



Dixy



Dietmar Brixy

Malerei und Installationen

Paintings and Installations

2004 bis to 2006



## Inhalt

- 4 Vorwort Editorial Dr. Christel Heybrock
- 13 Roots. Malerei Paintings 2005 bis to 2006
- 99 Installationen und Projekte Installations and Projects 2005 bis to 2006
- 119 Weinlese. Malerei Paintings 2004 bis to 2006
- 167 Dietmar Brixy. Vita Vita
- 174 Impressum Imprint

## Ein Maler auf der Spur des Lebens

Niemals gehörte er zu den Leuten, die gedankenlos in Farbtöpfe fassen und, unbekümmert um das Resultat, die tropfenden Finger an der Leinwand abwischen. Aber auch das andere Extrem, ständiges Kalkül und penible Kontrolle, ist nicht seine Sache. Bewusstsein und Spontaneität sind bei Dietmar Brixy keine Gegensätze. Kein Wunder, dass vor und während der Arbeit des Malens ein Prozess stattfindet, der ihm selbst wohl nur zur Hälfte rational fassbar ist: Da geht es um Fragen und behutsames, aber drängendes Forschen, was denn der Antrieb sei hinter Dingen und Lebewesen und welche Kräfte die sichtbare Welt formen. Schon in den achtziger Jahren hat Brixy für dieses Erkundungswerk einen Kanon an Motiven entwickelt, der trotz zahlreicher Varianten immer noch gilt. Leitersprossen sind ihm beispielsweise Symbole des Vorwärtstommens, der Entwicklung – mitunter mutieren die Sprossen zu den Wachstumsspiralen von Schneckenhäusern und deuten kein lineares, sondern ein konzentrisches Wachstum an, keinen Aufstieg, sondern Reifung rund um ein Selbst. Geckos erinnern mit ihren menschenähnlichen Körpern an archaische Ursprünge und Verwandtschaften. Fische, Vögel, die Schemen menschlicher Figuren – alles ist verwoben in übereinander liegende Farbschichten, in die Brixy mit einem Kamm oft noch feine, parallele Wellenstrukturen zieht: Zeichen des Lebens in farbdunklen, mit einzelnen Reflexen aufblitzenden Räumen; der Maler als einer, der den Betrachter hinabtauchen lässt in die Tiefsee, in der schwankende Wasserpflanzen und zarte Tentakel verschmelzen mit schwebenden, ihren Ort noch suchenden Menschen. Brixy hat übrigens in den neunziger Jahren ganz real Tauchreisen gemacht, eine davon nach Malaysia ergab einen ganzen Bilderzyklus. Das Tauchen sei, so deutete er einmal an, auch eine Erkundung der eigenen Tiefe, der eigenen Person gewesen. Was er nicht gleich in seinen Bildern fest machte, ist seine spezielle Beziehung zu Pflanzen. Schon der Hof des früheren Ateliers im Mannheimer Quadrat G 7 war voll überquellender Töpfe, prachtvoller Kübelpflanzen und Mauern erklimmender Gewächse, ganz zu schweigen von der botanischen Ausstattung der Küche und Zimmer oben in der Wohnung – undenkbar, dass Brixy auf Pflanzen hätte verzichten können. Wie tief jedoch das Interesse für speziell diese Lebewesen in ihm verankert ist, zeigt sich erst, seit er Hausherr im Alten Pumpwerk ist und seinen persönlichen Raum bewusst gestalten kann, statt sich ihm notgedrungen anzupassen. Die langen Monate der Restaurierung des arg vernachlässigten historischen Gemäuers nahmen viel von seiner Schaffenskraft; mittlerweile zeigt sich aber, dass diese Lebenseinrichtung selber ein fundamental schöpferischer Akt war. Allmählich erscheint Brixys Umfeld nämlich auch für den unsensibelsten Besucher als etwas, das nur um diese eine Person herum wachsen und sich entwickeln konnte. Das große Industriegebäude mit seiner zwar trocken gelegten, aber immer noch höchst bizarren Unterwelt erhebt sich nicht länger

## A Painter Tracing Life

He has never been one of those people who without much thought dip their hands into colour pots and not caring what the result might be wipe their dripping fingers on the canvas. But neither does he care for the other extreme of constant calculation and fussy control. For Dietmar Brixy consideration and spontaneity are no opposites. It is not surprising that before and while he is painting a process takes place which he can only partially understand rationally: There is earnest questioning and careful, yet urgent probing into the energy behind objects and living things to find out which forces shape the visible world.

It was already in the eighties that Brixy developed a canon of motifs for this exploratory work which is still valid despite many variations. For him ladder rungs e.g. are symbols of progress and development, sometimes transforming themselves into the spirals of growth of shells signalling concentric rather than linear growth, no ascent but rather maturing round one's own self. With their anthropomorphic bodies geckoes remind us of archaic origins and relationships. Fishes, birds, the shadows of human figures – all this is interwoven in the layers of colour which are superimposed onto each other and into which Brixy also often draws fine parallel wave lines with a comb: signs of life in darkly coloured spaces with reflections showing up here and there; the painter as the guide who lets the observer dive into a deep sea where floating water plants and tender tentacles merge with drifting human bodies who are still in search of their destination. Incidentally, in the nineties Brixy was actually on diving trips himself, the trip to Malaysia even resulting in a whole cycle of paintings. He indicated once that diving to him also means exploring his own depths.

Another aspect of him – his special relationship with plants – was not immediately turned into a subject of his paintings. The yard of his former studio in the heart of Mannheim was full of overflowing plant pots, luxurious pot plants and plants growing on the walls not to speak of the botanical richness of his kitchen and living room up in his apartment – unthinkable that Brixy could be without plants. How deeply his interest in these particular living beings is rooted in his personality has only surfaced since he has owned the old Pumpwerk where he can shape his personal environment the way he intends to rather than having to adapt to it. The long months of renovating this much neglected historic building took up much of his creative energy; but meanwhile it has become apparent that this act of forming his own environment was fundamentally creative in itself. Even the most insensitive visitor gradually comes to realize that Brixy's environment could only grow and develop around this particular person. This large industrial building with its dried out underground basin – still forming an extremely bizarre underworld – does no longer rise on a bleak building site which has finally been cleared, but gradually cuddles up to a surge of green. The garden does not assert itself in opposition to the building, but house and garden have

auf einer endlich geräumten, kahlen Baustelle, sondern schmiegt sich allmählich in eine Woge aus Grün. Der Garten behauptet sich, nein, nicht gegen das Haus, sondern gemeinsam mit ihm, Haus und Garten haben sich in schöpferischem Dialog gefunden.

Das Ensemble verbreitet einen Zauber, der von der zwanglosen Integration all seiner Teile herrührt. Alles gehört hier zusammen. Auf der einen Seite Rosen, Dahlien, Päonien, Trompetenbäume, Wein und Oliven, Fuchsien, diverse Rhododendron-Arten und Kamelien, die im Frühling in einem Blütenmeer aufbrechen, meterhoher Bambus und in der sonnigsten Ecke stramme Kakteen. Auf der andern Seite das Haus, die Menschen, die mit ihnen lebenden Tiere (drei temperamentvolle Hunde und eine Katze, die das Schlaraffenland sichtlich genießen). Um sie alle herum scharen sich die Pflanzen, schirmen das Anwesen zunehmend ab gegen Straße und Nachbargrundstücke und bilden für die Architektur ebenso wie für die zwei- und vierbeinigen Mitgeschöpfe einen lebendigen, in Wachstum, Blühen und Überwintern stets sich verändernden Lebensraum.

Einen Lebensraum nicht zuletzt auch für die Bilder. Im ersten Jahr, in dem Brixy im restaurierten Pumpwerk wieder konzentriert arbeiten konnte (wahrscheinlich hat er niemals in so kurzer Zeit so viel gemalt wie hier, wo ihm Inspirationen im wörtlichen Sinn zuwachsen), im ersten Jahr also nahm er sich Weinranken vor. Im zweiten Jahr standen Bambus und diverse Blüten im Vordergrund, darunter Päonien, die chinesischen Kaiserblumen. Blüten von derart üppiger, wenn auch kurzfristiger Pracht können einen leidenschaftlichen Liebhaber wie Brixy ja nicht ruhen lassen, und er platzierte die Blumenbilder schließlich als variable Installation mit dem Titel „Flowerpatch“ in 30 Teilen mit einer Gesamtlänge von 6 Metern (später auch in Iserlohn und anderswo gezeigt). Und nun im dritten Jahr ist etwas Merkwürdiges, aber Symptomatisches geschehen: Brixy hat das traditionell rechtwinklige Bildformat gelegentlich durch Rundformen ersetzt. Auf die Idee gekommen ist er, wie auch anders, durch die Beobachtung, dass der Bambus im Winter durch die Schneelast seine langen Halme in fast perfekten Kreisformen auf den Boden senkt, und so stellen die Tondi nun eine erneute Hommage an diese erstaunliche Pflanze und ihre Formvarianten dar.

Der Tondo ist jedoch ein Risiko, wenn zugleich das gemalte Motiv rund ist: Es fehlt dann jene Spannung zwischen gebogenen Linien und rahmendem Rechteck, die die europäische Tafelmalerei seit ihren Anfängen geprägt hat. Aber bei Brixy hat es damit eine besondere Bewandnis, weil er mit dem Tondo „seinen“ Pflanzen gewissermaßen antwortet, ihnen auf die Spur kommen, ihre unglaublichen Formenergien begreifen will. Sind nicht Pflanzen die eigentlichen Erfinder von Formen? Treiben sie nicht in jeder Zelle etwas voran, was ein Künstler erst mühsam erringen muss? Wer diesem Phänomen auf den Grund gehen will, muss es aufnehmen können mit den stummen, energiegeladenen Lebensgefährten. Die Bilder müssen nicht nur identisch sein mit sich selbst und natürlich mit ihrer äußeren Form, sondern auch mit dem Anspruch, den das Motiv vorgibt.

Der Tondo hat sich lange vorbereitet in

found each other in a mutually creative dialogue. The whole ensemble has a magic which derives from the effortless integration of all its parts. Here everything belongs together. On one side roses, dahlias, peonies, catalpas, vines and olive trees, fuchsias, various sorts of rhododendron and camellias which in spring break into a wealth of flowers, high bamboo plants and in the sunniest corner succulent cactuses. On the other side the building, the people, the animals living with them (three lively dogs and a cat who obviously enjoy this paradise). The plants surround everything, increasingly a shield against the street outside as well as the neighbouring properties, and they create a living space for the architecture as well as the creatures with two and four legs changing all the time in their growth, flowering and hibernating. Last, but not least, this is also a living space for the paintings. During the first year after Brixy had moved into the renovated Pumpwerk and could again concentrate on his creative work (he has probably never painted as much in such a short time as here where inspiration literally grows on him), during this first year he concentrated on vines. In the second year bamboos and various flowers prevailed as topics, among others peonies, the Chinese Emperors' flowers. Blossoms of such luxuriant opulence, however short-lived, could not be easily ignored by such a passionate lover as Brixy, and so he finally put the flower paintings together arranging them in a variable installation of thirty parts and an entire length of six meters entitled "Flowerpatch" (later also shown in Iserlohn and other places). And now, in his third year, something strange, yet symptomatic has happened: Brixy has replaced the traditional square format by circular ones. He got the idea – how could it have been otherwise – by noticing that the bamboos in winter heavy with snow bend their blades to the ground in an almost perfect arc, and thus the tondi pay a new tribute to this amazing plant and its many variants. But the tondo bears a risk if the motif itself is also round: the tension between bent lines and the square framework is missing which has been so characteristic of European tabular painting since its beginnings. However, for Brixy it has a special meaning, because he literally answers "his" plants, because he wants to follow their traces and understand their unbelievable energies of form. Are plants not the true inventors of forms? Do they not push something in each cell which for the artist is a painstaking endeavour? If somebody wants to fathom this phenomenon, he must live up to the dumb partners so full of the energy of life. The paintings must not only have an identity of their own and their outward form, of course, but they must answer to the challenge produced by the motif as well. The tondo prepared itself for a long time in Brixy's paintings, because the bamboo apparently describes very different curved lines and does not only shoot upwards even in its growth phases. Also, most of the blossoms, the peonies in particular, also have round shapes. Yet, the tondo is not used all the time. There is a square painting almost recalling the flair of the Far East: dark bamboos with traces of turquoise and blue counteract with a festive orange colour

Brixys Malerei, denn der Bambus beschreibt offenbar immer wieder die unterschiedlichsten Bogenlinien und ist auch in den Wachstumsphasen keineswegs dabei, nur nach oben zu schießen. Und die meisten Blütenformen, allen voran die der Päonien, sind schließlich ebenfalls rund. Freilich wird der Tondo nicht ausschließlich genutzt. So gibt es ein durchaus rechtwinkliges Bild von fast fernöstlichem Flair: Dunkle, mit Spuren von Türkis und Blau versetzte Bambusstäbe treten an gegen ein festliches, mit Weiß und Gelb gehöhntes Orange, und während drei Stäbe sich an der linken Bildkante vertikal nach oben dehnen, haben andere Pflanzenteile sich zum Bogen gefügt und bilden gleichsam ein Tor, das der Betrachter mit dem Blick durchschreiten möchte. Immer wieder hat Brixy festgehalten, wie elliptische oder angeschnittene Kreis-Linien der Bambushalme einander überschneiden, verflechten und wieder verlassen. Es ist, als vollzögen die Pflanzen in ihrem heftigen Wachstum geheimnisvolle Choreographien mit sich selber. Dass keineswegs eine riskante formale Spielerei hinter der Kreisform steht, ergibt sich auch daraus, dass Brixy mit unterschiedlichen Radien arbeitet – es gibt Tondi in allen Größen bei ihm, und er stellt sie in gemischten Gruppen zusammen, so dass sich an den Wänden, freilich ohne den Anspruch platter Abbildlichkeit, ein ähnliches Ensemble von Wachstumsstadien und Individuen ergibt wie draußen in der Natur.

