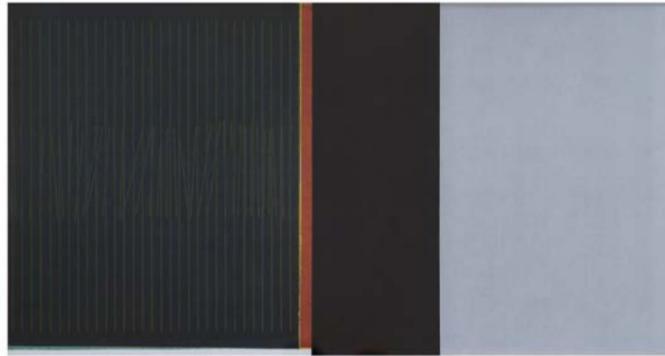
VINCENT WILWERS, « PLANS RÉFLÉCHISSANTS – NICO THURM
OU LE BONHEUR D'EXPÉRIMENTER »,
LE JEUDI, 2014



„... Hier zeigt uns der Künstler eine Reihe von Wandobjekten aus knalligen Dibondplatten, denen er ganz eigenwillige Formen verpasst hat. Trotz der verschiedenen Techniken, mit denen Thurm arbeitet, zieht sich die Geometrie wie ein roter Faden durch sein gesamtes Werk. ...“

FRANÇOIS BESCH, „EIN KONSEQUENTER WEG“,
TAGEBLATT, 2014





S.T. sérigraphie/film 2015
_2x 19 x 37 cm



Exposition avec Sato Satoru à l'espace mediArt

„ ... Während Thurm hier Plastiken und Dibonds zeigt, stellt der Japaner eine Reihe kleinformatiger Malereien aus. „Ich habe Satoru vor langer Zeit in Saarlouis kennengelernt, wir stellten dort mehrfach gemeinsam im Museum Haus Ludwig aus“, erzählt Nico Thurm. Aus dem Kennenlernen wurde eine Freundschaft. ... Der Japaner besitzt in Tome in der japanischen Präfektur Miyagi ein eigenes Museum, das ganz der geometrischen Abstraktion und der Konkreten Kunst gewidmet ist. Hier zeigt der Singier-Schüler eine Sammlung der bedeutendsten europäischen Namen aus diesen Kunstrichtungen. Auch Nico Thurm ist selbstverständlich in der Sammlung vertreten.“

