



Matthias Lutzeyer



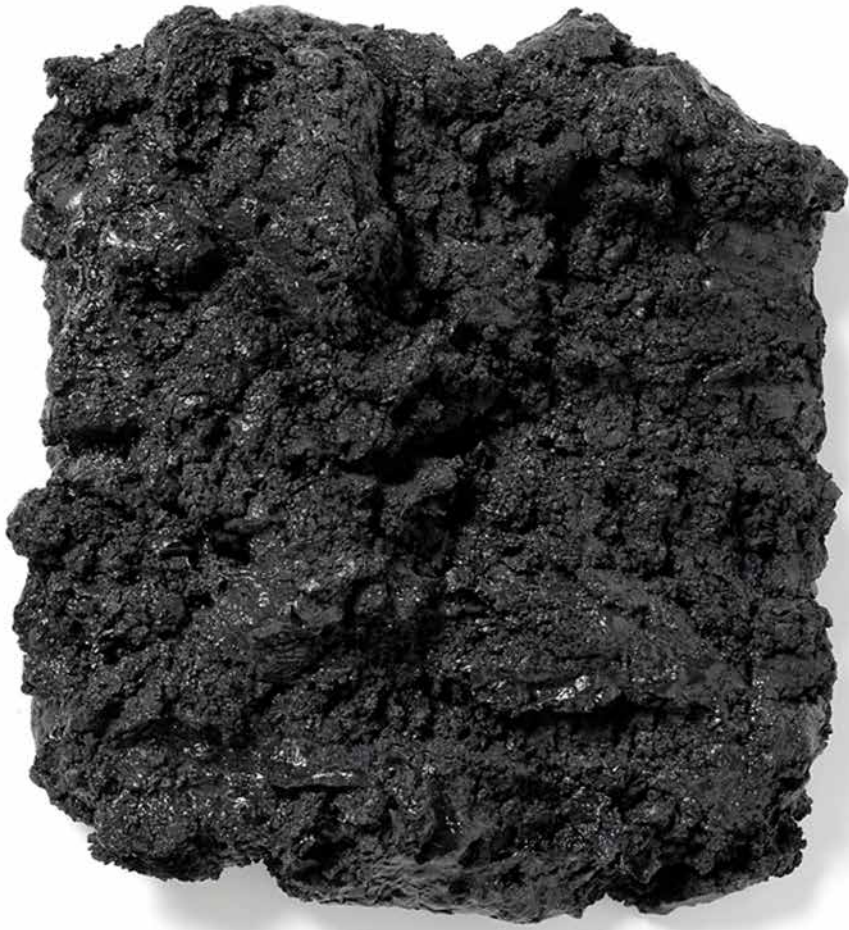




Wand- arbeiten



**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Leinöl auf Holz
38 x 22 cm, 2001**





**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Leinöl auf Holz
31 x 35 cm, 2005**







**Ohne Titel, Rußschwarz und Leinöl auf Holz
40 x 35 cm, 2008**





**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Rußschwarz und Leinöl auf Holz
35 x 26 x 32 cm, 2015**



**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Rußschwarz und Leinöl auf Holz
33 x 31 x 39 cm, 2015**



**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Leinöl auf Holz
63 x 73 cm, 2005**



**Ohne Titel, Rußschwarz und Öltempera auf Holz
62 x 70 cm, 2005**



**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Rußschwarz und Leinöl auf Holz
35 x 57 cm, 2011**



**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Rußschwarz und Leinöl auf Holz
62 x 77 cm, 2011**



**Ohne Titel, Eisenoxidschwarz und Leinöl auf Holz
100 x 180 cm, 2003**



**Ohne Titel, Rußschwarz und Leinöl auf Holz
115 x 180 cm, 2008**



Boden- arbeiten

**Matthias Lutzeyer, „Ohne Titel“, Kubus aus Eisenoxydschwarz und Rußschwarz und Leinöl auf Stahlwanne
85x85x85cm, 2022**



