

**Farbe  
die den Raum erobert**





**Farbe  
die den Raum erobert**

GALERIE KLAUS BRAUN

## Kunst in der Spannung zwischen Inhalt und Form

*Dr. Helmut Orpel*

Die sechs Künstler, um die es in diesem Katalog geht, heben auf den autonomen Charakter ihrer Werke ab. Autonom bedeutet in diesem Zusammenhang: Die Werke wollen nichts sein außerhalb ihrer selbst. Um sie in die jüngere Kunstgeschichte besser einordnen zu können, kann man sich verschiedener Adjektive bedienen und sie konstruktiv, konkret oder konzeptuell nennen, wobei die Abgrenzung bei diesen Begriffen schwammig bleibt. Allen Werken, die man in diese unterschiedlichen Fächer einsortieren könnte, ist aber eines gemeinsam: Es gibt kein Narrativ außerhalb des Kunstwerkes, das sich hier selbst Wirklichkeit genug ist.

Matthias Lutzeyer legt ein besonderes Augenmerk auf das Material, denn seine Bildkörper, die als Kugeln, Schlacken oder undefinierbare Haufen daherkommen, entstehen in einem sehr aufwendigen und langwierigen Produktionsverfahren zunächst im Mischer. Was an Vorstellung hinter diesen Gebilden steht, bleibt offen und ist der Fantasie des Betrachters überlassen. Der Produktionsprozess selbst ist hier ein äußerst komplexer, bei dem Farbpigmente und Binder gemischt werden. Dabei wird eine erdfarbene, dunkelbraune oder schwarze Masse geformt und anschließend mit der Hand bearbeitet, sodass die Spuren dieser Formung bei den Gebilden besonders hervortreten.

Lutzeyers Bildkörper sind Wandbilder und Raumobjekte zugleich, denn sie können sowohl hängend angebracht werden als auch frei im Raum stehen. Charakteristisch für sie ist, dass sie weich erscheinen und nicht starr. Sie können von verschiedenen Perspektiven aus betrachtet und auf diese Weise jeweils unterschiedlich wahrgenommen werden. Das Licht reflektiert an den haptisch strukturierten Oberflächen und lässt so einen dynamischen Eindruck entstehen.

Um die Dynamik der Oberfläche geht es auch bei den Arbeiten von Rainer Splitt. Er nennt seine Arbeiten „Pourings“, zu Deutsch:

Schüttungen. Splitt fasst damit den Vorgang, bei dem er die Farbe von einem Punkt ausgehend hin zum Rand hat fließen lassen. So entstehen parallel nebeneinander angeordnete flaschenartige Formen von unterschiedlicher Dichte, die sowohl durch die Quantität der aufgetragenen Farbe als auch durch deren Konsistenz beeinflusst werden. Diese Makrostrukturen wirken dabei wie Elemente, die bei den ausgestellten Bildern unterschiedlich angeordnet sind. Sie werden reziprok gespiegelt oder vom Bildmittelpunkt aus sternförmig über das gesamte Bildformat hinweg angeordnet. Dabei kommt es zu Überlagerungen, welche eine Veränderung der Farbwirkung bei den überlagerten Partien mit sich bringen, sowie Stauungen am Rand, wo die Farbe, wie kurz vor einem Wasserfall, langsamer fließt. Solche minimalen Abweichungen von der Norm verleihen diesen, auf das Wesentliche reduzierten Bildwerken, eine besondere Aura.

Standen bei den beiden zuvor genannten Künstlern eher technische Prozesse im Vordergrund, so ist bei Donald Martiny die menschliche Aktivität bei der Bildentstehung in Gestalt des malerischen Gestus wesentlich. Er macht den Duktus in der Malerei zum Kernthema und fokussiert denselben, indem er den kristallisierten Pinselschlag regelrecht isoliert. Der Farbauftrag ist mehrschichtig angelegt und die oberen Schichten sind lasierend aufgetragen. Martinys temperamentvolle Pinselschwünge scheinen dabei frei im Raum zu schweben. Bisweilen sind die Objekte, die aus jeweils an den Rändern abbrechenden Pinselzügen entstehen, metergroß. Sie können sogar an einer Außenfassade angebracht werden. Durch die Haptik der Bildoberfläche ergeben sich Berge und Täler. Bei Lichteinfall entwickelt sich hier ein dynamisches Licht-Schattenspiel, das mit zur künstlerischen Inszenierung gehört.

Waren es bei den bisher genannten Künstlern die Entstehungsprozesse, die fokussiert werden, so sind es bei den folgenden die stofflichen Elemente und die Bildformate. Die Tendenz wird hier deutlich, sich vom Tafelbild und dessen Rezeptionsstrategien scharf zu distanzieren. Pino Pinelli beispielsweise sieht Bilder nicht als in sich geschlossene Einheiten, sondern als aus einzelnen Elementen bestehende, nach einem

bestimmten Muster zusammengesetzte Strukturen. Dabei spielt der leere Zwischenraum, der durch die Abstände zwischen den einzelnen Elementen definiert ist, eine ebenso konstituierende Rolle wie die farbigen Bestandteile selbst. Aus diesem Zusammenspiel heraus entwickelt Pinelli seine Arbeiten als zu Wandbildern gewordene Mobiles aus speziell geformten Farbelementen. Der Farbauftrag wirkt dabei so, als sei er direkt aus der Tube gekommen: weich, samtigen Kissen gleich, oder in Streifen. Eine große Rolle spielt dabei die hohe Leuchtkraft.