Innen im Haus, vor allem in der großen Wohnhalle, ist diese Art malender Erforschung von Lebewesen bewundernswert integriert in die Bedürfnisse des eigenen Alltags. Da korrespondieren die Tondi mit einem dreistöckigen eisernen Kronleuchter, da nehmen diverse Vasen, Schalen und vor allem zwei große grüne Glaszylinder die Formen der Halme auf, und überall sind große und kleine Gegenstände zu entdecken, die sich aufeinander beziehen – exotische Sammelstücke ebenso wie Mineralien, Muscheln oder die mit Farbe bekleckerten Betonsteine, mit denen Brixy seine Riesenleinwände stabilisiert. Selbst die Kuschecken, die von den stets frei herumlaufenden Tieren für spontane Nickerchen geprägt wurden, spielen ihre Rolle in der natürlichen Lebensfülle des Hauses, und was drinnen wächst und wuchert, entspricht auf einer anderen Ebene dem, was sich draußen abspielt.

Es lohnt sich aber, einen genauen Blick auf die Bilder zu werfen. Brixy hat, beginnend in den achtziger Jahren, stets eine Malerei in subtilen, halb transparenten Farbschichten betrieben. Von Anfang an verlieh diese Technik seinen Bildern eine spezifische Leichtigkeit und den Anflug von hinter Schleiern sich verbergenden Geheimnissen. Mittlerweile setzt er Farben in kraftvoller Dichte und leuchtenden Tönen ein und lässt tiefere Schichten mitunter fast gewaltsam an die kontrastierende Oberfläche durchbrechen, ohne dass der charakteristische Brixy-Eindruck eines zarten, nicht festzuhaltenden Wogens und Atmens verschwunden wäre. Auch bei den jüngsten Bildern wird das Auge zunächst gefesselt von der Plastizität der Formen, von roten Halmen auf Grün, von grüngelben Halmen auf Blau, von der Kühnheit rotgelber Halme auf einem kostbaren, brokatartigen Grund aus wiederum Rotgelb, von Türkis auf Schwarzviolett, Blaugrün auf

heightened by white and yellow, and while three stems stretch vertically upwards on the left side of the painting other parts of the plants bend to form an arc, thus creating a gate which invites the observer to pass through with his eye. Again and again Brixy has fixed on canvas how the elliptic or cut circular lines of the bamboo stems overlap, intertwine and separate again. It seems as if the plants in their vigorous growth perform mysterious choreographies. The fact that Brixy uses different radii in these paintings is also proof that the use of the circular form is more than a mere risky formal trick – there being tondi of all sizes which he puts together in mixed groups so that without pretending at plain copying an ensemble of different stages of growth and individuals is reproduced on the walls similar to that in nature outside. Inside the house, particularly in the large hall, this manner of exploring living things through painting is beautifully integrated and harmonizes with the needs of Brixy's daily life. The tondi correspond to the iron chandelier in three tiers, different vases, bowls and two big green glass cylinders pick up the shapes of the plants, and everywhere large and small objects can be discovered which refer to each other – exotic collector's pieces as well as minerals, shells or pieces of concrete stained with colour which serve to stabilize Brixy's enormous canvasses. Even the cosy corners used for a spontaneous doze by the animals moving about freely inviting you to lean back have their parts to play in the natural wealth of life in this house, and things that grow and unfold inside are mirrored at a different level by what happens outside. It is always rewarding to look at the paintings carefully. Beginning in the eighties, Brixy's style of painting has always been characterized by the use of subtle semi-transparent layers of colour. From the very beginning this technique has given his paintings a specific lightness hinting at secrets hidden behind veils. In the meantime he uses strong compact colours in brilliant hues, and deeper layers are allowed to break through to the contrasting surface sometimes almost violently without giving the impression that the specific Brixy style of delicate and ephemeral flow and breathing has disappeared. Also, in his most recent paintings, the eye is captured at first by the plasticity of forms, of red blades on green, of yellow-green blades on blue, of bold yellow-red blades against a precious brocaded background also of yellow-red colour, of turquoise on dark, almost black purple, blue-green on flaming orange-red – there is hardly any combination that Brixy would not risk trying. Looking more closely one perceives the vibrating surface of many layers uncovered in different depths, the colours at a lower level often being uncovered in dynamic gestures so that the very colour mix forms the background on which the plants are drawn. If we speak of "blades of bamboo" in this text, we do not want to imply that the flexible stems consist of thin lines in the paintings, but they are shaped by vigorous colour bands of four or five colours one next to the other which are bundled together crosswise by the growth knots as if bracketing them horizontally. The inner colour bands are always painted in one energetic line, sometimes in stripes accentuated

flammendem Rotorange – es scheint keine Kombination zu geben, die Brixy nicht wagen würde. Aus der Nähe jedoch nimmt man vibrierende Flächen in vielen unterschiedlich aufgebrochenen Schichten wahr, häufig werden die tiefer liegenden Farben in dynamischen Gesten freigelegt, so dass das eigentliche Farbgeflecht bereits aus dem Hintergrund besteht, von dem die Pflanzen sich abzeichnen. Und wenn hier stets von „Bambushalmen“ die Rede ist, so bestehen die biegsamen Stängel auf den Bildern nicht etwa aus dünnen Linien, sondern aus kraftstrotzenden vier, fünf Farbbahnen nebeneinander, die von den quer liegenden Wachstumsknoten gebündelt und wie durch horizontale Klammern gehalten werden. Stets geben dabei die jeweils inneren Farbbahnen energisch durchgezogene, manchmal mit pastosen Graten akzentuierte Streifen ab, denen nach außen bröcklige, fragmentarische Farbpartikel aus trockenem Auftrag anliegen. Um den zielstrebigem Verlauf der breiten Stängel noch mit anderen Mitteln zu unterbrechen und kontrastreich zu steigern, setzt Brixy hier und da feine, in etlichen Spiralen einander überschneidende Farbbahnen an, fedrige Büschel, bei denen man vertrocknete Schutzhäute assoziiert, unter denen der Bambus seine jungen Triebspitzen verbarg. Diese Partien schaffen eine farbliche Verbindung zum Hintergrund und einen besonderen, filigranen Rhythmus, eine Leichtigkeit, die verwandt ist mit jener Transparenz, wie sie auch auf den Päonien-Gemälden zu finden ist. Hautflügel? Vogelschwingen? Blütenblätter? Auf manchen Bildern wirken die Pfingstrosenblüten trotz ihrer Zartheit wie machtvolle Explosionen mit gezackten Rändern oder wie Flügel exotischer Schmetterlinge. Aber Brixy widmet seine malende Erforschung auch knorpeligen, krumm gewachsenen Ästen, den Verfestigungen von Wachstumsbewegungen. Diese Bilder machen die Gestik von Pflanzen sichtbar, so wie sie in der Lebensgeschichte ihrer Körper präsent bleibt. Man muss sich das vorstellen: die ins Unendliche zielenden, nur im Ausschnitt zu bewältigenden Bogenlinien des Bambus – die Pflanze als kosmisches Modell. Die in suchenden Quer- und Längsbewegungen verholzten Zweige, von Brixy malend und forschend mit Händen und eigenen Armgesten nachvollzogen, Schlingen, die ihn so faszinierten, dass er einige Bilder strikt auf diese Linien reduzierte. Womit er fast wieder am Anfang wäre, denn ähnliche Linien-Beziehungen beschäftigten ihn schon vor zwei Jahrzehnten. Ein Maler, gewachsen in konzentrischen Kreisen. Malerei als ständig sich entfaltendes Leben.

Dr. Christel Heybrock

by in pasto ridges, whereas the outer bands consist of crumbly fragmented colour particles attached to them. In order to interrupt the determined movement of the broad stems using other contrasting means to highlight it, Brixy here and there puts fine colour bands, several spirals overlapping, feathery wisps which recall the dried up protective husks under which the bamboo hid its young shoots. These parts create a colour link with the background and form a special filigree rhythm, its lightness being related to the transparency also found in the paintings of peonies. Bat wings? Birds' wings? Flower petals? On some of these paintings the blossoms of the peonies despite their delicacy give the impression of powerful explosions with ragged rims or the wings of exotic butterflies. But Brixy also devotes his explorations in paint to gristly crooked branches, solidifications of growth. These pictures betray the gestures of plants which remain present in their bodies. Try to imagine it: the bent lines of the bamboo stems reaching towards the infinite can only be controlled by choosing a part only – the plant as a model of the whole cosmos. The tentative horizontal and vertical lines of the wooden branches reproduced in Brixy's style of painting and explored with his hands and arms, loops which have fascinated him so much that he reduced some of the pictures to these lines only. This takes him and us back to his beginnings, because similar relationships of lines have occupied him for two decades. A painter, growing in concentric circles. Painting as the constant movement of life unfolding.

Dr. Christel Heybrock

Translated by Prof. Dr. Elke Platz-Waury



Roots. Malerei Paintings 2005 bis to 2006





Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 240 cm

Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 120 cm





Gehalten · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 180 cm



Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 100 cm



Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 100 cm

Bambuszauber - 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas - 210 × 160 cm





Winterbambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 180 cm



Detail detail



Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 x 100 cm



Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 100 cm

- ◀ Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 70 cm
- ▶ Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 70 cm



Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 210 × 160 cm



Springtime Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 200 cm









Autumn Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 108 cm



Blushing Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 108 cm



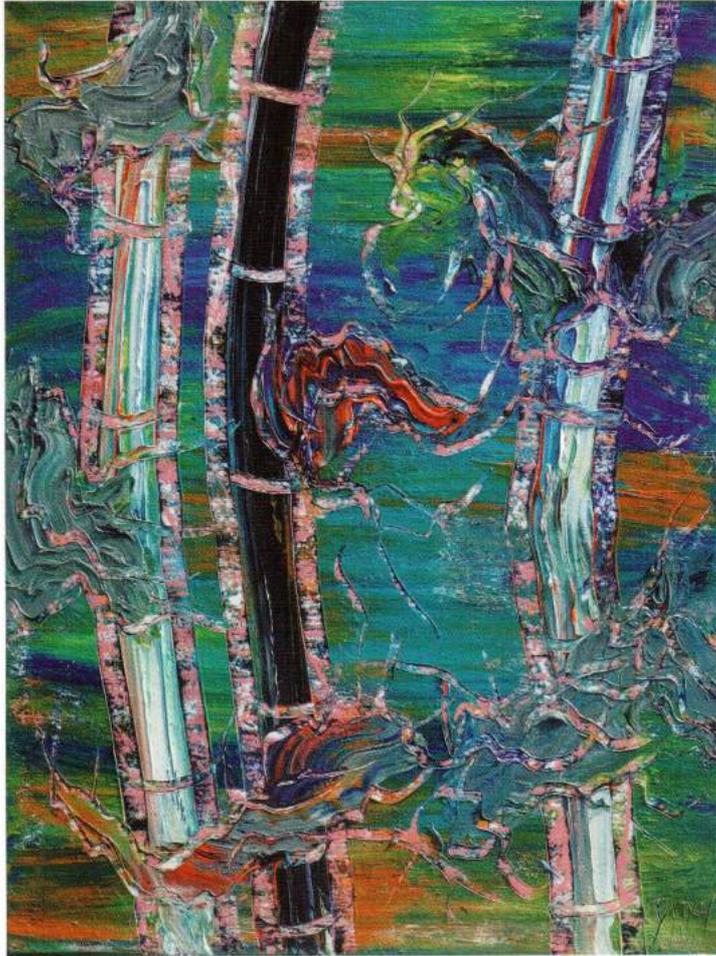
Summer Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 93 cm