**Ohne Titel, Eisenoxydschwarz und Rußschwarz und Leinöl auf Holz und Stahlgitter
57x60cm, 6-teilig, 2020**



Ohne Titel, Eisenoxydschwarz und Leinöl auf Holz
35 x 45 x 54 cm, 1998



Ohne Titel, Rußschwarz und Leinöl auf Holz
39 x 38 x 43 cm, 2006



**Ohne Titel, Rußschwarz und Leinöl auf Holz
40 x 45 x 35 cm, 2005**





Arbeiten im Raum

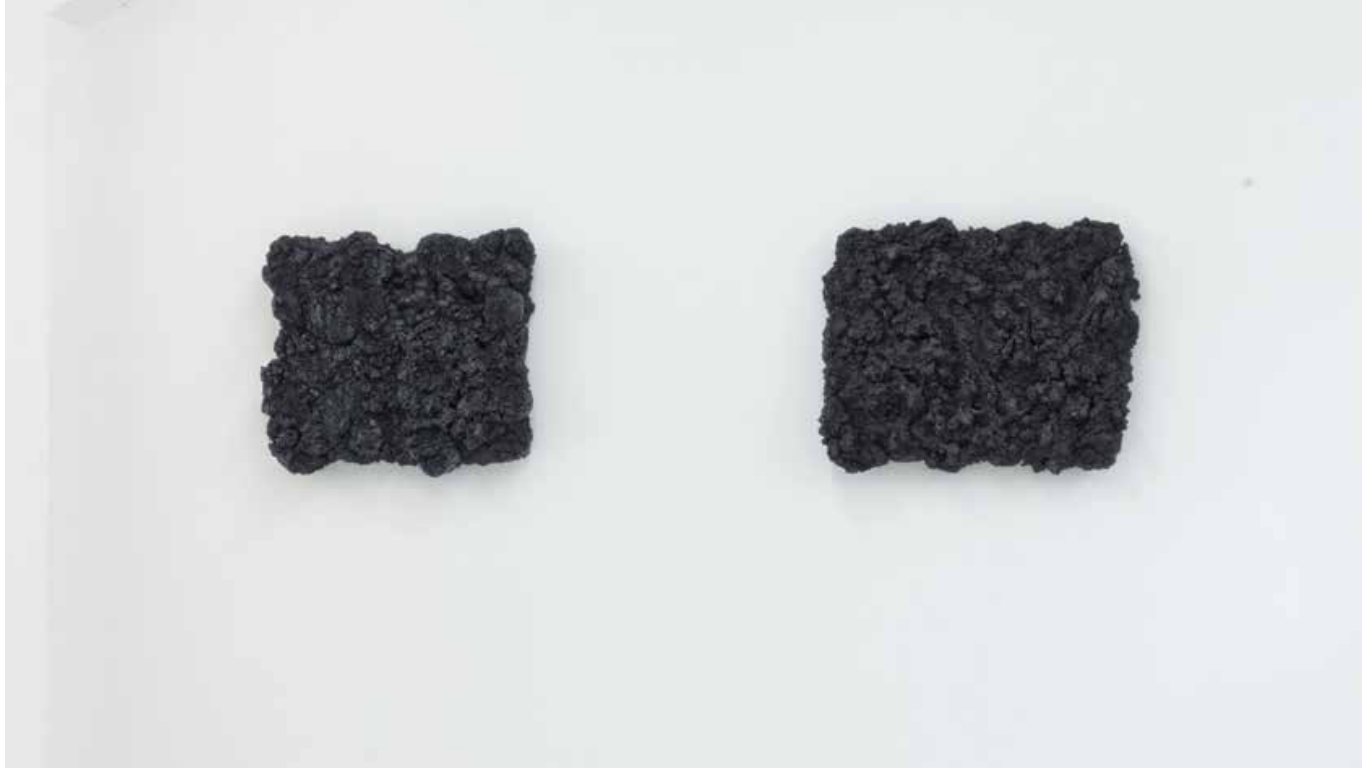














**Matthias Lutzeyer, Verein für aktuelle Kunst/Ruhrgebiet e.V.,
mit Michael Kaul und Petra Siering, Oberhausen, 2014**











**Matthias Lutzeyer
Galerie AK2 Stuttgart, 2016**





Matthias Lutzeyer



MATTHIAS LUTZEYER

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

EINZELAUSSTELLUNGEN(AUSWAHL)