Franziska Reinbothe visualisiert die gestalterische Kraft der Zerstörung und führt damit einen Gedanken weiter, den schon Emil Schumacher ausgesprochen hat, nämlich dass die negative Kraft für die Schöpfung ebenso unerlässlich sei wie die positive. Dieses dialektische Wechselspiel ist bei Reinbothe zu Ende geführt. Der Akt der Dekonstruktion löst hier das Gefüge auf, worin das illusionistische Tafelbild gefangen ist und schließt den Konstruktionsprozess final ab. Dies geschieht, indem die Künstlerin die Leinwand abspannt, zerknüllt oder faltet, den Keilrahmen auseinanderbaut oder ihn gar zusammen mit der bemalten Leinwand in kleine Stücke zerlegt und somit eine neue, ungewohnte Ordnung schafft. Setzt sie so die vom Tafelbild geprägte Rezeptionsweise außer Kraft, legt sie im gleichen Atemzug den Blick frei auf die materielle Form hinter der Illusion, die ein Bildwerk im klassischen Kontext verkörpert.

Bisher in der Kunstgeschichte weitgehend unbeachtet blieb die stoffliche Qualität der Malerfarbe, ihr Aggregatzustand zwischen flüssig und fest. Darauf verweist Christian F. Kintz in seinen konzeptuellen Arbeiten. Die Malerfarbe erscheint hier bisweilen wie frisch aus der Tube ausgedrückt. Auch als Schlieren oder „Nasen“ kann man Farbspuren, bei den monochromen oder streifenförmigen Bildern mit meist deutlich erkennbarem Duktus, entdecken. Solche scheinbaren Nachlässigkeiten wurden hier bewusst stehen gelassen, was die informelle, nach allen Seiten hin offene Wirkung des Bildes verstärkt. Es scheint sehr gezielt auf den Zustand der Unabgeschlossenheit angespielt, aus der heraus hier eine besondere Spannung entsteht.



Matthias Lutzeyer, Rainer Splitt, 2020, Ausstellungsansicht Galerie Klaus Braun

## Die Neuerfindung der Tafelmalerei

*Dr. Katja Nellmann*

Ist das traditionelle Tafelbild am Ende? Neo Rauch, Daniel Richter und Corinne Wasmuth gehen nach wie vor erfolgreich diesen Weg. Ihre Versuchsanordnung wird bereits seit über 500 Jahren angewandt: der Auftrag von Farbe auf einem flachen Bildträger. Diese Planheit ist laut Clement Greenberg (*Modernist Painting*, 1961) die einzige Bedingung, welche die Malerei mit keiner anderen Kunstgattung teilt. Für ihn ist das Gemälde daher ein in sich geschlossener ästhetischer Bereich, der keine illusionistische Räumlichkeit zum Ausdruck bringen sollte. Dagegen wandte sich Frank Stella mit seinen „Shaped Canvases“: Es entstanden geformte Leinwände, bei denen die Umrisse der Bilder den Motiven angepasst wurden. Durch diesen Sprung in die dritte Dimension des Ausstellungsraums erregte Stella den Unmut Greenbergs: Der Kunstkritiker bemängelte, Stellas Bilder seien keine Bilder mehr, sondern beliebige Objekte. Auch der Minimalist Donald Judd rebellierte mit seinen „specific objects“ gegen den Kunstbegriff von Greenberg. Seine „spezifischen Objekte“ bestehen aus vorgefertigten industriellen Formen, die den Raum definieren und zudem jegliche persönliche Handschrift verleugnen.

Inwiefern sind diese Debatten der 1960er Jahre noch ausschlaggebend für die Kunst von Matthias Lutzeyer, Rainer Splitt, Franziska Reinbothe, Christian F. Kintz und Donald Martiny?

Der Amerikaner Martiny hat sich naturgemäß am intensivsten mit seinem Landsmann Clement Greenberg auseinandergesetzt: Seine Pinselstriche möchten – analog zu Greenberg – keine Illusion hervorrufen. Dabei ist es für ihn von entscheidender Bedeutung, dass sich die Kunstwerke auf derselben Ebene wie der Betrachter bewegen, sodass dieser an ihnen teilnehmen kann. Neben den „Shaped Canvases“ von Frank Stella hatten die Arbeiten von Ellsworth Kelly einen starken Einfluss auf Martinys Werk: Kellys geometrische Kompositionen strahlen eine Klarheit und Einfachheit aus, die auch

Martinys kompromisslosen Pinselstrichen eigen ist. Auch Donald Judds Schriften haben besonders den jungen Martiny sehr gefesselt. Zusammenfassend kann man daher sagen, dass Martinys Werk ohne die Diskurse der 1960er Jahre nicht denkbar gewesen wäre.

1990/91 erhielt Rainer Splitt ein DAAD Stipendium für die School of Visual Art in New York. Da Clement Greenberg als Pflichtlektüre galt, beschäftigte er sich auch intensiv mit den „specific objects“ von Donald Judd. In seinen Augen umfassten diese allerdings nur die Form und nicht die Farbe, so dass er seine vorgefertigten Metallboxen kurzerhand in Farbe tauchte (Seite 19). Durch diesen Akt erklärte Splitt auch die Farbe zum „spezifischen Objekt“ und ging damit über Judd hinaus.