Lilac Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 85 cm

Bambuszauber - 2005 - Öl auf Nessel oil on canvas - 180 x 120 cm





Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm



◀ Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 80 × 60 cm

▶ Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 80 × 60 cm

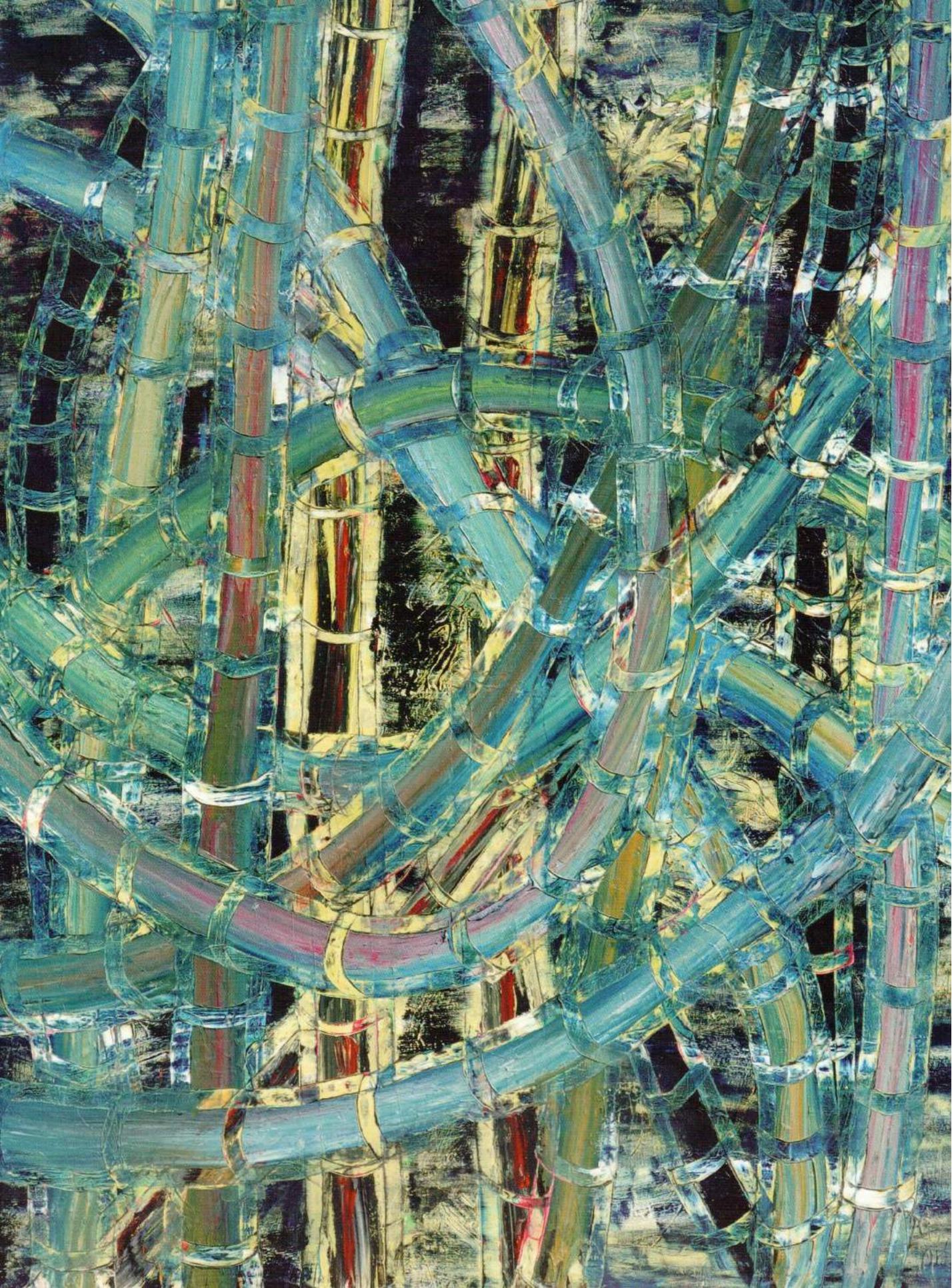


Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 90 × 120 cm



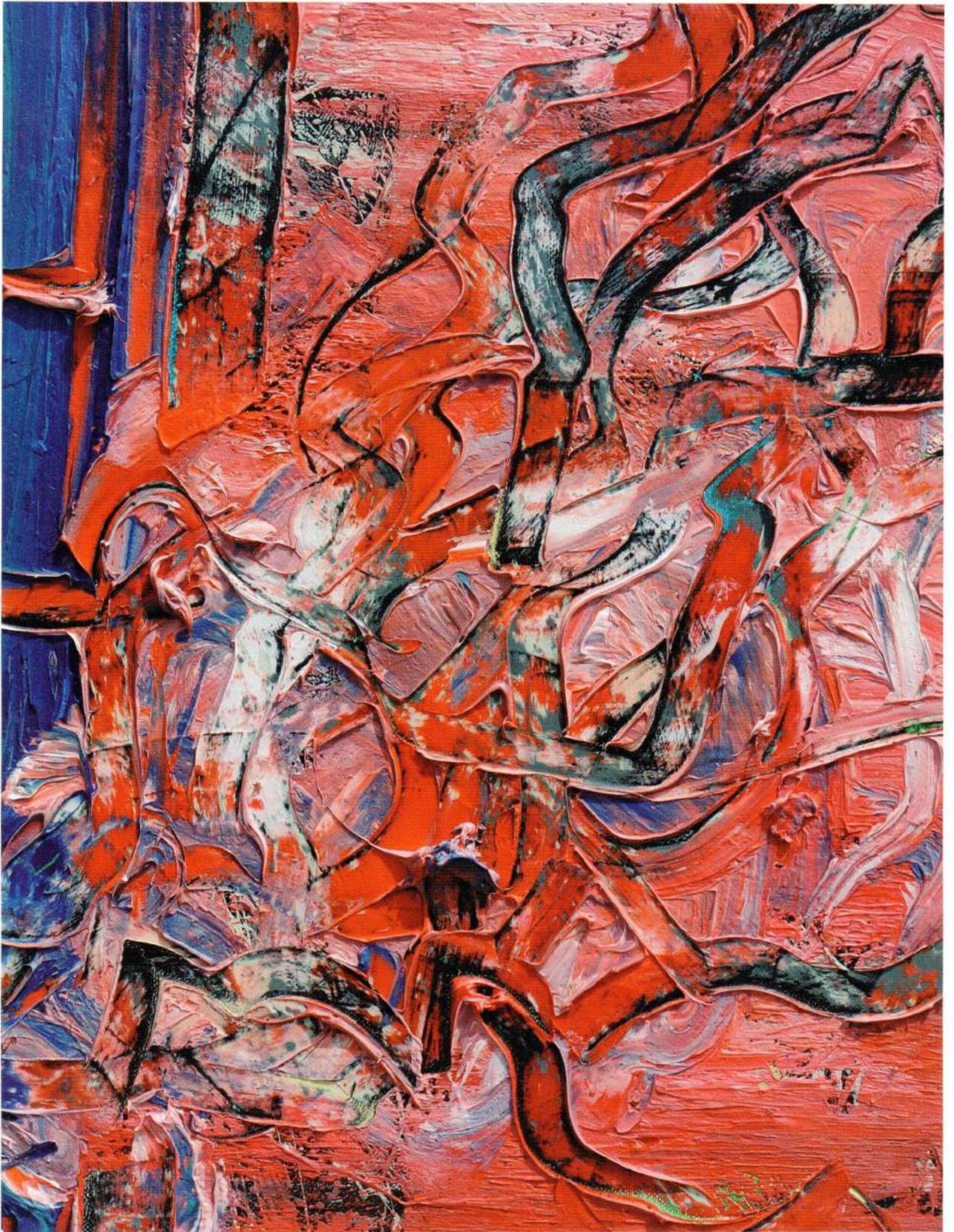
Detail detail

Bambusdschungel · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 210 × 160 cm

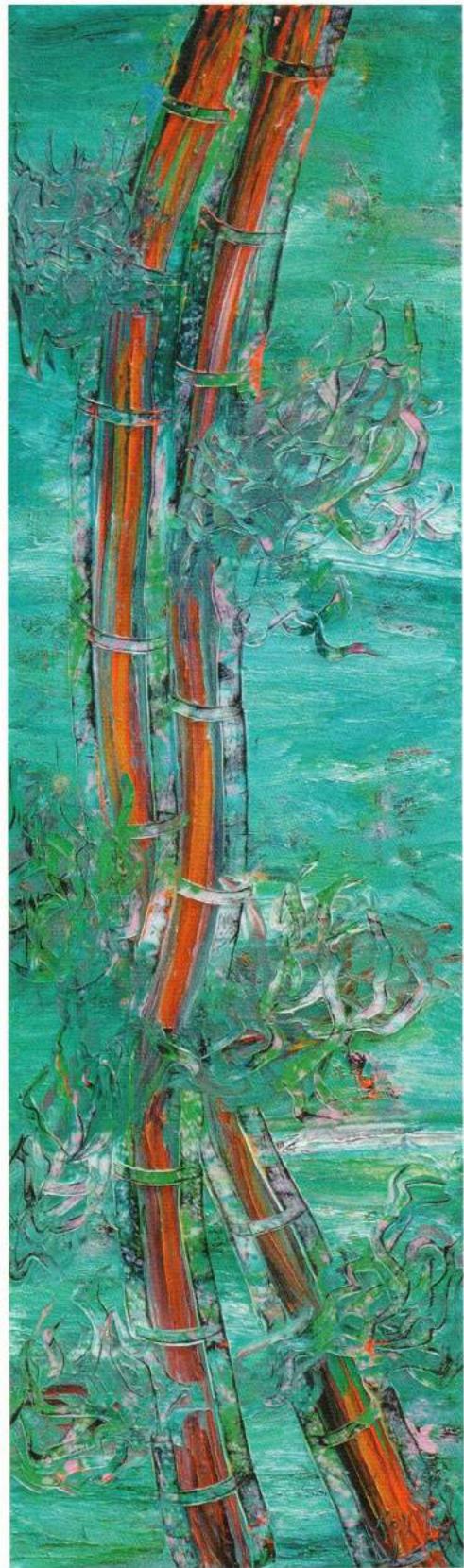




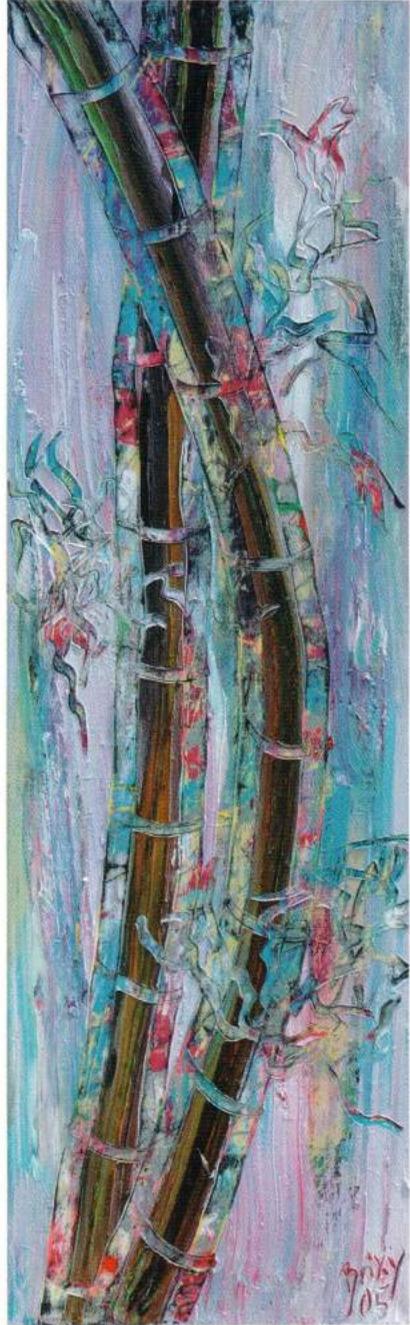
◀ Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm  
▶ Detail detail

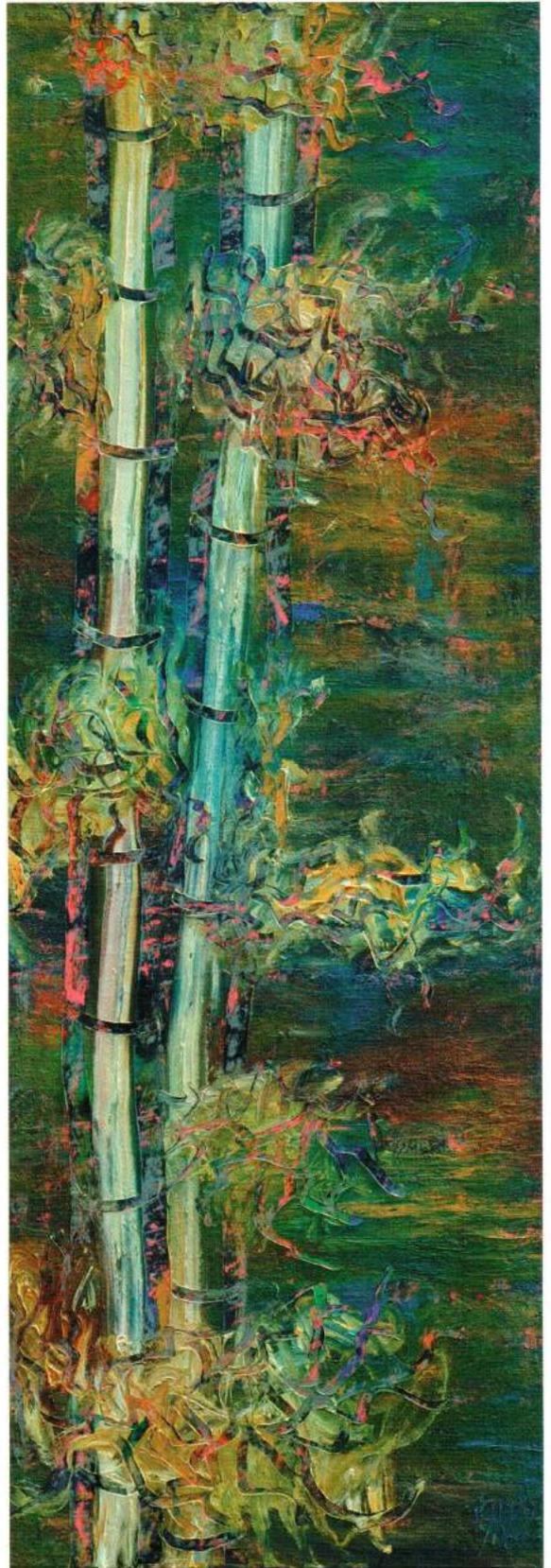


◀ Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm  
▶ Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm

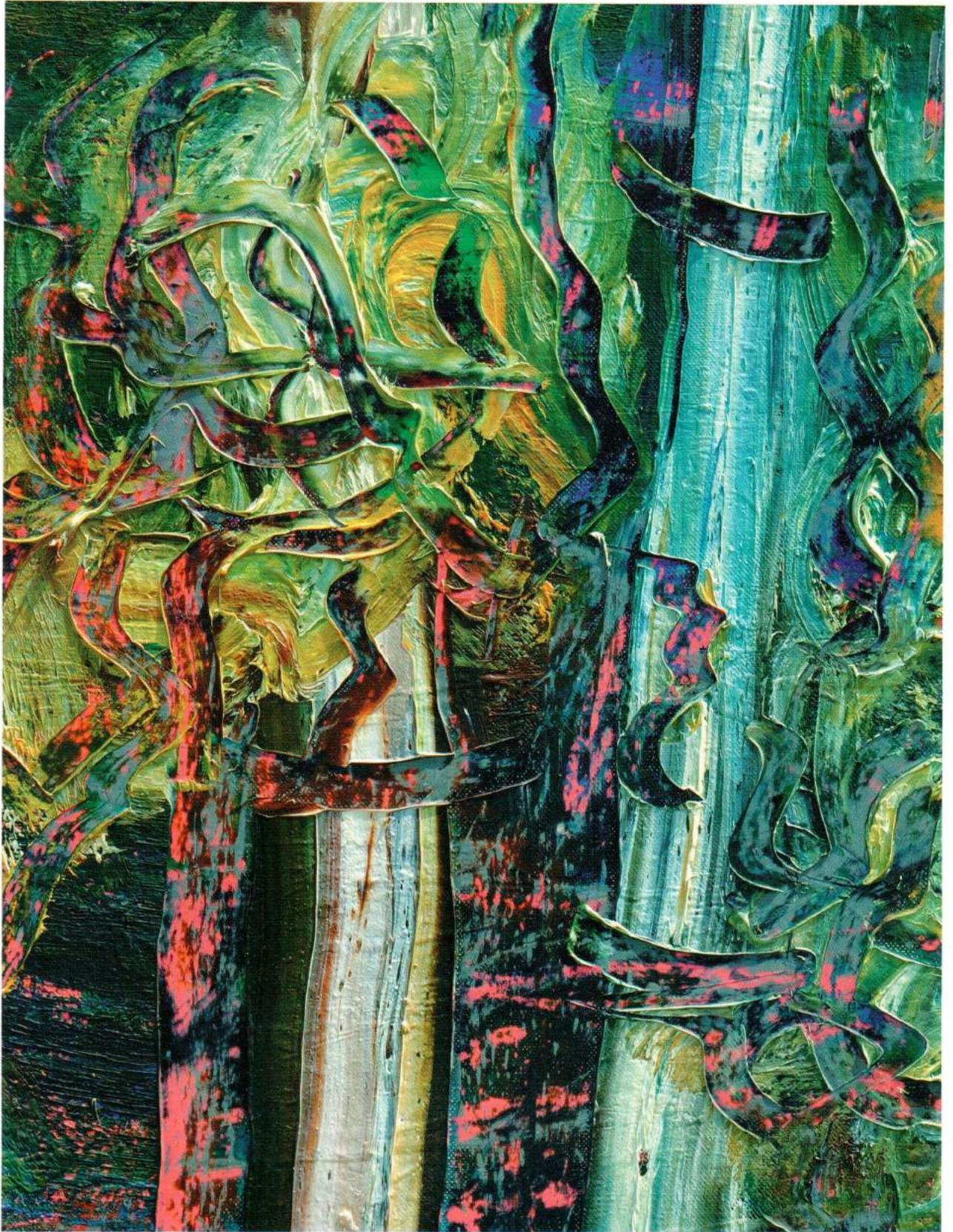


- < Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 50 cm
- > Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 50 cm