2026, „MALEREI“, Galerie Klaus Braun

2016, Galerie AK2, Stuttgart

2015, Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt (mit Christiane Conrad)

2012, Atelier Wilhelmstraße 16 e.V., Stuttgart

2012, Galerie Klaus Braun, Stuttgart

2007, Galerie Klaus Braun, Stuttgart (mit Christiane Conrad)

2004, Galerie Uwe Sacksofsky, Heidelberg

2003, Galerie Klaus Braun, Stuttgart

2002, Galerie Dr. Luise Krohn, Badenweiler (mit Keummi Paik-Baumeister)

2000, Galerie Fahlbusch, Mannheim

1999, Debütantenausstellung Kunstakademie Stuttgart

1994, Galerie im Torschloß, Tettang

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2025, „SKULPTUR AKTUELL“ Darmstädter Sezession

**2025 „WER HAT ANGST VOR SCHWARZ – WEISS – GELB?“, Galerie Kautsch Michelstadt
(mit Jens Trimpin, Dieter Villinger)**

**2024, SONNENFINSTERNIS – SAULĖS UŽTEMIMAS, Galerie am Klostersee
(mit Deva Bartninkaitė)**

2024, „Freundschaft“, Projektraum AKKU – Künstlerbund Baden-Württemberg

2023, „Art Alarm“, Galerie Klaus Braun

(mit Anne-Sophie Øgaard und Alan Ebnother)

2022, „Nicht Eintönig“, Städtische Galerie Ostfildern (mit Günther Holder, Rainer Splitt)

2021, „Farbe die sich selbst formt“ Galerie Klaus Braun, (mit Rainer Splitt)

2020, Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt

2019, Kunstverein Brackenheim, „Nero“

2019, Galerie Ruppert, Birkweiler (mit Thomas Deyle und Gerhard Langenfeld)

2014, Verein für aktuelle Kunst Ruhrgebiet, Oberhausen (mit Michael Kaul und Petra Siering)

2012, Galerie Veronica Kautsch, Michelstadt

2009, „Magie der Farbe“, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück

2006, Galerie Katharina Krohn, Basel

2005, Galerie Uwe Sacksofsky, Heidelberg

2004, Galerie Katharina Krohn, Basel

2004, „Malerei“, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart

2003, Galerie Sacksofsky & Bloch, Bern
2003, Große Kunstausstellung, Düsseldorf
2002, Märkische Stipendium 2003 für Bildende Kunst, Städtische Galerie Lüdenscheid
2000, Galerie Klaus Braun, Stuttgart
2000, Galerie Fahlbusch, Mannheimer Kunstverein
1994, „Kunst gegenwärtig“, Galerie der Stadt Sindelfingen

PREISE / STIPENDIEN

1990, 1. Preis zum Ideenwettbewerb für eine Freiplastik bei den Universitätssportanlagen in Stuttgart
1988-89, Stipendium des Deutsch-Französischen Jugendwerkes an der Ecole Nationale Superieure des Beaux Arts in Paris
1986, Preisträger beim Wettbewerb der Kunststudenten in Alpirsbach

IN ÖFFENTLICHEM- / PRIVATBESITZ

(Auswahl)

Städtische Galerie Tett nang
Regierungspräsidium Stuttgart
Sammlung Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
Ministerium für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg
Sammlung Manfred Wandel, Reutlingen

MESSEN

(Auswahl)

2022, Art Karlsruhe
2019, Art Karlsruhe
2018, Art Karlsruhe
2004, Art Cologne
2003, Art Cologne

LINKS

Galerie Klaus Braun
Galerie Veronica Kautsch
Galerie Ruppert
Sponder Gallery
Farbmalerei.com
Deutscher Künstlerbund
Künstlerbund Baden-Württemberg
Wikipedia