Auch Christian F. Kintz experimentierte unter anderem mit vorgefertigten Boxen, in denen die pastosen Farbschichten ein Eigenleben führen. Nach eigener Aussage ist er dennoch weniger von Judd als vielmehr von der radikalen Malerei beeinflusst, die während seines Studiums virulent war. Diese Strömung, auch bekannt als analytische oder fundamentale Malerei, formierte sich zwischen 1972 und 1977. Sie entzog sich jeder zeichenhaften und bildnerischen Festlegung und konzentrierte sich stattdessen ganz auf die materiellen Grundlagen der Malerei: So schufen Robert Ryman und Raimund Girke rein weiße Bilder, deren pastoser Farbauftrag zusammen mit ungewöhnlichen Bildträgern (Kunststoff, Pappe, Metall) im Vordergrund des Interesses stand. In seinen jüngsten Wellblecharbeiten greift Kintz zudem sowohl auf die Minimal Art als auch auf die Arte Povera zurück: Zum einen handelt es sich um Industrieprodukte, zum anderen um bereits benutzte Materialien. Kintz ist aber auch Konzeptkünstler, da alle seine Bildträger auf die Kantenlängen 8:7 zugeschnitten werden. So bedient er sich verschiedener Kunstströmungen, um schließlich einen ganz eigenen Weg zu beschreiten.

Matthias Lutzeyer wurde ebenfalls während seines Studiums an der Stuttgarter Kunstakademie von der radikalen Malerei beeinflusst. Zur selben Zeit kam er mit den Theorien von Greenberg, den „Shaped

Canvases“ von Stella sowie den „spezifischen Objekten“ von Donald Judd in Berührung. Genau wie Stella und Judd verneinte er die Planheit des Bildes und betonte stattdessen das Eigenleben der Farbe. Angeregt durch den pastosen Farbauftrag von Herwig Schubert begann er, Bilder zu schaffen, deren erhabene Oberfläche bereits an den Rändern ausfranst (Seite 30). Die 1994 begonnene Eroberung des Raumes setzt sich bis heute in seinen Arbeiten fort, die mittlerweile ganz in Schwarz gehalten sind.

Franziska Reinbothe hat Clement Greenberg erst vor kurzem zur Kenntnis genommen. Genau wie Kintz steht sie stattdessen der radikalen Malerei nahe, zu deren führenden Vertretern der von ihr geschätzte Joseph Marioni gehört. Seine monochromen Arbeiten, die sich im Spannungsfeld zwischen Farbträger, Farbe und Licht bewegen, führten dazu, dass sie sich ab 2008 der abstrakten Malerei zuwandte.

Auf den ersten Blick fällt der Italiener Pino Pinelli etwas aus dem Rahmen, da er eine Generation älter als die bisher besprochenen Künstler ist. Auf den zweiten Blick jedoch sind die Gemeinsamkeiten mit Christian Kintz, Matthias Lutzeyer und Franziska Reinbothe nicht zu übersehen: Durch seine Zugehörigkeit zur Gruppe der „Pittura analitica“ steht Pinelli der radikalen Malerei sehr nahe und erscheint daher wie eine Vaterfigur für die jüngere Generation. Genau wie diese sprengt er die Grenzen des traditionellen Tafelbildes, versteht sich aber nach wie vor als Maler. Weniger wichtig für die italienische Kunst war der Greenberg Diskurs, der die Arbeiten von Donald Martiny, Rainer Splitt und Matthias Lutzeyer beeinflusste. Zentral hingegen waren die geplanten Schnitte durch die Leinwand, durch die Lucio Fontana ab 1958 in die dritte Dimension vorstoßen wollte. Anders als Fontana setzt Pinelli aber nicht auf die Zerstörung des traditionellen Tafelbildes, sondern versucht stattdessen, durch die Fragmentierung der Bilder die Grenzen des Raumes zu sprengen.

**Donald Martiny  
Rainer Splitt  
Christian F. Kintz  
Matthias Lutzeyer  
Franziska Reinbothe  
Pino Pinelli**

## Donald Martiny

Donald Martiny besuchte das College in Michigan, als der New Yorker Künstler Willard Midgette dort einen Vortrag hielt. Er bot Martiny einen Assistentenjob in seinem Atelier an, starb allerdings, als dieser im Flugzeug nach New York saß. Martiny nahm stattdessen einen Job in einer Kunstbuchhandlung an, in der er unter anderem David Hockney, Ellsworth Kelly und Alexander Calder kennenlernte. Abends besuchte er die Art Students League, wo er lernte, traditionell zu malen. Parallel dazu begann er, Alte Meister zu kopieren. Sein Frühwerk bestand aus Figuren und Landschaften (Abb. 1), bevor er zu monochromen Arbeiten überging (Abb. 2).



Seit 2011 hat sich Martiny ganz dem Pinselstrich verschrieben. Dieser wird monumental in Szene gesetzt, wobei das Tafelbild einen reliefartigen Charakter erhält. Die Autonomie des Pinselstrichs hat eine lange Tradition: Beginnend mit Turner, Delacroix und der Schule von Barbizon gewinnt er ab den Impressionisten zunehmend an Bedeutung. Entscheidend für Martinys Entwicklung war der abstrakte Expressionismus eines Willem de Kooning, dessen Werke mithilfe von Palettenmessern sowie extrem breiten und groben Pinseln entstanden, die auch zum Anstreichen verwendet werden. Auch Martiny arbeitet mit eher ungewöhnlichen Materialien: Schwämme, Besen oder die eigenen Hände ersetzen die traditionellen Malutensilien.