< Indian Summer · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 70 cm  
> Detail detail







Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 90 × 120 cm



Winterbambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 180 cm



Roter Horizont - 2006 - Öl auf Nessel oil on canvas - 90 × 120 cm



Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 100 cm



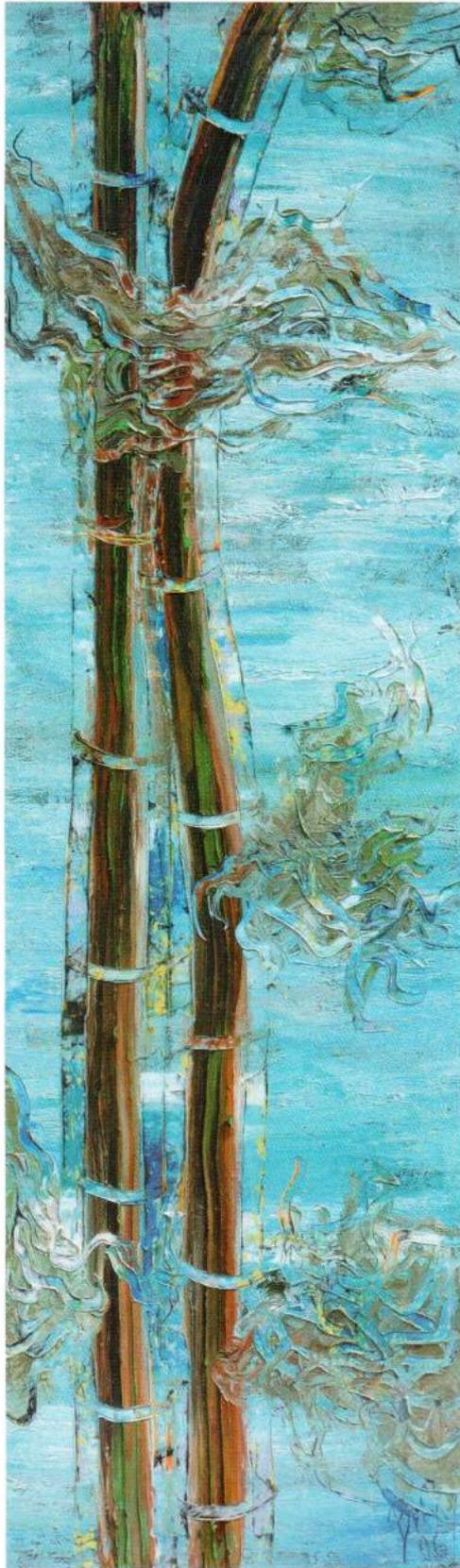
Bambuszauber - 2006 - Öl auf Nessel oil on canvas - 160 × 100 cm

- ◀ Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm
- ▶ Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm





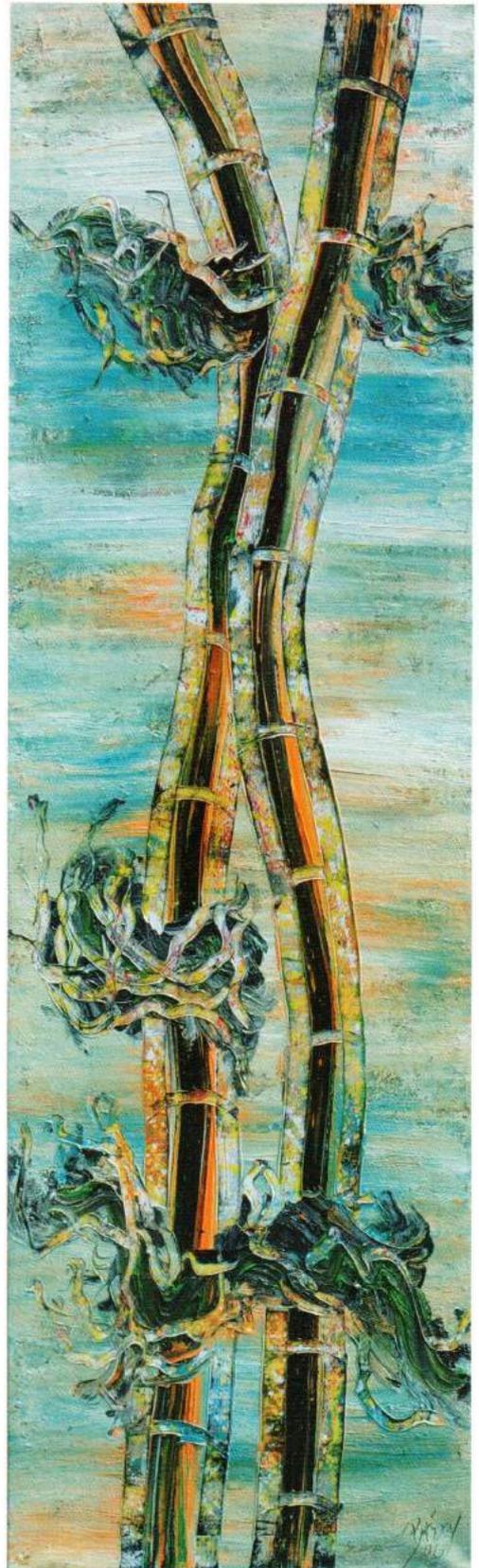
- < Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 80 × 60 cm
- > Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm



- < Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm
- > Bambuszauber · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm



◀ Winterbambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm  
▶ Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 60 cm







Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 240 cm



Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 100 cm



- ◀ Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 80 × 60 cm
- ▶ Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 80 × 60 cm



Bambuszauber - 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 90 × 120 cm



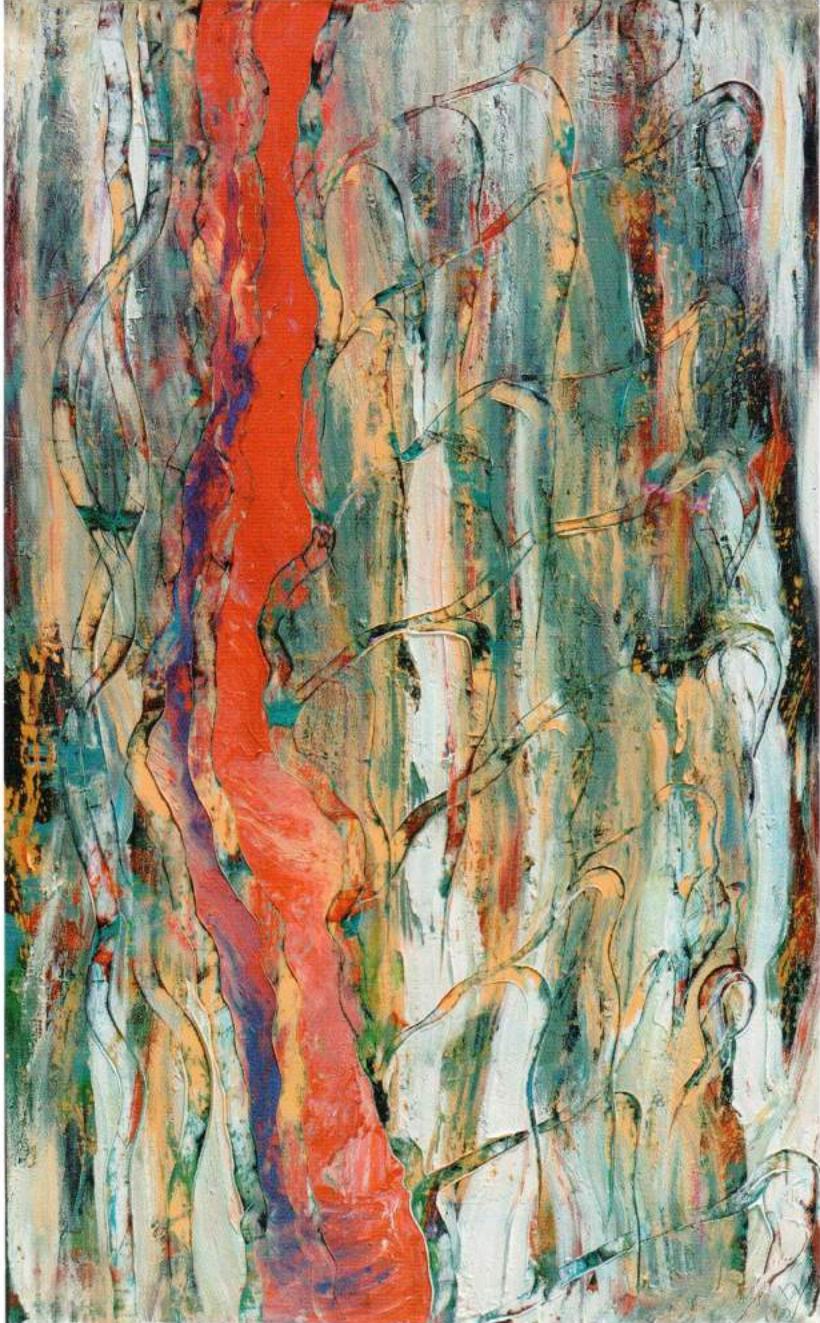
Detail detail





Bambuszauber · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 x 240 cm

Lianenwald · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 x 100 cm





Lebensfreude · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 x 180 cm





- < Rosenkavalier · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 120 cm  
> Medusenhaft · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm

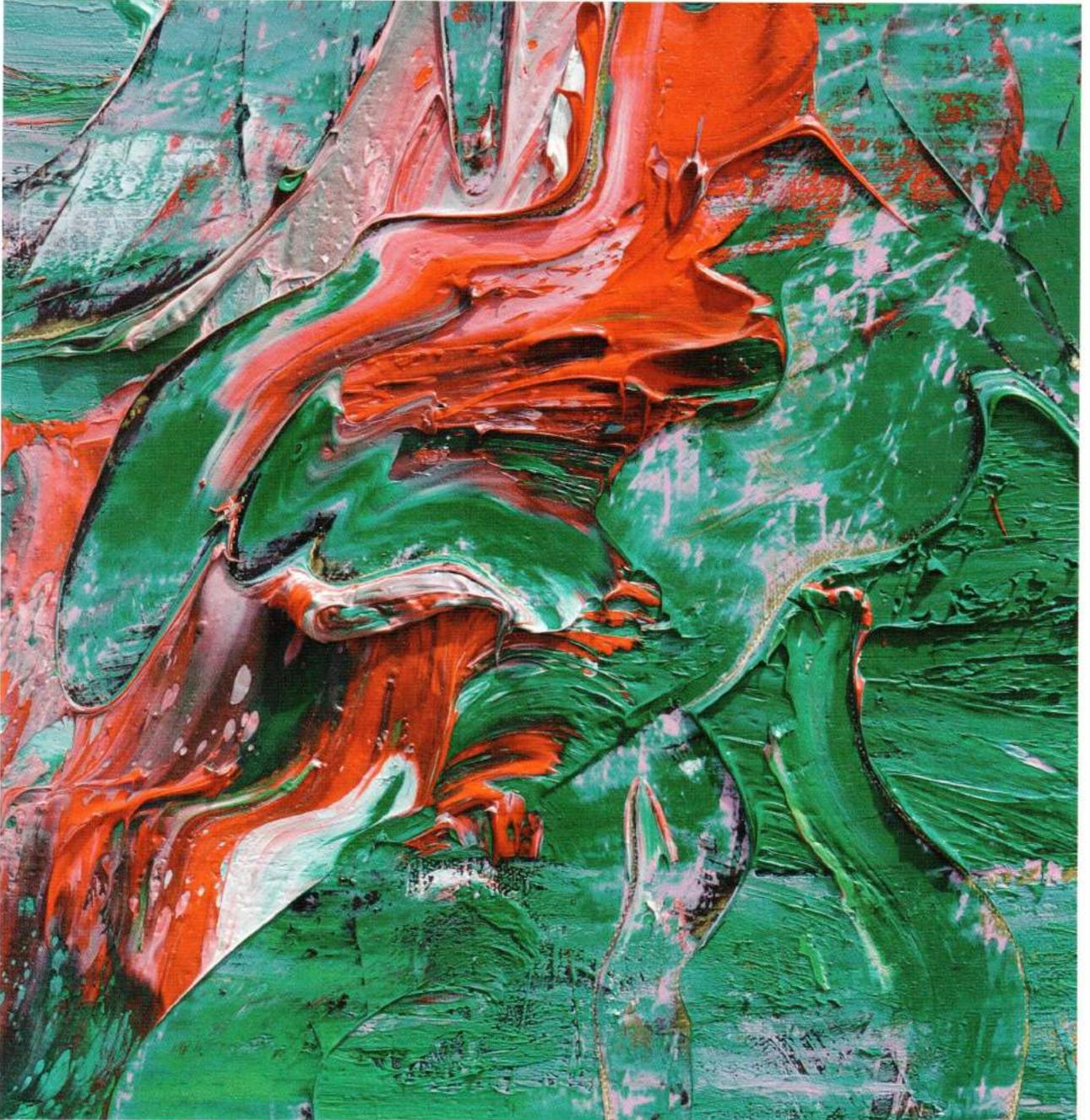


< Shimadaijigarten - 2006 - Öl auf Nessel oil on canvas - 200 × 70 cm  
> Detail detail