»Schon seit langem wird das traditionelle Bild in den Räumen der Galerien, Privatsammlungen und Museen durch das großformatige photographische Bild oder durch Ready-mades und Medienkunst ersetzt. Vor allem übernimmt die Photographie heutzutage die traditionellen Aufgaben der Malerei, die sich die Malerei selbst nicht mehr zu erfüllen traut. Das malerische Bild zerbrach allmählich unter den überzogenen Erwartungen und Forderungen, mit denen es seit dem Aufkommen der historischen Avantgarde konfrontiert wurde. Die Geschichte des malerischen Bildes in diesem Jahrhundert war die Geschichte seiner langen Agonie. Rückblickend läßt sich vielleicht sagen, daß der langsame Übergang vom malerischen zum photographischen Bild das eigentliche Kunstereignis der letzten Jahrzehnte war, wobei, wie bei jedem bedeutenden Wechsel, im Endeffekt alles beim Alten blieb.

Wenn heute das Werk eines einzelnen Photographen besprochen wird, handelt es sich dabei fast immer um seinen Inhalt, um das Verhältnis des Photographen zum abgebildeten Gegenstand – wie es in der traditionellen Kunstkritik vor dem Aufkommen der Avantgarde üblich war. Die neuen Techniken der Bildproduktion haben die Farbe arbeitslos gemacht. Und das Verdienst von Matthias Lutzeyer besteht darin, die Farbe schonungslos und konsequent in diesem arbeitslosen Zustand zu zeigen. Es handelt sich nicht mehr darum zu demonstrieren, wie die Farbe arbeitet, sondern wie sie aussieht, wenn sie nicht arbeitet. Schon Marcel Duchamp hat darauf hingewiesen, daß der Künstler immer schon mit den Ready-mades arbeitet, wenn er mit Farbe arbeitet. Man merkt diesen Ready-made-Charakter der Farbe meistens nicht, wenn die Farbe im Arbeitsprozess verwendet wird. Aber nachdem der Farbe ihre Funktion als Mittel zur Abbildung der Außenwelt entzogen wurde, ist sie selbst zu einem Ding, zu einer trägen Masse geworden, die uns plötzlich seltsam und verstörend vorkommt. So erscheint die Farbe in den Arbeiten von Lutzeyer – und so gewinnt sie noch einmal unsere Sympathie in den Zeiten ihrer gesellschaftlichen Not.«

Color Rendered Jobless/Boris Groys For quite some time now, the traditional painting in the spaces of galleries, private collections, and museums has been replaced by the large-format photographic picture or readymades and media art. Today it is above all photography that is given the traditional task of painting, something that painting itself is no longer capable of fulfilling. The painterly image gradually broke under the overblown expectations and demands with which it was confronted since the rise of the historical avant-garde. The history of the painterly picture in this century is the story of its long agony. In retrospect, we could perhaps say that the slow transition from the painted to the photographic image was the actual art event of recent decades, although, as with every significant shift, everything ultimately remained the same. When the oeuvre of an individual photographer is discussed today, it is almost always in terms of content, the relationship between the photographer and the depicted subject—as was typically the case in traditional art criticism prior to the advent of the avant-garde. The new techniques of picture production rendered color jobless. And Matthias Lutzeyer's contribution consists of mercilessly and consistently depicting color in this jobless state. He isn't interested in demonstrating how color works but in what it looks like when it doesn't work. Marcel Duchamp himself pointed out that artists had already always worked with readymades when they worked with color. We most often overlook the readymade character of color when paint is used in the work process. But once color has been withdrawn from its function as a means for depicting the outer appearances of things, it itself becomes a thing, an inert mass that suddenly seems strange and unsettling to us. That's how color appears in Lutzeyer's works—and that's how it gains our sympathy in times of its social need.