Um die Klarheit der Form zu betonen, schuf Martiny zunächst ausschließlich monochrome Arbeiten. Schließlich erkannte er, dass die Architektur des Pinselstrichs durch die Verwendung verschiedener Farben noch gesteigert werden konnte. Nach einer anfänglichen Beschäftigung mit Farbtheorien beschloss der Künstler, die Farbe nur noch emotional zu verwenden. Somit spiegelt jeder Pinselstrich die momentane Verfassung des Künstlers wider: Freude, Leidenschaft, Erregung, Hoffnung, Tragik und Erlösung tanzen über die Wände und sprengen dabei die traditionelle Gestalt des Tafelbildes.

## Donald Martiny – Kurzvita

1953 geboren in Schenectady, New York  
1980-83 Art Students League of New York and New York University  
2007-09 Pennsylvania Academy of the Fine Arts  
lebt und arbeitet in Chapel Hill, North Carolina.

ausführliche Vita als Download  
[www.galerie-klaus-braun.de/donald\\_martiny.html](http://www.galerie-klaus-braun.de/donald_martiny.html)



Donald Martiny, Okó, 2021, Polymer und Pigment auf Alu, 112 x 183 cm



Donald Martiny, Wi, 2020, Polymer und Pigment auf Alu, 92 x 70 cm



Donald Martiny, Andoa, 2014, Polymer und Pigment auf Alu, 45 x 30 cm



Donald Martiny, Eno, 2018, Polymer und Pigment auf Alu, 32 x 33 cm

## Rainer Splitt

Rainer Splitt studierte zunächst an der Hochschule für bildende Künste in Braunschweig. Enttäuscht vom Besuch der traditionellen Malerklasse wechselte er in die Meisterklasse von Christiane Möbus. In dieser Zeit begann er, Bilder mit Farbe zu übergießen: Es entstanden die ersten pourings, die immer für den jeweiligen Ort geschaffen wurden (Abb. 2). Entscheidende Anregungen lieferten reale Pfützen, in denen sich der Umraum spiegelte. Diese Orientierung an der Wirklichkeit diente für Splitt dazu, der Wahrheit im Bild ein Stück näher zu kommen.

Da die ortsspezifischen pourings nicht transportabel waren, suchte Splitt bald nach anderen Möglichkeiten, seine Farbgüsse umzusetzen. Angeregt durch Donald Judd goss er Farbe in weiße Boxen (Abb. 1) und spielte damit auf den White Cube, den weißen Ausstellungsraum, an: In diesem wird seit ca. 100 Jahren zeitgenössische Kunst gezeigt, wodurch die Ausstellungsarchitektur hinter dem Kunstwerk zurücktritt.

Von den Boxen war es ein kleiner Schritt zu den in Farbe getauchten Tafeln, die größtenteils monochrom gehalten waren. Manche Bilder konnten an einem Henkel angefasst und so vom Publikum durch den Raum getragen werden. Diese Happenings reflektierten die Handlungsskulptur von Franz Erhard Walther, mit der Splitt am Ende seines Studiums in Berührung gekommen war.

In seinen jüngsten Arbeiten lässt Splitt die Farbe kontrolliert über den Bildträger laufen: Es entstehen sternförmige mehrfarbige Gebilde mit starker Räumlichkeit, deren explosive Kraft den Rahmen sprengt. Neben diesen farbgewaltigen Arbeiten greift Splitt auch auf die Monochromie zurück. Schwarze Kegel und deren graue Schatten rhythmisieren die Bildfläche, wobei auch immer der Zufall eine gewisse Rolle spielt. Besonders interessant ist eine Gruppe von Bildern auf Aluminium. Hierbei bevorzugt Splitt einen besonders dünnen Farbauftrag, wodurch die gelbe Farbe von selbst zu leuchten scheint. Dadurch erreicht das Bild eine emotionale Qualität, die den zeitgleichen Werken auf MDF nicht eigen ist.