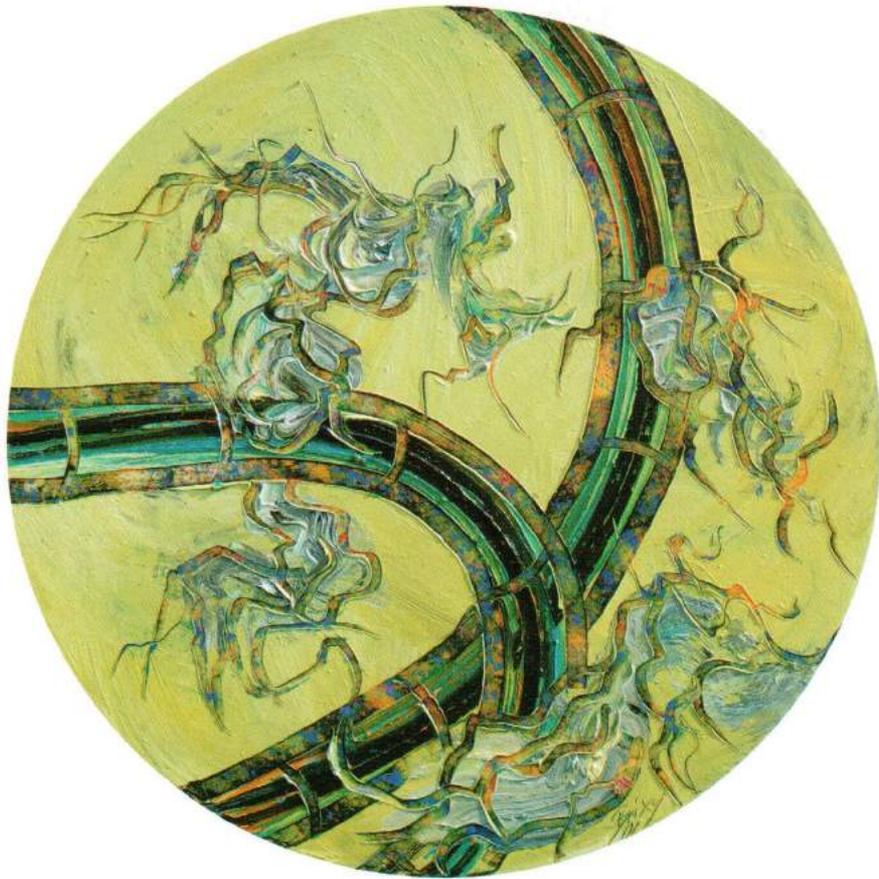
< Dramagirl · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 60 cm  
> Detail detail





Dreaming Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 200 cm





Lemon Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 116 cm



Stormy Bamboo-Bubble - 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 126 cm



Rainbow Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 126 cm



Winter Bamboo-Bubble · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 160 cm

Jin Zui Yang Fei (Beschwipste Kaiserliche Konkubine) · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 101 cm





Bowl of Beauty · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 93 cm



◀ Souvenir de Maxime Cornu · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 77 cm  
▶ Vincent · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 69 cm



Installationen und Projekte Installations and Projects 2005 bis to 2006



Burning Bamboo-Bubble · ø ca. 160 cm

Variable Installation Variable Installation Bamboo-Bubble Drops · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas

Global Bamboo-Bubble · ø ca. 68 cm, Seafoam Bamboo-Bubble · ø ca. 61 cm, Sky Bamboo-Bubble · ø ca. 52 cm,  
Dawn Bamboo-Bubble · ø ca. 45 cm, Midnight Bamboo-Bubble · ø ca. 37 cm, Noon Bamboo-Bubble · ø ca. 29 cm,  
Dusk Bamboo-Bubble · ø ca. 21 cm, Bite-sized Bamboo-Bubble · ø ca. 13 cm



Variable Installation Variable Installation Bamboo-Bubble Galaxy · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas

Global Bamboo-Bubble · ø ca. 68 cm, Seafoam Bamboo-Bubble · ø ca. 61 cm, Sky Bamboo-Bubble · ø ca. 52 cm,  
Dawn Bamboo-Bubble · ø ca. 45 cm, Midnight Bamboo-Bubble · ø ca. 37 cm, Noon Bamboo-Bubble · ø ca. 29 cm,  
Dusk Bamboo-Bubble · ø ca. 21 cm, Bite-sized Bamboo-Bubble · ø ca. 13 cm







Shirley Temple Garden · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 180 cm

Variable Installation Variable Installation Shirley Temple · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas

Shirley Temple Party · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · ø ca. 77 cm, 61 cm, 53 cm, 45 cm, 37 cm, 29 cm, 21 cm, 13 cm





Gesamtinstallation Flowerpatch [Blumenbeet] · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 240 × 540 cm



1 Offen, 2 Dahlienbeet, 3 Future, 4 Cleopatra, 5 Lupinenberg, 6 Donation, 7 Madame Alfred Carrière,  
 8 Springtime, 9 Strilizenblätter, 10 Debbie, 11 Sonne, 12 Schoolgirl, 13 Bezaubernd, 14 Namenlose Schönheit,  
 15 Märzenbecher, 16 Symbol, 17 Ochsenzunge, 18 Dschungel, 19 Lefkojenzunge, 20 Springfestival, 21 Herbst,  
 22 Sun Song, 23 Berauschend, 24 Camelia Extravaganza, 25 Meditation, 26 July's Yellow, 27 Tomorrow v.l.n.r f.l.t.r



Tomorrow [aus from Flower Patch Nr. No. 27] · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 80 x 60 cm



Detail detail

## Energiegeladen (Brixyscher Kosmos)

Überwältigend ist zunächst die Größe dieses Bildes: vier Leinwände fügen sich zu einem insgesamt 9,60 m langen und 1,80 m hohen Gemälde, das die Eingangswand des Gemeinschafts- und Veranstaltungsraumes selbstbewusst beherrscht. Von unten links nach oben rechts durchzieht das Bild eine voluminöse, rotorange Diagonale, deren Anfangs- und Endpunkte (wenn es sie überhaupt gibt) außerhalb des Bildes liegen und um die sich eine locker und unregelmäßig verlaufende orangebraune Spirale windet. Im übrigen Bildraum dominiert eine auf den ersten Blick recht homogene, tiefblaue Farbigekeit, die ebenfalls nach allen Richtungen unendlich fortsetzbar erscheint und sich aus einer Vielzahl unterschiedlicher Blau- und Grüntöne, aus Weiß und Schwarz zusammensetzt. In sanften Wellenbewegungen durchziehen die oft mit den Händen großzügig auf die Leinwand aufgetragenen Farbbahnen horizontal die Bildfläche und begleiten das Auge auf seinem tastenden Weg über das beinahe 10 m breite Kunstwerk.

Unserer gewohnten Leserichtung entsprechend, betrachten wir die Malerei von links nach rechts. Wir folgen also der aufsteigenden Diagonale und damit jener Bewegungsrichtung, die in unserem Kulturkreis stets als positive Dynamik verstanden wird. Auf diesem Weg begegnen wir bei genauerem Hinsehen im blauen Bildgrund einer wunderlichen Figurenwelt: etwas oberhalb der Bildmitte schwebt von links außen eine menschliche Gestalt ein, deren Arme zu Schneckenhäusern mutiert sind, über ihr flattert ein Vogel, etwas weiter rechts schwimmen drei Geckos durch die blaue Farbenflut. Am oberen und unteren Bildrand der zweiten Leinwand lassen sich elliptisch angeordnete Bänder ausmachen, die durch Quer-Verstrebungen miteinander verbunden sind und im bildnerischen Vokabular des Künstlers als Symbole für Boote zu verstehen sind.

Hat man sich so weit eingesehen, stößt man erneut auf Vögel, auf Schmetterlinge, Schneckenhäuser, Ammoniten. Diese Motive gehören seit Jahren zu Dietmar Brixys Malerei, sie sind feste Bestandteile seiner Bildwelten und formulieren eine Art individueller Mythologie, die sich eindeutigen Interpretationen erfolgreich verweigert. Verbinden sich mit dem Motiv des Schneckenhauses Gedanken an Zurückgezogenheit, Ruhe und Besinnung auf die eigene Mitte, so steht der Schmetterling für flatterhafte Lebensfreude und permanente Verwandlung. Auch Vogel und Gecko zeichnen sich durch schnelle Bewegungen und spielerische Vitalität aus, wogegen die schwerelos schwebenden Menschenhüllen ins melancholisch-sanfte Reich der Träume weisen. All diese filigranen, seltsam körperlosen Figuren behaupten sich nur schwer inmitten der kraftvoll und pastos aufgetragenen Farbschichten, mühsam scheinen sie an deren Oberfläche zu gelangen, um mit der nächsten Welle wieder in die Tiefe zu tauchen. Sie ringen sichtbar mit der Farbmaterie und verraten damit etwas über die Malweise von Dietmar Brixys. Um das ungewöhnliche Format überhaupt meistern zu können, baute

## Brimming with Energy (Brixy's Cosmos)

At first sight the sheer size of this painting is overwhelming: Four canvasses are put together to form one large picture of 9.60 meters length and 1.80 meters height. The painting self-confidently dominates the entrance wall to the large casino used for staff get-togethers and events. A voluminous diagonal in red and orange cuts through the painting from bottom left to top right, its beginning and end – if there is one at all – being outside the picture. An orange and brown spiral winds around it loosely spaced irregularly. The rest of the pictorial space is dominated by an apparently homogeneous deep blue colour which also seems to spread endlessly in all directions and is composed of many different hues of blue and green as well as white and black. Often put lavishly on the canvas with the hands colour bands stretch horizontally across the surface in soft waves and accompany the eye feeling its way across a work of art ten meters long.

Following our accustomed way of reading we look at the painting from left to right. This means that we are following the rising diagonal line and thus the direction of movement which always signifies positive dynamics in our western culture. Looking more closely we meet a strange world of figures on our way hidden in the blue expanses: slightly halfway above the centre, a bird fluttering above it, a human figure floats into the picture from the left whose arms have been transformed into shells, and somewhat further to the right three geckoes swim in the blue flood of colours. At the upper and lower edges of the second canvas elliptically arranged bands can be perceived linked crosswise by struts which in the pictorial vocabulary of the artist's universe symbolically refer to boats.

Having moved so far the eyes again come across birds, butterflies, shells and ammonites. For a number of years these motifs have belonged to Brixy's paintings being recurrent components of his pictorial world and forming a kind of individual mythology successfully resisting any clear interpretation. The motif of the shells can be associated with thoughts of withdrawal, calm and reflection, the butterflies stand for the fleeting joy of life and permanent transformation. Swift movements are characteristic of the bird and gecko as well, whereas the human shapes floating in space point towards the melancholic soft realm of dreams. All of these filigree and strangely immaterial figures hardly assert themselves in the layers of colours put on vigorously and impasto, seeming to surface only with difficulty in order to plunge into depth with the next wave. They visibly fight with the colours and so tell us something about Dietmar Brixy's style of painting.

In order to be able to master this unusual format and support the four canvasses the artist in his studio had to build a construction made of bamboo stems linked by an enormous awning. At first Brixy turned his attention to the surrounding pictorial space, the progress of the diagonal line being marked by a rope. He covered the surface with a patchwork of yellows, reds and greens put on with a spatula on which he placed

der Künstler in seinem Atelier eine Konstruktion aus Bambusrohren, die, verbunden mit einer riesigen Plane, die vier Leinwände abstützte. Mit einem Seil markierte er den Verlauf der Diagonalen und widmete sich zunächst den umgebenen Bildflächen. Diese überzog er mit einem Fleckenteppich aus gespachtelten Gelb-, Rot- und Grüntönen, auf die er mit dem Pinsel, oft auch mit den Händen zahlreiche grüne, schwarze und vor allem blaue Farbschichten auftrug. Bevor diese ganz getrocknet waren, legte er in spielerischem Rhythmus hier und da die darunter liegenden Farbflecken mit einem Haarkamm wieder frei, der schwungvolle Parallelen in die Farbmassen zeichnete und sie an diesen Stellen durchlässiger, flüchtiger, leichter erscheinen lässt.

Wird das Blau somit im überwiegenden Teil des Bildes durch darunterliegende Farbtöne akzentuiert, so liegen im Umfeld der bildbeherrschenden Diagonalen rotorange Spritzer auf der blauen Oberfläche. Hier hat Dietmar Brixly die einst von Max Ernst und Jackson Pollock entwickelte Technik des „dripping“ aufgegriffen, indem er mit Hilfe von Pinsel und Kamm die leuchtend rote Farbe auf die Leinwand spritzte. Die Komplementärfarben Blau und Orange steigern sich gegenseitig und erzeugen eine außerordentliche Spannung. Der gewaltige Energiestrom, der das Bild in Form der glühenden Diagonalen durchzieht, scheint kaum zu bändigen, die von ihm ausgehenden Kraftfelder erstrecken sich nach allen Seiten. Womöglich sind sie es, die den Umlauf der nabelschnurartigen Spirale bestimmen, die sich einmal enger, einmal lockerer um die Diagonale windet. Auch hier begegnet man einem Motiv, das Dietmar Brixly bereits in früheren Arbeiten beschäftigte: die Spirale als gleichermaßen exzentrisch wie konzentrisch zu lesendes ambivalentes Zeichen für Entwicklung ebenso wie für Rückbesinnung, für Weg und Einkehr, für Dynamik und Konzentration.