Was bin ich, was siehst du? / What Am I, What Do You See?:

On Matthias Lutzeyer's Painting

Reinhard Ermen

»Das Material ist schwer zu bändigen. Nur so gerade hat es sich eine überschaubare Begrenzung gefallen lassen, aber im Untergrund scheint es noch zu brodeln und der Blick fällt vielleicht nur auf eine erkaltete Oberfläche, die soeben erst erstarrt ist. Die Assoziation an vulkanische Prozesse und deren zähe Urschlacken hat sich längst eingestellt und ist auch so schnell nicht mehr zu vertreiben. Etwas Gefährliches haftet an diesen Energiefeldern. Aufgepasst, - an den scharfen Spitzen und Graten könnte man sich verletzen! Die widerpenstige Masse sortiert sich durch vorerst anarchisch anmutende Strukturen, an deren Erscheinungsweise das Licht mitmodelliert und dem heftigen Gewoge partiell eine geradezu unwirkliche Leichtigkeit verpasst. Die Schwerkraft wurde überwunden, die Gefahrenschwelle sinkt. Ein seidiges Glänzen, das sich an Kulminationspunkten sammelt, liegt ohnehin über dem Ganzen. Schwarz? Die von Anfang an mitlaufende Sehnsucht, den Objekten mit einer real fundierten Farbklassifizierung ein kleines Stück Ruhe, ja Ordnung zu verschaffen, gerät bereits hier ins Wanken. Die Farbe arbeitet. Wenn das Schwarz ist, dann hat es sich in einer ganzen Palette von Grau und Anthrazit aufgefächert bis hin zu den silbernen Lichtern.

An Malerei denkt man vielleicht zuletzt, doch sie bleibt der notwendige Bezugspunkt dieser Arbeit und wie Matthias Lutzeyer sie in der aktuellen Auseinandersetzung um das Medium verortet. Das sich vergewissernde Sehen stößt dabei auf Grundsätzliches, anders gesagt: Die mitlaufenden Entgrenzungen machen einen Sinn nur durch den ihnen eingeschriebenen Diskurs, und was eine Grenze ist, ergibt sich erst im Blick zurück! Fluchtpunkt aller Referenzen ist das Tafelbild. In Abstand und Nähe dazu organisiert sich eine natürliche Sehhilfe. Zum Beispiel das Relief, das wird geöffnet bis kurz vor dem Punkt, wo die Klassifizierung in Richtung Skulptur abdriftet. Den Objekten eignet in der Tat etwas Raumgreifendes, und das wird der Malerei als ein Zugewinn an Volumen angerechnet. Gelegentlich wandern diese Arbeiten auch von der Wand auf den Boden, um dort nur noch sehr bedingt als Bilder wahrgenommen zu werden; doch die Vertikale bleibt der primäre Austragungsort des medialen Balanceaktes. Dem mutwilligen Eskapismus stellt sich an einem bestimmten Punkt die natürliche Stabilität des Materials in den Weg oder schlicht und einfach das Gewicht. Unnötig zu sagen, das im klassischen Sinn nicht mehr gemalt wird. Matthias Lutzeyer modelliert ein Material, das er sich nach seinen Bedürfnissen in gewisser Weise neu erfunden hat, seit etwa 2003 fast ausschließlich Russpigmente mit Leinöl, die in einem eigens dafür entwickelten Gesteigungsprozess als trockenteigige Masse bereitgestellt und weitgehend von Hand bewegt wird. Unmittelbarkeit herrscht vor im monologischen Durchkneten der einen Universalfarbe. Die Auseinandersetzung mit dem selbst organisierten Eigensinn, die Tendenz des Materials im kreativen Widerspruch zum Formbewusstsein macht einen Reiz dieser Arbeit aus.

Die meisten dieser wuchernden Farbgebirge sind um eine Holztafel, gelegentlich noch um einen Keilrahmen entwickelt. Das ist zum ersten eine konstruktiv-technische zum zweiten aber auch eine konzeptionelle Maßnahme, die diese Objekte gleichsam von innen stützt, sie fördert den Augenschein indem sie Verbindungen zu den Referenzen der Wahrnehmung in schöner Doppeldeutigkeit bestätigt. Das Rechteck bzw. Quadrat bleibt so ein immerwährender Orientierungspunkt, der auch in den abenteuerlichsten Entgrenzungen spürbar bleibt. Die Tafel ist letztlich das Herz des Bildes. Sie ist nicht unbedingt zu sehen aber zu spüren. Man könnte sich an die Prinzessin auf der Erbse erinnern fühlen. Nur manchmal emanzipieren sich die anarchischen Stücke von diesem stabilisierenden Inneren und organisieren sich in freien Haufen; doch die aus den alten Funktionsprozessen