## Rainer Splitt – Kurzvita

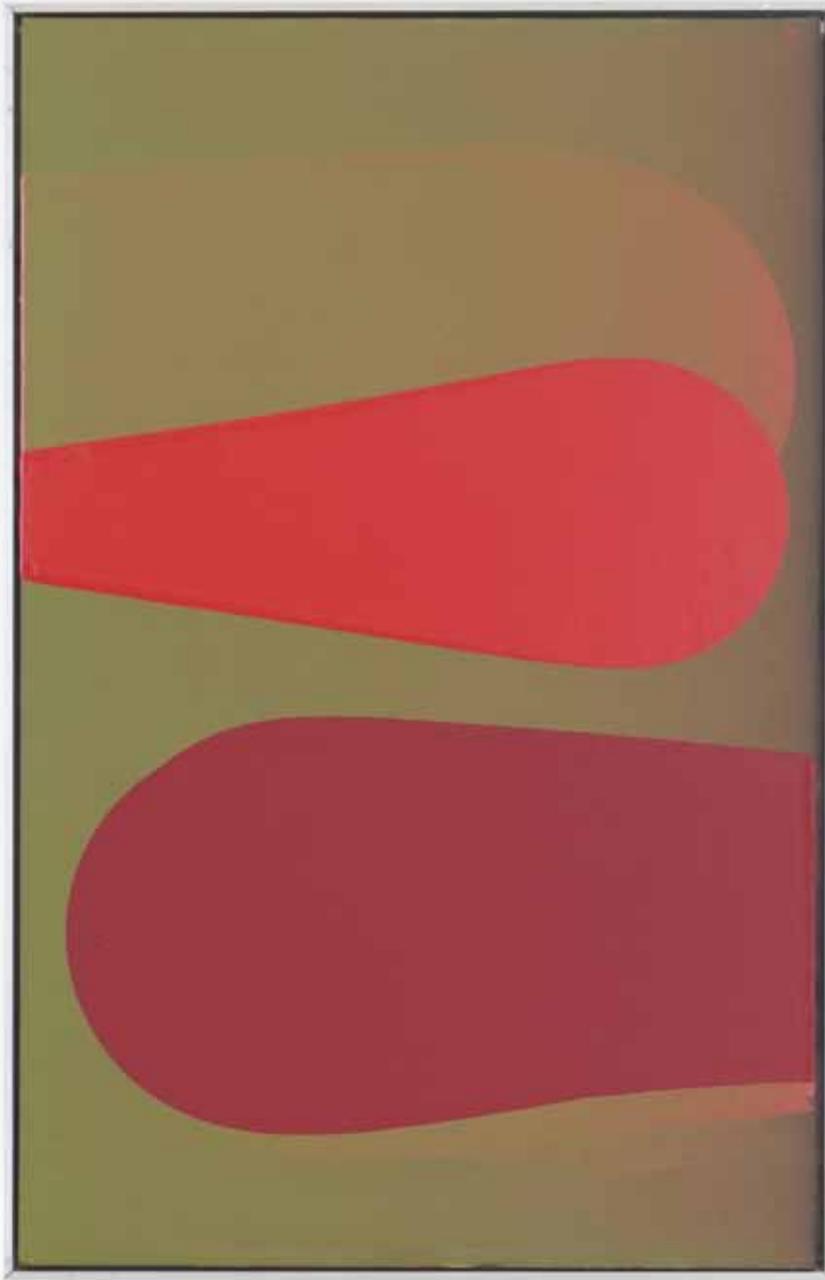
- 1963 born in Celle, Germany  
1984-91 Studies at Braunschweig School of Art,  
École des Beaux Arts, Nîmes and  
School of Visual Arts, New York  
2007-09 Visiting professor at Staatliche Akademie der  
Bildenden Künste, Karlsruhe, Germany  
2002 Lower Saxony New York Grant  
(International Studio and Curatorial Program, ISCP)  
1999 Stipend of Barkenhoff-Stiftung, Worpswede  
1997 Rom-Prize, Villa Massimo  
(German Academy in Rome, Italy)  
1994 Full Year Stipend for Visual Arts of Lower Saxony  
1992 Workstipend of Kunstfonds, Bonn  
1990 New York-Grant  
(German Academic Exchange Service)

ausführliche Vita als Download  
[www.galerie-klaus-braun.de/rainer\\_splitt.html](http://www.galerie-klaus-braun.de/rainer_splitt.html)





Rainer Splitt, pouring on board, 2020, Kunstharz auf Pergrafika-Karton, 68 x 68 cm



Rainer Splitt, pouring on board, 2020, Kunstharz auf Alu, 65 x 50 cm



Rainer Splitt, pouring on board, 2020, Kunstharz auf Pergrafika-Karton, 68 x 68 cm



Rainer Splitt, pouring on board, 2020, Kunstharz auf Alu, 65 x 50 cm

## Christian F. Kintz

Christian F. Kintz studierte zwischen 1989 und 1998 in Freiburg und Hamburg. In Hamburg war er einer der ganz wenigen Künstler, der eine Haltung vertrat, die zur radikalen Malerei gehörte. Seit dem Ende seines Studiums hat sich Kintz allein der Farbe verschrieben. Die Leinwände werden zu diesem Zweck im Verhältnis 8:7 zugeschnitten. So entstehen Tafeln in den Formaten 160 x 140, 80 x 70 und 40 x 35 cm, die zu Ensembles arrangiert werden (Abb. 1, 2). Der Künstler trägt die Farbe Schicht für Schicht mit einer Rakel auf die Leinwand auf, sodass sie über den Rand läuft. Diese Randsituationen zeugen von der Archäologie des Bildes, die auf der Vorderseite nur noch schwer ablesbar ist.

Bei seinen Wandarbeiten greift der Künstler bewusst in den Raum ein: Die geometrischen Formen entstehen nicht zufällig, sondern halten Schattenwürfe und Lichtfelder fest, die sich durch den Einfall der Sonne nur für kurze Zeit manifestieren.

In seinen jüngsten Bildern arbeitet Kintz mit Blei, das er sowohl als Farbschicht selbst als auch als Bildträger begreift. Dabei wird das Industriematerial Blei zum künstlerischen Material, das - anders als bei den geschichtsträchtigen Arbeiten von Anselm Kiefer - keinerlei Bedeutung transportiert. Der Künstler wickelt das Blei wie eine Banderole um den Bildträger, wodurch das Werk einen reliefartigen Charakter erhält.

Bei seinen Wellblecharbeiten verarbeitet Kintz ein Bauprodukt aus Südafrika, das er von Schrottplätzen bezieht. Die Bleche werden ebenfalls im Verhältnis von 8:7 zugeschnitten, wobei die Gebrauchsspuren in den Entscheidungsprozess einfließen: So wird z.B. das Blech diagonal in eine hell- und eine dunkelgraue Zone geteilt. Verschiedenfarbige Farbrinnsale bahnen sich einen Weg durch die natürlichen Rillen des Materials, wobei die Farbspuren unterschiedlich dick ausfallen. Durch die natürliche Krümmung des Blechs entsteht ein Spiel von Licht und Schatten, das sich auch auf der Wand fortsetzt.