Dietmar Brixly ist es gelungen, mit den Mitteln seiner in den letzten Jahren konsequent verdichteten künstlerischen Ausdrucksformen eine Arbeit zu entwickeln, die in subtiler Weise auf ihren Bestimmungsort, das GKM, Bezug nimmt, ohne dabei den sehr persönlich geprägten Kanon seiner Bildwelten zu verlassen. Und eben dieses Konzept ist es, das der Künstler im prägnanten Titel des besprochenen Bildes formuliert: „Energiegeladen (Brixlyscher Kosmos)“.

Dr. Anuschka Koos

numerous layers of green, black and, above all, blue colours with a brush and often with his hands as well. Before these had dried completely, he uncovered the underlying colour patches here and there with a comb, their playful rhythm forming swinging parallel patterns in this sea of colours making them appear more translucent, ephemeral and lighter in these places.

Thus the blue colour prevailing in most of the picture is intensified by the colours lying underneath its surface, whereas sprinkles of orange-red are found near the diagonal which dominates the picture. By sprinkling bright red colour on the canvas with a brush or a comb, Dietmar Brixy here adopted the technique of "dripping" which had once been developed by Max Ernst and Jackson Pollock. The complementary colours blue and orange highlight each other, thus creating an extraordinary tension. Generated by the glowing diagonal the powerful stream of energy traversing the pictorial space can hardly be controlled, and the fields of energy spreading out from it stretch in all directions. Possibly they determine the umbilical cord sometimes spiralling more narrowly and sometimes more loosely around the diagonal. Here we meet with a motif which was important for Dietmar Brixy in former phases of his artistic development: The spiral is an ambivalent sign which can be read excentrically as well as concentrically and stands for development, but also for retrospection, for moving as well as resting, for dynamic and concentration.

By using his artistic means of expression consistently condensing over the last years, Dietmar Brixy has succeeded in creating a work of art which subtly refers to the location it is meant for – the Grosskraftwerk Mannheim [GKM] – without, however, leaving the very personal cosmos of his pictorial world. It is this very concept which the artist expresses in the telling title of this painting: "Brimming with Energy [Brixy's Cosmos]".

Dr. Anuschka Koos

Translated by Prof. Dr. Elke Platz-Waury





Energiegeladen [Brixyscher Kosmos] · 2005 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 960 cm



Reine Energie auf rund 20 m<sup>2</sup>: die monumentale Arbeit „Energiegeladen“ thront wie ein Fresco im Casino des GKM Mannheim. Das ungewöhnliche Format verdichtet die individuelle Mythologie des Künstlers zu einem kraftvollen Energiestrom.

Sheer energy on 20 square meters: the monumental painting entitled "Brimming with Energy" dominates the casino of the GKM, Mannheim from above like a fresco. The exceptional format condenses the artist's personal mythology into a powerful stream of energy.





Weinlese. Malerei Paintings 2004 bis to 2006

## Rebwerk

Eine Flut von Farben, Strukturen und Rankwerk scheint die Leinwand zu sprengen. Wie Adern ziehen sich Reben und Ranken über das Bild, durchdringen Vorder- und Hintergrund, verästeln sich, umfassen das gesamte Bildgeschehen und geben diesem eine innere wie äußere Struktur.

Der neue Zyklus der Rebenbilder von Dietmar Brixy hat es zweifellos in sich. Die erste Frage lautet jedoch sicherlich, wie kommt der Maler, den wir von seinen Bildern her zu kennen glaubten, dazu, plötzlich nicht mehr Bilder der Ferne sondern seiner Umgebung zu malen, seiner Heimat, der Pfalz, in der er verwurzelt ist. Da war zunächst einmal das große Werk des Pumpwerks, der neuen Heimat in der alten, wenn man es so nennen will; ein Werk, das ihn jahrelang beansprucht hat, der künstlerischen Arbeit kaum Raum gegeben hat, sieht man einmal von der architektonischen und innenarchitektonischen Beschäftigung ab. Als das Werk vollendet war, lag es nahe, sich einmal dem zu widmen, was tatsächlich nahe liegt. In diesem Fall war der Anreger ein großer alter Weinstock, den der Künstler erworben hat und der noch seiner Verpflanzung harret. Frisch ans Werk also und heute zählen wir zu den Glücklichen, die das Resultat als Erste sehen dürfen. Wir gehen näher an die Bilder heran und bemerken zunächst die vielen Schichten an Farbe, die das Bild als Bild ausmachen, aufgetragen mit Pinsel, Hand, mit Spachtel, die dann teilweise wieder weggekratzt wird.

Man kann das Bild auf dieser Ebene lesen wie eine Topografie, eine Landschaft, die uns ihre Struktur, ihren inneren Zusammenhalt enthüllt. Lineares gibt es da, Flächiges, Fließendes; Lavaströmen gleich haben die Farben die Leinwand erobert. Konkrete Formen sind das, gewiß, wiedererkennbar als Reben, Trauben, und doch kaum greifbar, so, als sehe man in ein undurchdringliches Dickicht oder Geflecht, bei dem man nicht entscheiden kann, was vorn und was weiter hinten liegt. Dabei bleibt es aber nicht; Farbe und Form verselbständigen sich in gewisser Weise auf der Leinwand, führen beinahe ein Eigenleben. Brixy erreicht mit seiner Malerei einen Abstraktionsgrad, der auch ohne den figurativen Bezug gut leben könnte.

A propos Figur: unser Maler würde nicht Brixy heißen, wenn er nicht hier und da eine Figur im Bild versteckt hätte. Das Lebendige, den Fortgang des Lebens festzuhalten ist stets ein Ziel seiner Malerei gewesen, und Mensch und Natur gehen daher in seinen Bildern eine zwingende und naturgemäße Verbindung ein. Aber kehren wir noch einmal zurück zu den Farben. Eine ungeheuer differenzierte Farbigkeit bietet sich unseren Augen dar, nicht nur ein Farbenrausch, auch eine wohlkalkulierte Farbsetzung in koloristischer Tradition, die Farbe an Farbe setzt, kleine Farbkleckse neben größere Flächen, und damit Tiefe und Textur des Materials betont. Das Kratzen wirft die Farbe reliefartig auf, legt weiter unten liegende Farbschichten frei und bewirkt im Zusammenspiel mit dem Darüberliegenden manchmal eine chamäleonartige Farbigkeit, erzeugt einen Farbraum, der sich ständig verändert. Doch obwohl hier eine

## Vines

An expanse of colours, structures and lines seem to make the canvas explode. Vines and tendrils spread throughout the picture like veins penetrating the foreground and the background, ramifying and encompassing the whole painting giving it its inner as well as outer structure.

This cycle of paintings of vines and grapes obviously offers more than meets the eye. But the first question certainly is: Why does a painter whom we thought to know from his former pictures of distances all of a sudden turn to his native region, the Palatinate, an environment where he has his roots. Well, first of all there was the tremendous task of reconstructing the Pumpwerk turning it into his new home inside his old one – you could call it a challenge which took up his energies for several years leaving hardly any room for his artistic work unless you think of his efforts at the architectural changes needed and interior design. When this task was completed, turning to what was near was the obvious thing to do. An old vine which the artist had got acted as stimulus and was to stimulate him in the following months.

Looking at the paintings more closely we first of all notice the many layers of colour which form the pictures as such, put on with brush, hand or spatula and then partly scratched off again. At this level you can read the paintings as topographical landscapes disclosing their structure and inner coherence. There are lines, spaces and fluid movements; the colours flood the canvas like lava. Of course, we can perceive concrete shapes, recognise vines and grapes, and yet these are ephemeral, can hardly be grasped as if one looked at an impenetrable thicket or network without being able to tell which is the foreground and which the background. But this is not all: In some way colour and form emancipate themselves on the canvas and almost seem to lead their own lives. In his paintings Brixy achieves a degree of abstraction which could also survive easily without any hints at figurative reference.

Speaking of figure(s): Our painter would not be Brixy unless he hid a figure in the painting here and there. It has always been the aim of his style of painting to capture vitality, the very flow of life, and therefore man and nature form an imperative and natural whole in his pictures.

But let us return to the colours once more. Our eyes can bathe in a feast of extremely diversified colours, not only ecstatically, but also following the long tradition of colouring by adding colour to colour, putting small blots of colour next to larger spots in well-planned patterns, thus accentuating the depth and texture of the material. By scraping upper layers of colour away, the colours come into relief, lower layers being uncovered and together with the upper layers sometimes form a chameleonlike changeable pattern, creating constantly varying spaces of colour. However, even though an extreme dynamic breaks through, there are also zones of calm, of contemplation, and although these paintings seem to know no boundaries, the part chosen always betrays an intended limitation making

unglaubliche Dynamik sich Bahn bricht, gibt es doch auch Zonen der Ruhe, der Kontemplation und wenn diese Malerei scheinbar keine Begrenzung kennt, ist doch immer der gewählte Ausschnitt eine bewußte Beschränkung, die das Bild dennoch offen läßt, bzw. nach außen hin öffnet. Am treffendsten läßt sich Brixys Malerei wohl als eine Malerei der Stimmungen, der Emotionen beschreiben; vom kühlen dominierenden Blau-Weiß über ein warmes Gelb-Orange hin zu brennenden Rottönen bietet seine Palette die gesamte Bandbreite menschlicher Empfindungen im Ausdruck der Farbe. So bieten sich dem Auge des Betrachters Topografien der Emotion, gleichzeitig aber auch Vignetten zum Wein, zur Arbeit des Wein-Machens und zum Genuß des Weintrinkens, den wir nicht vergessen wollen. Den Sensationen auf der Zunge entsprechen die des Auges – vom ersten Schlürfen bis zum langanhaltenden Abgang. Brixys Arbeiten sind von Licht und Schatten gleichermaßen bestimmt, kompakte und flüchtige Form durchdringen einander, Schweres und Leichtes wechseln ab. Manche der Arbeiten sind beinahe grafisch, erinnern vage an kostbare japanische Holzschnitte der großen Meister und wie bei jenen ist das Innenleben der Bilder, die Kleinformen und Binnenstrukturen, manchmal kompliziert, sie finden jedoch stets zur großen Form zusammen. Dann sind da noch die kleinen Arbeiten, vom Format her zwangsläufig etwas anders aufgebaut als die Großen, dabei beileibe nicht schlechter, eher wie kleine Perlen, sehr konzentriert, die das Relief der Farbe stärker sehen lassen. Beide, große und kleine Arbeiten, kann man getrost als Porträts von Reben und Trauben ansprechen, unverwechselbar sind sie in ihrem Charakter und auch die assoziativen Titel legen dies nahe. Unverwechselbar ist auch die Handschrift des Malers, der hier einen neuen Zyklus von Arbeiten vorgelegt hat, der die ganze große Bandbreite seiner Kunst zeigt und bei dem man sich nicht satt sehen kann, was man, wenn wir zum Wein zurückkehren, bei diesem lieber nicht übertreiben soll und dem man statt dessen lieber in Maßen zusprechen sollte.

Dr. Martin Stather

the painting reach out at the same time. Maybe Brixy's pictures can be characterised best by calling them paintings of moods and emotions; moving from cool dominant blues and whites to warm yellow and orange colours and on to burning reds his palette of colours expresses the whole range of human sensitivities. Thus, the paintings offer topographies of emotion to the eyes of the viewer, yet at the same time we must not forget that they are vignettes of wine, the work of winegrowers and the delights of wine tasting. The tongue's sensations mirror those of the eye – from the first sip to the final aftertaste. Brixy's works are equally determined by light and shade, compact and ephemeral shapes interact, and heaviness alternates with lightness. Some of his paintings are almost graphic and faintly recall those precious Japanese wood engravings of the great masters of their art, and similar to them the inner life of the paintings may be complex in its details and interior structures at times, but they are always shaped to form an artistic whole. Besides there are also the small formats which of necessity are differently structured in comparison with the large paintings, like small pearls showing a concentration which makes the colour reliefs more visible. Both the large and the small paintings can truly be called portraits of vines and grapes having unique personalities of their own which are hinted at by the suggestive titles. This new cycle of paintings unmistakably shows the handwriting of the artist who displays the whole spectrum of his great art making the viewer avid to get more.