FRANÇOIS BESCH, „VERBINDENDER MINIMALISMUS“,
TAGEBLATT, 2015



S.T. acryl/toile 2015
 20 x 40 cm



S.T. acryl/toile 2015
 20 x 40 cm

**Exposition au Treffpunkt Kunst im Museum Ludwig
 à Sarrelouis (DE)**

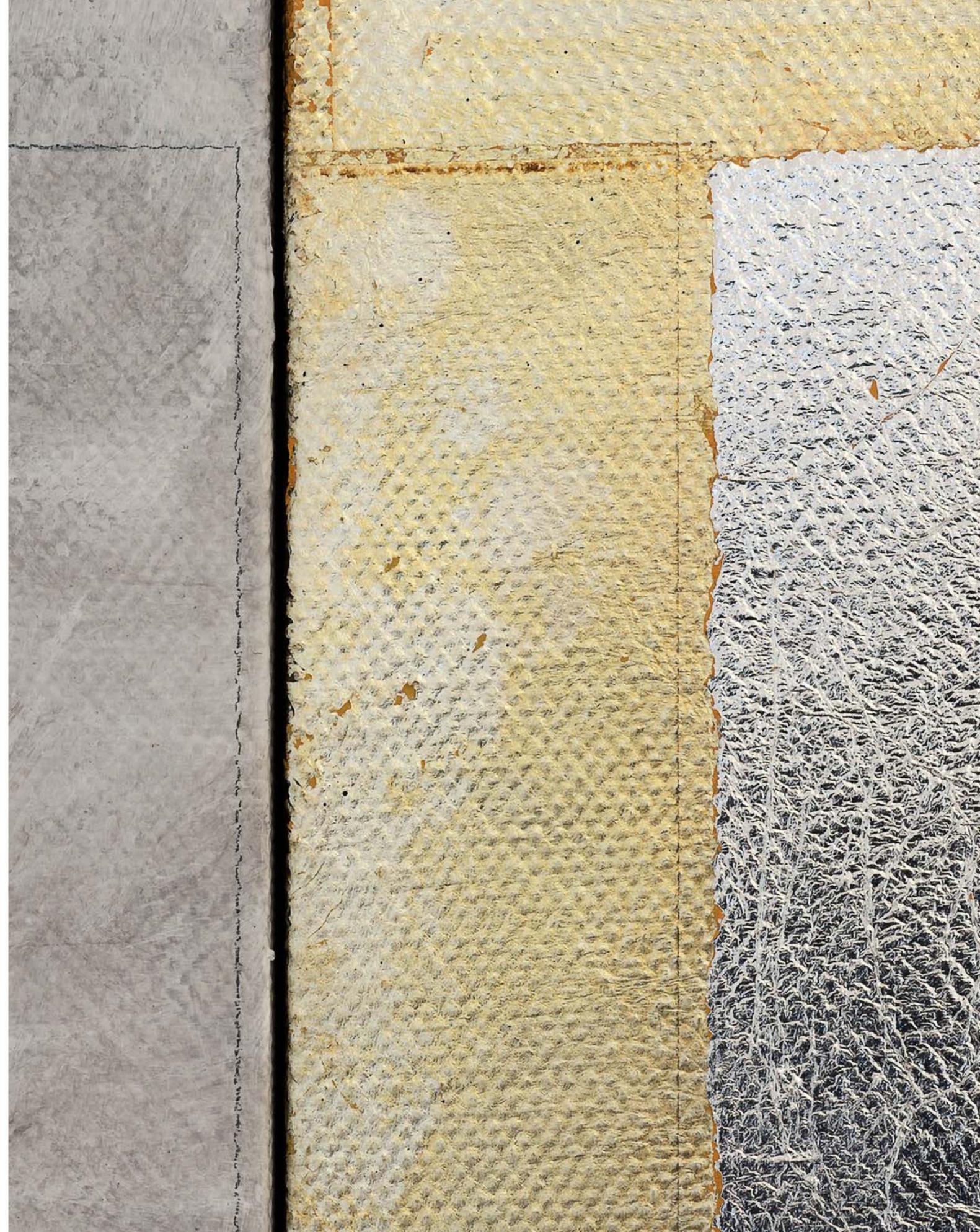
«... Von Beginn an lässt sich im Schaffen des luxemburgischen Malers und Architekten der Hang zu klaren Formen und Strukturen beobachten. Bereits die Frauenakte der frühen 1960er Jahre verraten in ihrer geometrischen Formensprache die enge Nähe zum Kubismus. Nach einer relativ kurzen Werkphase, in der sich die Einflüsse des Informel widerspiegeln, wendet sich Nico Thurm dem Konstruktivismus zu, setzt sich in seinen Arbeiten mit konkreter Kunst und Op-Art auseinander. „Die strenge geometrische Grammatik“, so Paul Bertemes, „wird ihn – freilich mit wechselndem Vokabular – während seiner gesamten Schaffenszeit begleiten“. Mitte der 1970er Jahre zeichnet sich dennoch ein tiefgreifender Wandel im Schaffen des Luxemburgers ab. Der Maler beginnt, die Oberfläche seiner Bilder zu bearbeiten, seinen auf streng geometrischen Prinzipien beruhenden Darstellungen – durch Modifizierung des Farbauftrags sowie die Einarbeitung verschiedener Materialien – Gestik und Struktur entgegen zu setzen, um – wie Nico Thurm es ausdrückt – „die Geometrie zu brechen“. ...“

DR. MICHAELA MAZURKIEWICZ-WONN, EINFÜHRUNGSREDE
 IN DIE AUSSTELLUNG IM TREFFPUNKT KUNST,
 SAARLOUIS, 2016



S.T. acryl/toile 2015
_20 x 60 cm

S.T. acryl/toile 2005 >
_20 x 20 cm x 3 (détail)





ÉDITEUR :

jim clemes associates

CONCEPTION :

Paul Bertemes, mediArt
Jean Colling, mediArt
Nico Thurm

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MISE EN PAGE :

Fernand Rollinger

AUTEUR DES TEXTES :

Lee Kozlik
Paul Bertemes
Mirjam Oesch
Lucien Kayser
Christian Mosar

MATÉRIEL ICONOGRAPHIQUE ET PHOTOS :

Archives Nico Thurm, Archives jim clemes associates, Archives mediArt et les photographes Vic Fischbach, Jochen Herling, Carlo Hommel, Norbert Ketter, Radhia Rante et André Weisgerber

IMPRIMERIE :

reka print+, Ehlerange
imprimé sur papier Heaven 42 ultra blanc 150g/m²
couverture en carton mécanique gris

RELIURE :

Buchbinderei Schwind, Trèves

50 exemplaires du livre ont été édités comme édition de tête avec enveloppe en carton gris. L'édition de tête est rehaussée par une sérigraphie originale de l'artiste Nico Thurm. La sérigraphie a été imprimée par l'Asbl « Eilenger KonschtWierk - A.T.P. » L'édition a par la suite été numérotée, datée et signée par Nico Thurm.

LIVRE ÉDITÉ À 800 EXEMPLAIRES EN OCTOBRE 2018

Tous les efforts ont été mis en œuvre pour retrouver les détenteurs des droits d'auteur et obtenir les autorisations d'utiliser les documents. L'éditeur présente ses excuses quant aux éventuelles erreurs ou omissions.

ISBN 978-2-9199544-0-7

COPYRIGHT ; ARTISTE, AUTEURS, JIM CLEMES ASSOCIATES SA, MEDIART SÀRL

colophon