## Christian F. Kintz – Kurzvita

- 1968 geboren in Freiburg i. Breisgau  
1989-93 Studium der freien Kunst,  
Freie Akademie für Bildende Kunst, Freiburg (Diplom)  
1993-98 Studium der freien Kunst  
bei KP Brehmer, F. E. Walther, A. Hoops,  
HFBK Hamburg (Diplom)  
2000 Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst  
Hubertuswaldstipendium  
2003 Mitbegründer des Künstlerhauses FRISE, Hamburg  
lebt und arbeitet in Hamburg.

ausführliche Vita als Download  
[www.galerie-klaus-braun.de/christian\\_kintz.html](http://www.galerie-klaus-braun.de/christian_kintz.html)





Christian F. Kintz, o.T., 2020, Acryl auf Wellblech, 40 x 35 cm



Christian F. Kintz, o.T., 2020, Acryl auf Wellblech, 40 x 35 cm



Christian F. Kintz, o.T., 2021, Acryl, Blei auf MDF, 12 x 10,5 cm



Christian F. Kintz, je o.T., 2021, Acryl, Blei auf MDF, 12 x 10,5 cm

## Matthias Lutzeyer



Matthias Lutzeyer studierte in den 1980er Jahren an der Kunstakademie Stuttgart. Besonders beeinflusst wurde er durch Platino, der ihm die Theorien von Max Imdahl nahebrachte. Seitdem versucht Lutzeyer, der Energie und Präsenz des Bildes in seinen Werken nachzuspüren. 1994 begann er, mit Ultramarinblau zu experimentieren (Abb. 1). Der relativ glatte Farbauftrag wird wenig später von miloriblaunen Bildern abgelöst, deren pastose Oberfläche bereits einem Farbre Relief ähnelt (Abb. 2).



Danach entscheidet sich Lutzeyer für die Farbe Schwarz, die für ihn den Nullpunkt repräsentiert. In seinem Fellbacher Atelier werden Pigment und Leinöl im Waschzuber mit der Hand gerührt, wodurch sich die Masse zu Farbkugeln verdichtet, die mit einem Hammer zertrümmert werden. Die dadurch entstehenden Stücke werden mit Leinöl zu quaderförmigen Rohlingen verklumpt, die eine Größe von 6 mal 6 cm haben. Schließlich trägt Lutzeyer die Rohlinge per Hand auf den Bildträger auf und verformt sie manchmal zusätzlich durch gezielte Hammerschläge. Je nachdem, wie viel Firnis der Künstler der Farbe beigemischt hat, ist das Resultat matter oder glänzender.

Für Lutzeyer besitzt die Farbe ein Eigenleben: Als sie ihm einmal aus Versehen herunterfiel, entschuldigte sich der Künstler bei ihr. Was also will die Farbe? Sie will vor allem keine gegenständlichen Assoziationen erwecken, schon gar nicht zu Lava. Dennoch hat die Wahl der Farbe Schwarz einen Naturbezug: Als der Künstler mit seiner Frau an einer Scheune vorbeikam, war er fasziniert von der Schwärze des Inneren, dem ein gewisses Geheimnis innewohnte.

Die in der Ausstellung gezeigten Werke sind allesamt Momentaufnahmen: So stellte Lutzeyer sechs Farbreiefs, die er in den letzten 20 Jahren geschaffen hatte, zunächst zur Lagerung hintereinander, um dann festzustellen, dass diese Installation ein eigenes Kunstwerk war. Auch seine als Einzelwerke auftretenden Farbreiefs durchlaufen zehn bis fünfzehn Zustände, bis sie vom Künstler für vollendet erklärt werden.

## Matthias Lutzeyer – Kurzvita

- 1959 geboren in Stuttgart
- 1980 Freie Kunstschule Stuttgart
- 1981-88 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart  
bei den Professoren Baumgartl, Bachmayer, Mansen und Schubert
- 2004 Mitglied im Deutschen Künstlerbund
- 2018 Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg  
lebt und arbeitet in Stuttgart

ausführliche Vita als Download

[www.galerie-klaus-braun.de/matthias\\_lutzeyer.html](http://www.galerie-klaus-braun.de/matthias_lutzeyer.html)





oben: Matthias Lutzeyer, o.T., 2020, Pigmente, Leinöl, Stahlplatte, 57 x 60 cm  
links: Matthias Lutzeyer, o.T., 2020, Pigmente, Leinöl, Stahlplatte, 57 x 60 cm, 6-teilig

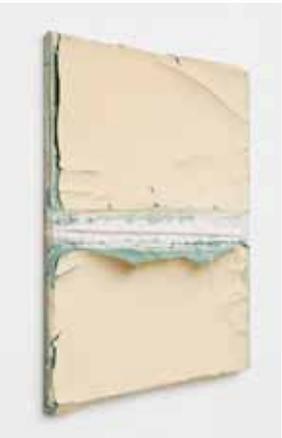


oben: Matthias Lutzeyer, o.T., 2008, Rußschwarz, Leinöl, Holzplatte, 40 x 35 cm  
rechts: Matthias Lutzeyer, o.T., 2005, Pigmente, Leinöl, Holzplatte, 63 x 73 cm



## Franziska Reinbothe

Franziska Reinbothe studierte zunächst Medienkunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Unbefriedigt von diesem Ansatz wechselte sie 2005/06 zu Ingo Meller, der klassische Malerei mit medienübergreifender Ausrichtung anbot. Da zu dieser Zeit in Leipzig sehr viele Wohnungen leer standen, schuf sie Schaukästen mit persönlichen Dingen, welche von den Bewohnern zurückgelassen worden waren. Im Anschluss daran kaufte sie Gewebe, das sie mittels Nadel und Faden auf Leinwände applizierte.