Dr. Martin Stather

Translated by Prof. Dr. Elke Platz-Waury





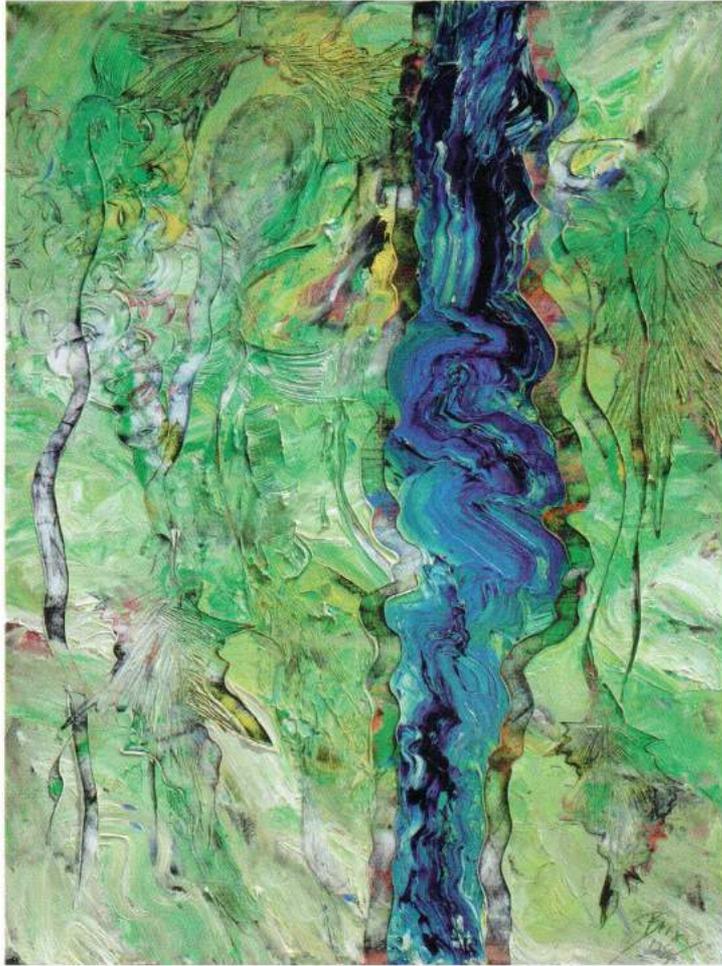
Smaragd · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 x 240 cm



Rebenfluss · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 90 × 120 cm



Traubensee · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 100 × 160 cm



Bachus · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm



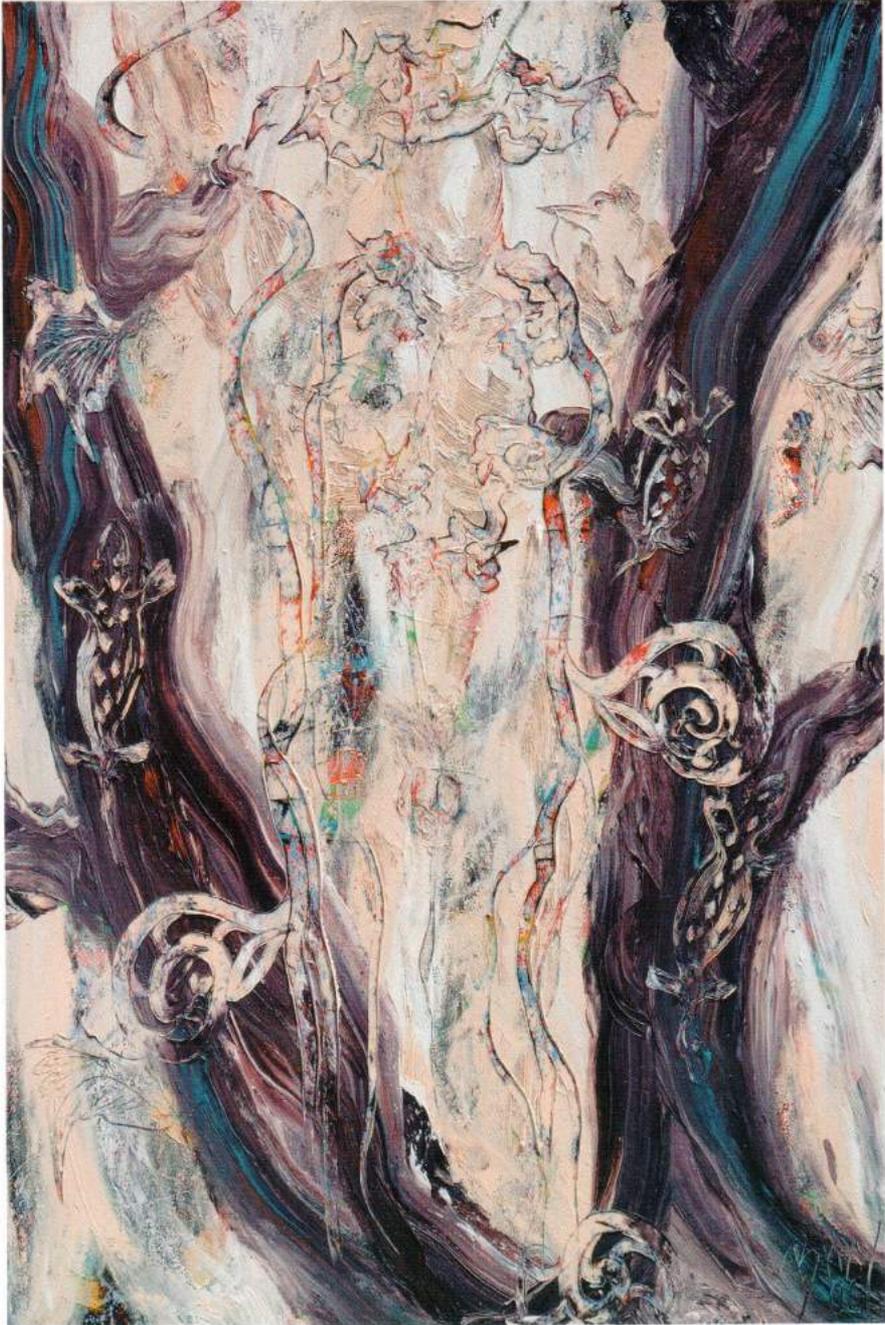
Spätburgunder · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm



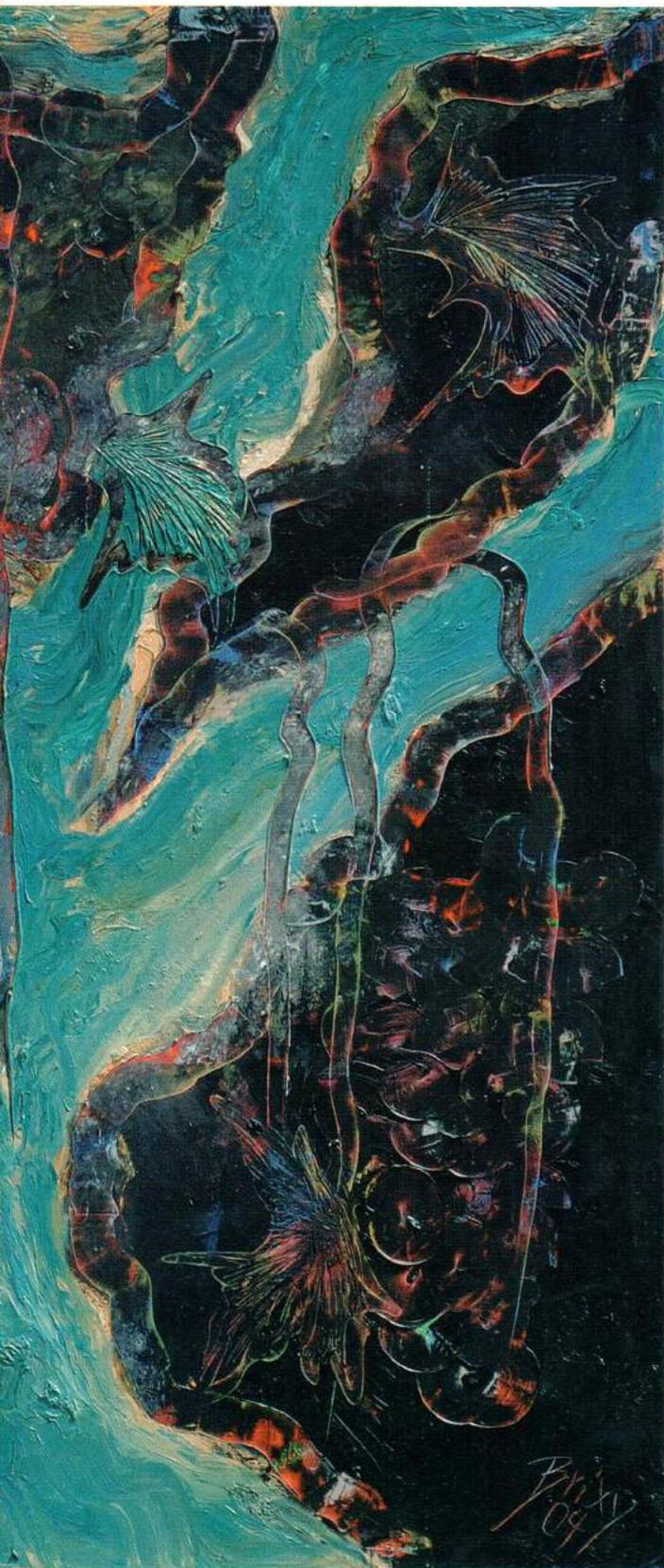
- ◀ Geheimnisvoll - 2006 - Öl auf Nessel oil on canvas - 120 × 90 cm
- ▶ Blauer Wildbacher - 2004 - Öl auf Nessel oil on canvas - 180 × 120 cm



Dschungelkönig · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 120 cm

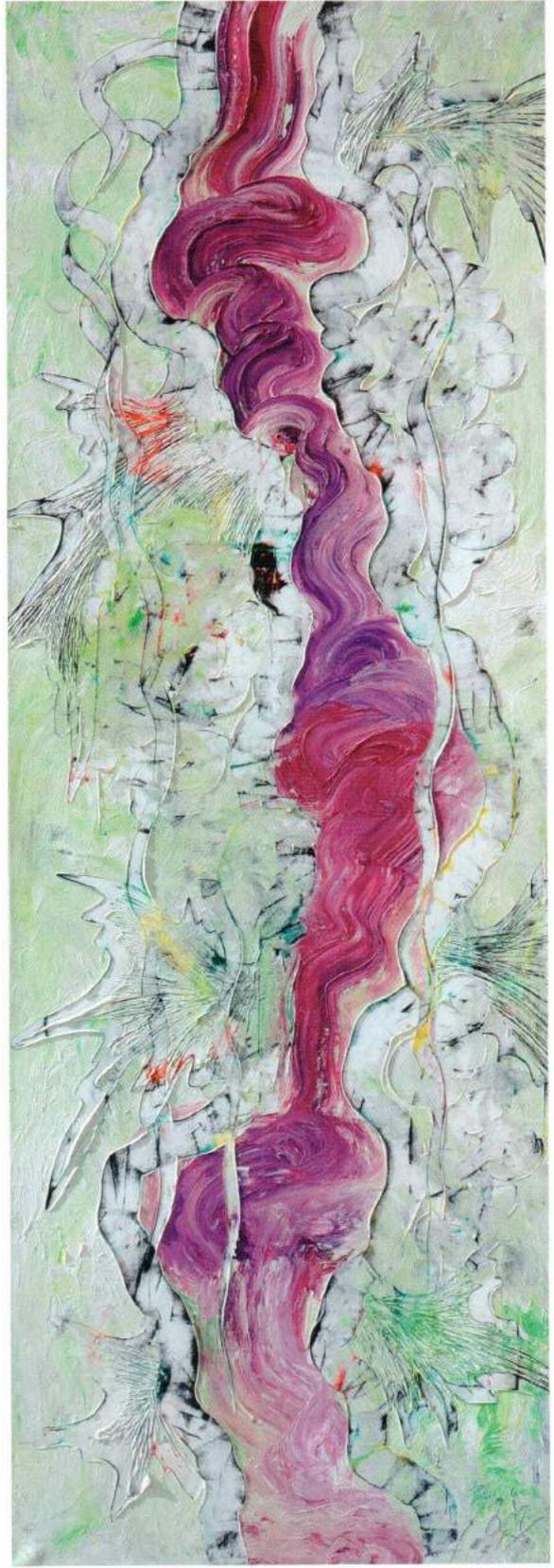






Basaltreben · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 240 cm

- < Eiswein · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 70 cm  
> Beaujolais · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 70 cm