entlassene Farbe entwickelt im hochsensibilisierten Rezeptionsprozess durch die erfahrenen Betrachter augenblicklich die Fähigkeit, Malerei zu sein; eine noch so geringe kontextuelle Andeutung genügt. Was bin ich, was siehst Du? Wer auf diese Fragen mitfühlend eingehen kann ist nicht nur ganz nah bei dieser Malerei, sondern auch ganz nah bei sich selbst.«

What Am I, What Do You See?: On Matthias Lutzeyer's Painting / Reinhard Ermen The material is difficult to tame. It could just barely be subjected to a manageable containment, but in the substrate it still seems to bubble, and our gaze falls on a cooled-down surface that has only just solidified. The association with volcanic processes and their vicious primal slags has long since set in and will not be so easily driven out. These energy fields manifest something dangerous. Watch out—you could injure yourself on the sharp tips and ridges! The unruly mass arranges itself in initially anarchic-seeming structures, whose multitude is co-sculpted by light and in part lends the intense weight an almost unreal lightness. Gravity is defeated; the danger threshold decreases. A silky shininess, concentrated on points of culmination, already envelops the entire piece. Black? But even here, the constant longing to provide the objects with a small measure of peace by giving them a real, reasoned color classification, a sense of order, begins to falter. The color is working. If it is black, then it has fanned out into an entire palette of gray, ranging from anthracite to silver lights. Painting might come to mind at some later point, but it does remain the necessary point of reference for this work and the way Matthias Lutzeyer locates it in the current debates on the medium. Here, the affirming act of seeing bumps into something fundamental; put another way: the accompanying removal of boundaries makes sense only through the discourse inscribed in it, and that which is a boundary is first reflected in the gaze! All references converge in the panel painting. A natural visual aide emerges in the distance from and the closeness to it. The objects do indeed have something expansive about them, and that is credited to painting as an increase in volume. These works occasionally also migrate from the wall to the floor, where they are perceived as pictures in only a very limited sense; but the vertical surface remains the primary venue for the medial balancing act. At a certain point, the natural stability of the material, or simply its weight, gets in the way of the mischievous escapism. It goes without saying that one no longer paints in the classical sense. Matthias Lutzeyer models a material that he has in a sense reinvented according to his needs: since around 2003 almost exclusively soot pigments with linseed oil prepared in a specially developed process of generation as a dry doughy mass and largely worked by hand. Immediacy prevails in the monologue-like kneading of a universal color. The exploration of self-organized obstinacy, the propensity of the material in creative contradiction to an awareness of form, accounts for the attraction of this work. Most of these rampant paint crags are developed around a wood panel and occasionally around a wooden frame. This is first a constructive, technical measure, but secondly also a conceptual one, which supports the objects so to speak from the inside; it enhances their appearance by confirming the connections to perceptual references in a pleasant ambiguity. Hence, the rectangle or square remains an everlasting point of reference, which also remains noticeable in the most adventurous dismantling of boundaries. The panel is ultimately the heart of the picture. While not necessarily visible, it can be felt. We might be prompted to recall "The Princess and the Pea." But sometimes the anarchic pieces emancipate themselves from this stabilizing inner core and become organized in a random pile. Yet, released from its old functional processes, the color, in a highly sensitive process of reception on the part of the experienced viewer, instantly develops the ability to be painting; the slightest hint of context suffices. What am I, what do you see? If we can approach these questions sympathetically, we don't just have a real closeness, an affinity, to this painting but are also very close to ourselves.

Anschrift:
Matthias Lutzeyer
Stitzenburgstr. 5a
70182 Stuttgart

Telefon: +49(0)711-23 26 47
Mobil: +49(0)174-584 23 73
Email: info@lutzeyer.de
Internet: www.lutzeyer.de

Fotos: © Uli Maier,
© Andreas Körner