Ebenfalls 2005/06 sah Reinbothe im Wiesbadener Museum Werke von Joseph Marioni, dessen monochrome Arbeiten sie tief beeindruckten. Drei Jahre später begann sie selbst zu malen. Angeregt durch den Besuch des Grundkurses von Wolfram Ebersbach entwickelte sie einen Farbteig, der aus Pigmenten, Hühnerei, Wasser, Weizenmehl, Zucker, Öl und Backpulver bestand (Abb. 1).

2010 wechselte Reinbothe in die Meisterklasse von Ingo Meller, geriet allerdings in eine Schaffenskrise. Als Meller ein Jahr später vorbeikam, fällte er ein vernichtendes Urteil über ihre Werke. Aus Wut und Frust zerstörte Reinbothe ihre Bilder: So schnitt sie z.B. die Leinwand aus dem Keilrahmen und erklärte somit die Wand zum Bild (Abb. 2). Als sie nach drei Tagen in ihr Atelier zurückkehrte, erkannte sie die Kraft der zerstörten Bilder: ein Ausweg war gefunden!



Auch die neuesten Werke von Franziska Reinbothe spielen mit der Lust an der geplanten Zerstörung: 2019 sägte sie ein Bild an vorab festgelegten Stellen an, um es gezielt zusammenzuklappen. Eine weitere Arbeit zeigt eine blaue Leinwand, die – vom Keilrahmen abgespannt – oben zusammengenäht und über einen Nagel gehängt wurde. Im selben Jahr beschäftigte sie sich mit der Frage, was passiert, wenn man eine fertig gemalte Leinwand auf einen viel zu kleinen Keilrahmen spannt. Das so entstandene Bild erinnert unfreiwillig an einen Vorhang, der das eigentliche Werk verdeckt.

## Franziska Reinbothe – Kurzvita

### AUSBILDUNG

- 2010-13 Meisterschülerstudium an der Hochschule für  
2010 Grafik und Buchkunst Leipzig  
Diplom Malerei/Bildende Kunst (Sehr Gut)
- 2007 Erasmussemester an der Kunst- und  
Designhochschule Bergen/Norwegen
- 2005-10 Studium im Fachbereich Malerei/Grafik (HGB Leipzig)
- 2003-05 Studium im Fachbereich Medienkunst (HGB Leipzig)
- 2000-03 Studium Geschichte, Literatur und Philosophie  
an der Technischen Universität Berlin
- 2000 Abitur am Pasteur-Gymnasium Berlin

### BERUFS- UND LEHRERFAHRUNG

- 2021 kuratorische Leitung des Kunstvereins Lüneburg
- seit WS 2019 Künstlerische Mitarbeiterin des Fachbereiches  
Malerei/Grafik (HGB Leipzig)
- 2016 - heute Vorträge, Seminare und Workshops an der HTW Berlin  
und an der Freien Kunstakademie Mannheim
- 2015-16 Künstlerische Mitarbeiterin der Fachklasse für Malerei mit medien-  
übergreifender Ausrichtung von Prof. Ingo Meller (HGB Leipzig)

### AUSZEICHNUNGEN

- 2021 Arbeitsstipendium Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop
- 2020 Werkankauf durch die Sammlung zeitgenössischer Kunst  
der Bundesrepublik Deutschland
- 2018 Nominierung Rostocker Kunstpreis 2018
- 2016 Wilhelm-Morgner-Stipendium, Soest
- 2015 Arbeitsstipendium Mecklenburgisches Künstlerhaus Schloss Plüschow  
Nominierung LVZ-Preis, Leipzig
- 2014 Werkankauf durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Dresden
- 2013 Nominierung Wilhelm-Morgner-Preis, Soest  
Artist in Residence Nida Art Colony, Vilnius Art Academy, Litauen

ausführliche Vita als Download

[www.galerie-klaus-braun.de/franziska\\_reinbothe.html](http://www.galerie-klaus-braun.de/franziska_reinbothe.html)



Franziska Reinbothe, ohne Titel (051), 2020, Acryl auf Lw, Garn, 50 x 20 x 12 cm



Franziska Reinbothe, ohne Titel (073), 2019, Acryl auf Lw, Garn, 33 x 30 x 21 cm

## Pino Pinelli

Der 1938 in Catania geborene Künstler zog im Alter von 26 Jahren nach Mailand, wo er heute noch lebt. In den 1970er Jahren gehörte er zur Gruppe der „Pittura analitica“. Diese Kunstströmung führte eine Analyse aller Komponenten des Bildes durch: Die Malerei musste nichts mehr darstellen, um sich zu legitimieren, sondern durfte sich rein auf sich selbst beziehen. Aus diesem Geist heraus schuf Pinelli 1976 sein berühmtes Bild „Pittura“: Ein Rahmen, der aus vier aneinander gefügten rechten Winkeln besteht, definiert ein Stück weiße Wand als Kunst.



Ab den 1980er Jahren erobern die skulpturalen Zeichen als monochrome Formen den Raum und tragen so zu dessen Dynamisierung bei. Die Oberflächen werden pastoser und erhabener, sodass die Werke einen reliefartigen Charakter annehmen, der das Spiel von Licht und Schatten reflektiert. In Zweier- und Dreiergruppen gehängt erinnern sie formal an die Diptychen und Triptychen, welche die religiöse Kunst seit dem 14. Jahrhundert hervorgebracht hat. Signifikant ist ebenfalls die Farbwahl des Künstlers. Pinellis fast ausschließliche Verwendung der Farbendreiheit Rot, Gelb und Blau stellt ein Markenzeichen der internationalen Moderne dar: Bereits 1921 hatte sich Mondrian zum exklusiven Gebrauch dieser Primärfarben entschlossen.

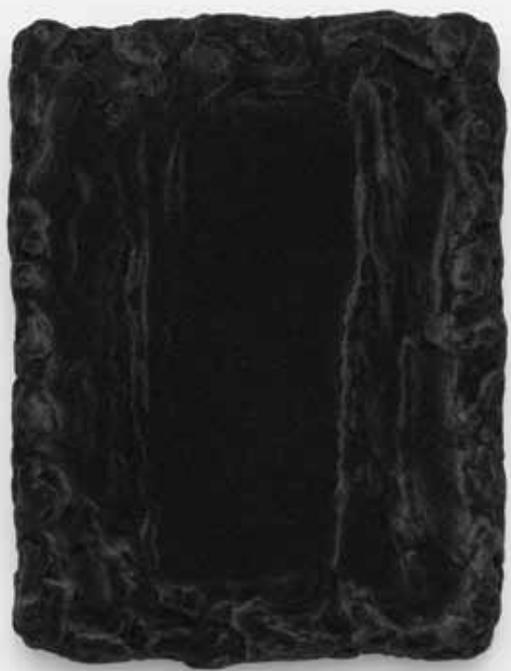
Sind Pinellis Arbeiten nun als Malerei oder als Relief zu verstehen? Der Künstler sieht sich nach wie vor als Maler, obwohl er nicht mehr mit Leinwand und Staffelei arbeitet. Der Bindung an den Raum hingegen bleibt er treu, wobei dieser in seinen Augen unbegrenzt ist. Lassen wir zum Schluss Pinelli selbst zu Wort kommen: „Diese Abwesenheit der Grenze gibt mir einen ungeheuren kreativen Schub, erlaubt mir, meine Totalität als Mensch und Maler auszudrücken (...). Ich versuche eine Reise hin zum Unendlichen, unter Beibehaltung des Begriffes Malerei bei gleichzeitiger Ausdehnung seiner Grenzen und Funktionen.“

## Pino Pinelli – Kurzvita

- 1938 geboren in Catania, Sizilien
- 1968 erste Einzelausstellung in der Galleria Bergamini, Milano
- 1986 XLII Biennale d'Arte, Venezia
- 1995 erste Ausstellung in der Galerie Klaus Braun, Stuttgart
- bis heute zahlreiche Galerie- und Museums-Ausstellungen weltweit  
lebt und arbeitet in Mailand, Italien

ausführliche Vita als Download

[www.galerie-klaus-braun.de/pino\\_pinelli.html](http://www.galerie-klaus-braun.de/pino_pinelli.html)



Pino Pinelli, Pittura N, GR, 2008, Polymer, Pigment, 30 x 54 cm



Pino Pinelli, Pittura R, 1997, Polymer, Pigment, 29 x 48 cm

Katalog zur Ausstellung  
„Farbe die den Raum erobert“  
vom 26.03. bis 12.05.2021  
in der Galerie Klaus Braun

©2021  
Renate Brandes, Altenriet  
Herausgeber: Klaus Braun  
Text: Dr. Helmut Orpel, Dr. Katja Nellmann

Fotos:  
S. 1, 26, 27: Henning Rogge  
S. 28, 29: Veljko Tatalovic  
S. 32: Frank P. Kistner  
S. 2, 38, 39: Michael Ehrh

Konzept und Gestaltung: Galerie Klaus Braun  
Satz und Bildbearbeitung: [www.part-design.de](http://www.part-design.de), Stuttgart  
Druck: Gulde Druck, Tübingen  
1. Auflage: 500 Exemplare

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbiografie.  
Detaillierte bibliografische Daten sind über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.  
ISBN 978-3-948818-04-3

Galerie Klaus Braun  
Charlottenstraße 14  
70182 Stuttgart  
[www.galerie-klaus-braun.de](http://www.galerie-klaus-braun.de)

Verlag: Renate Brandes, Altenriet  
[www.brandes-verlag.de](http://www.brandes-verlag.de)



GALERIE KLAUS BRAUN

**BRANDES**

STIFTUNG KUNSTFONDS





- S. 01 Christian F. Kintz, o.T., 2020, Acryl auf Wellblech, 40 x 35 cm, Ausschnitt  
S. 02 Franziska Reinbothe, o.T. 083, 2020, Acryl auf Leinwand,  
70 x 50 x 9 cm, Ausschnitt  
S. 46 Rainer Splitt, Farbguß (magenta), 2007, Kunstmuseum Celle  
S. 48 Donald Martiny, Giliquli, Polymer und Pigment auf Alu, 2020