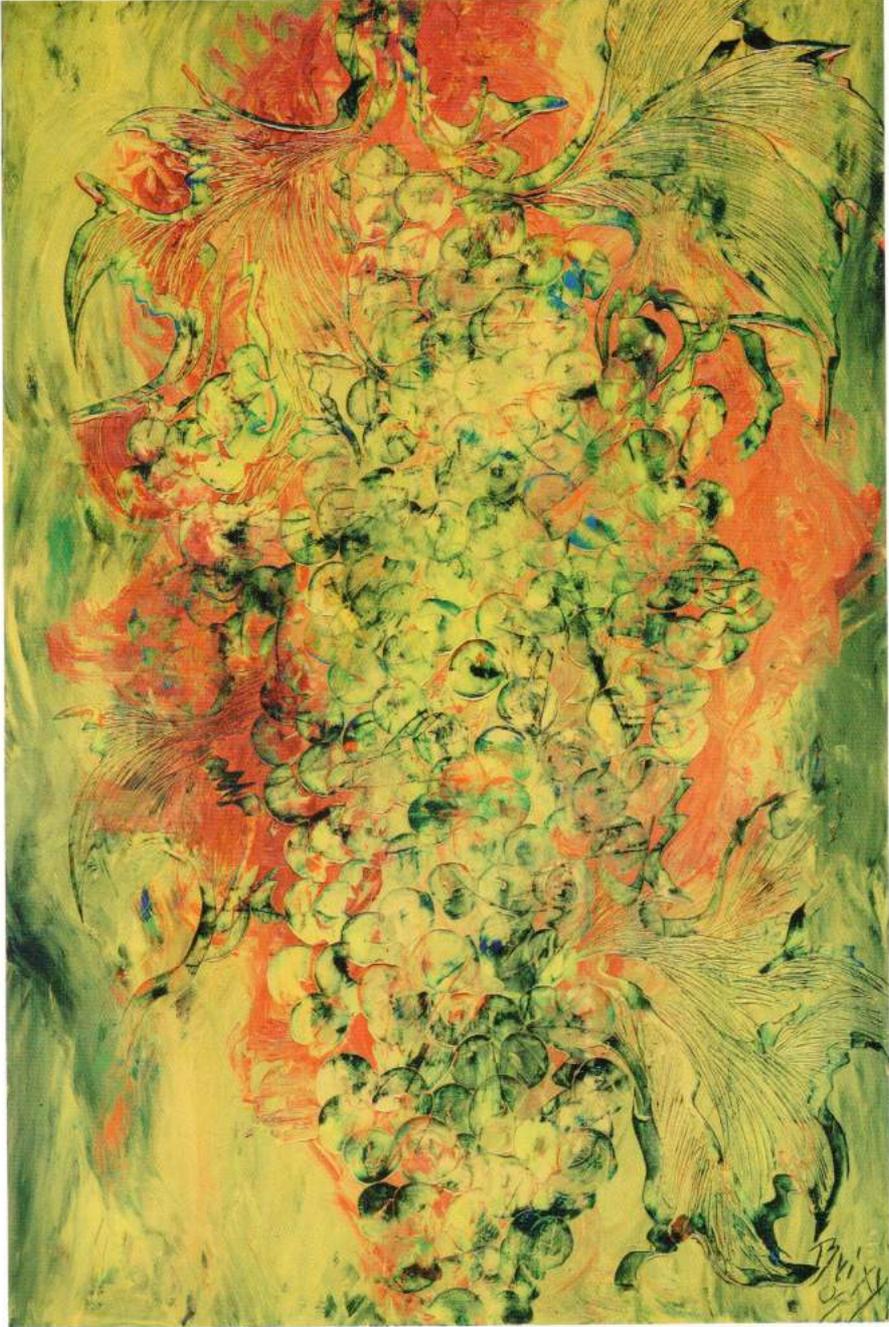






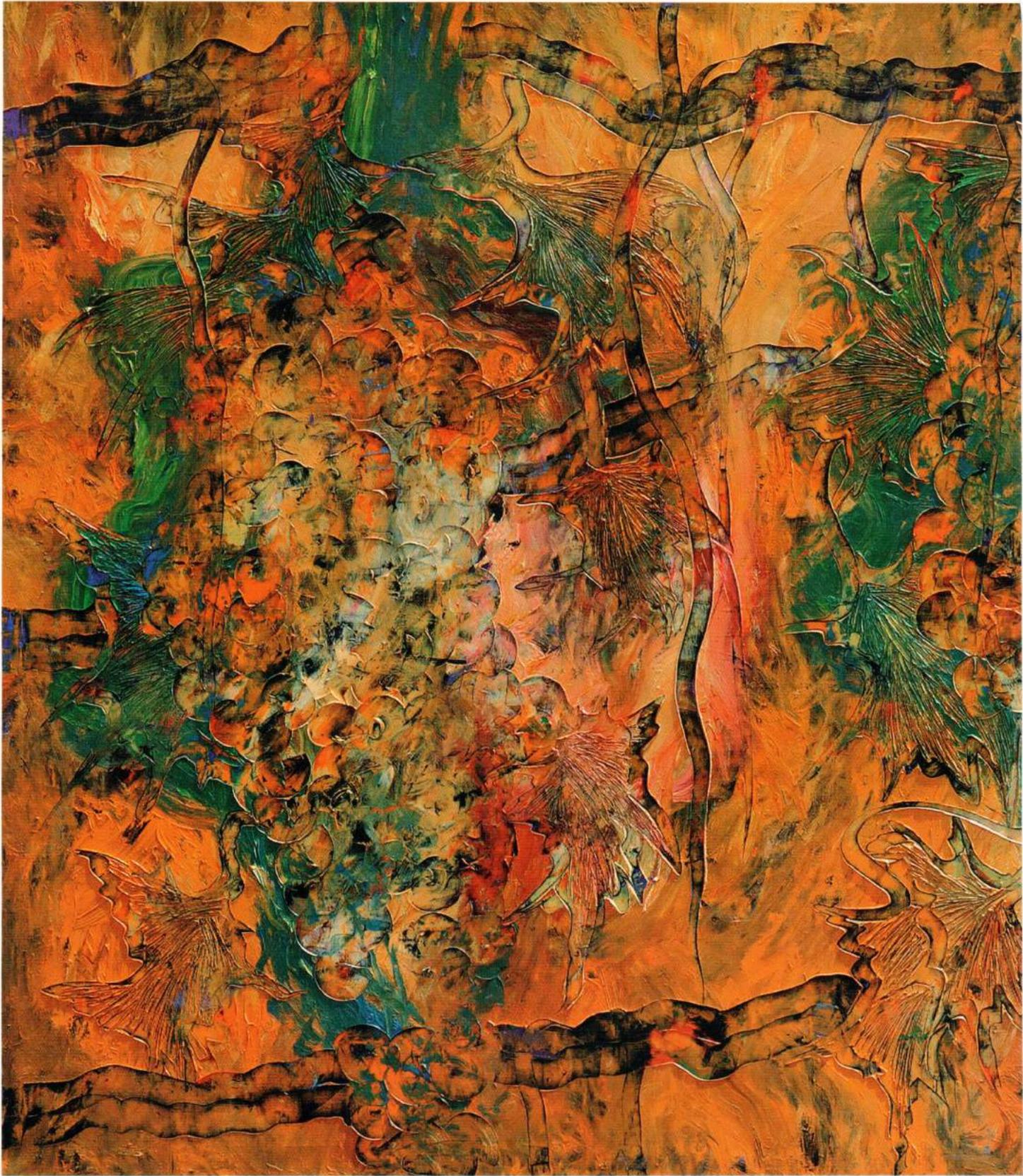
◀ Federspiel · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 240 cm  
▶ Detail detail

Chaleureux · 2004 · Öl auf Nessel · oil on canvas · 180 × 120 cm



Weinsteiger · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 60 cm



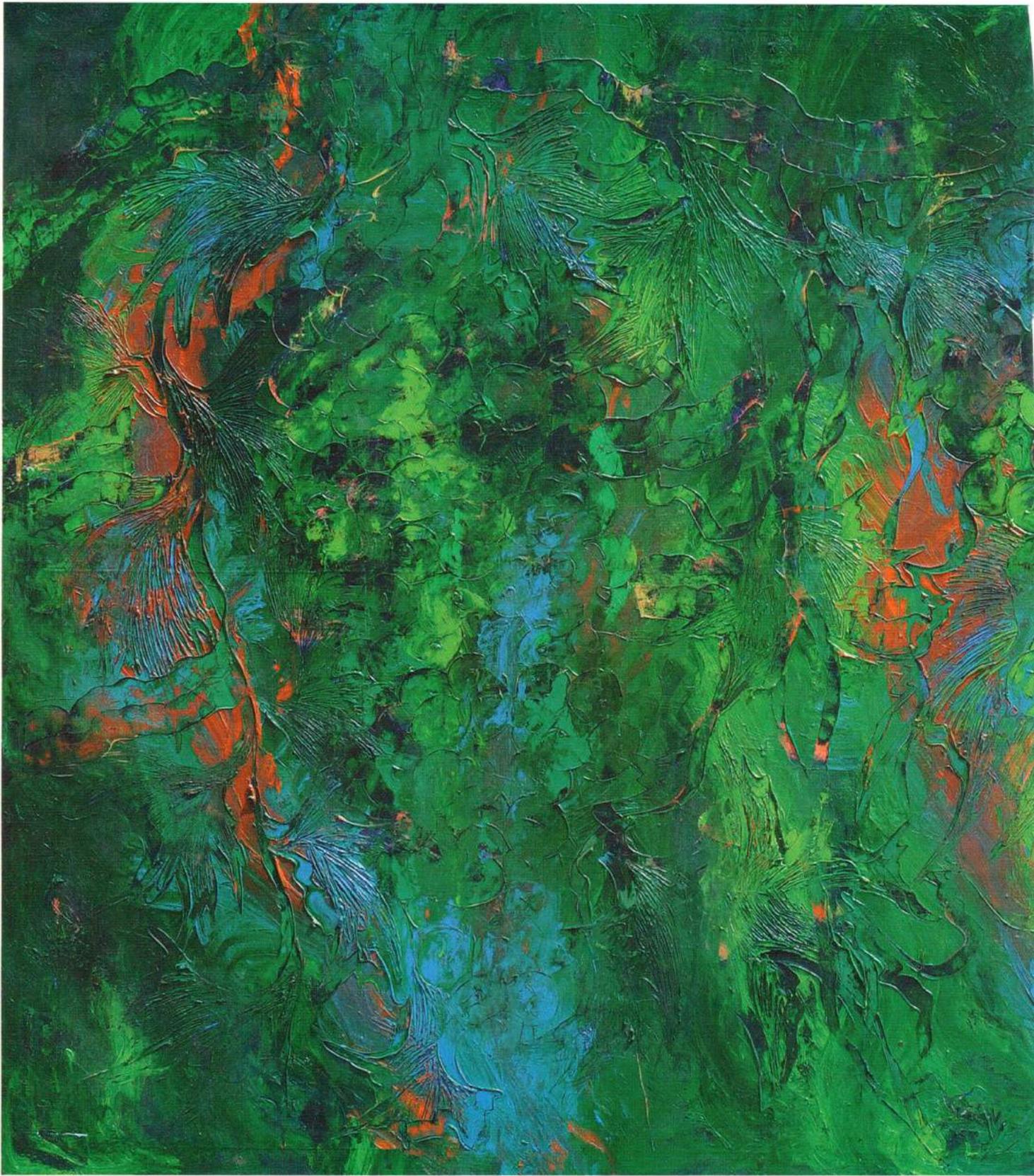




Reif - 2004 - Öl auf Nessel oil on canvas - 180 × 240 cm

Rebenzauber · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 200 × 70 cm







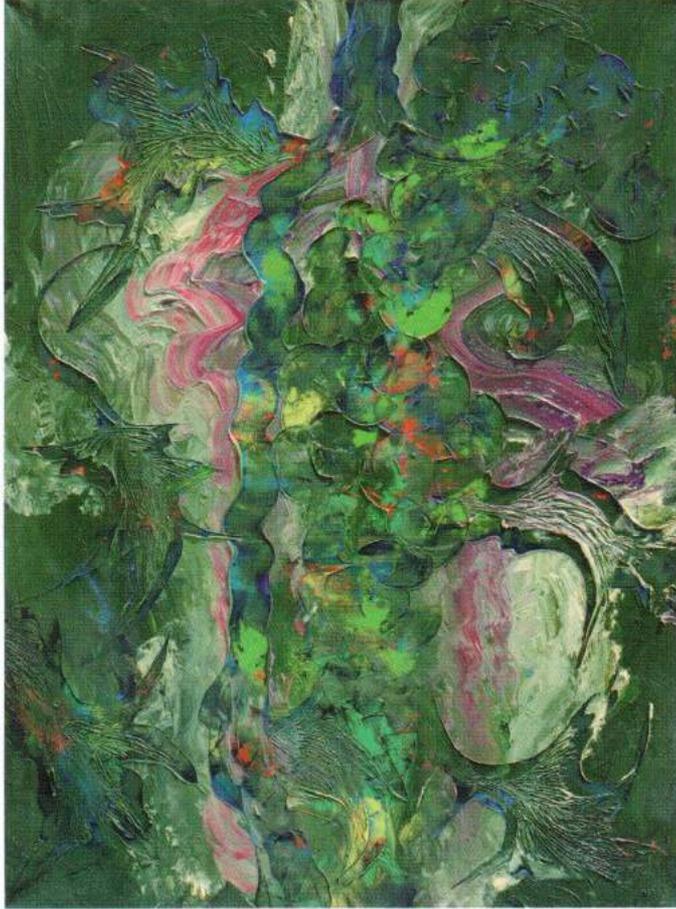
Traubenwald · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 240 cm

◀ Frascati · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 60 cm  
▶ Komplex · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 60 cm



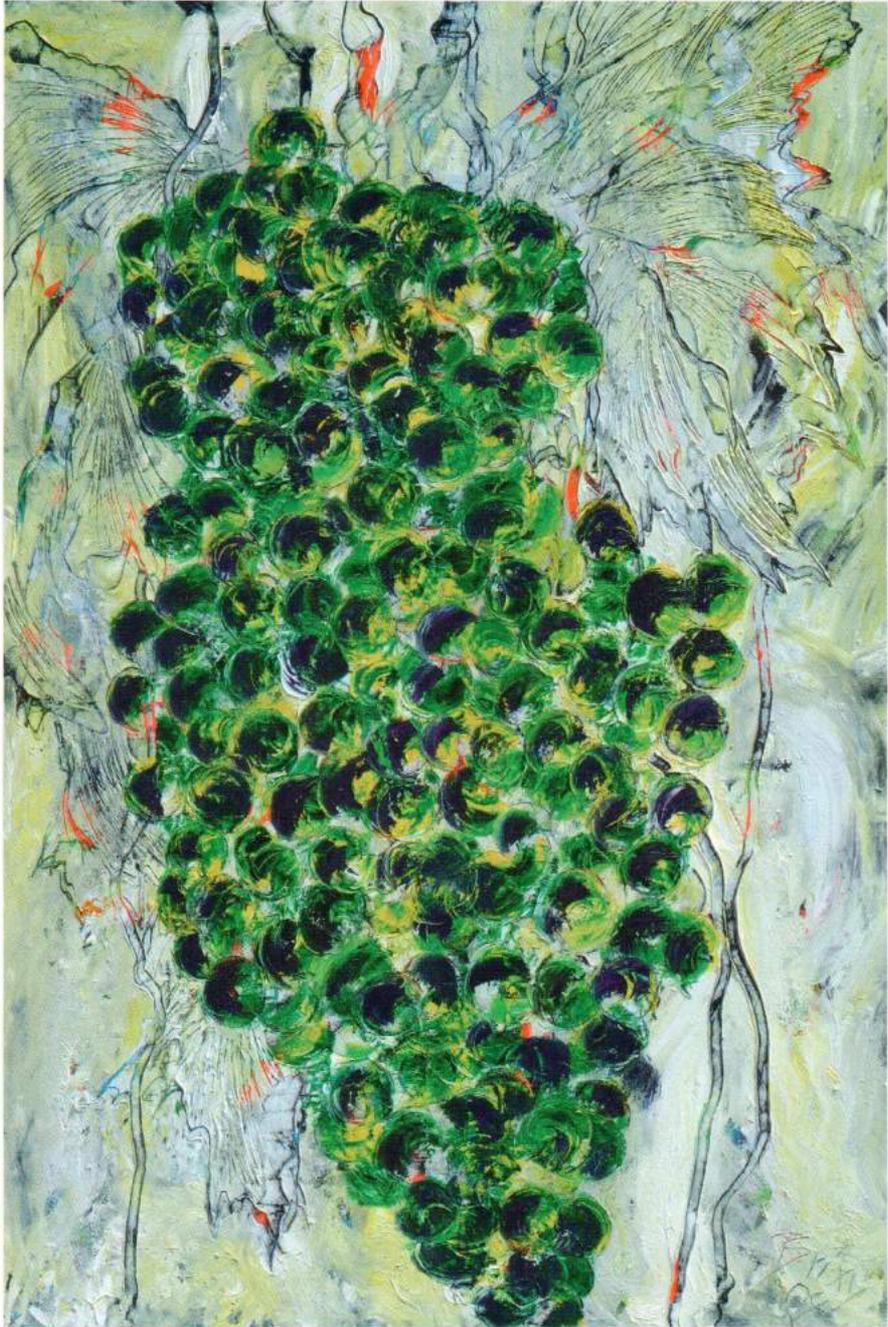


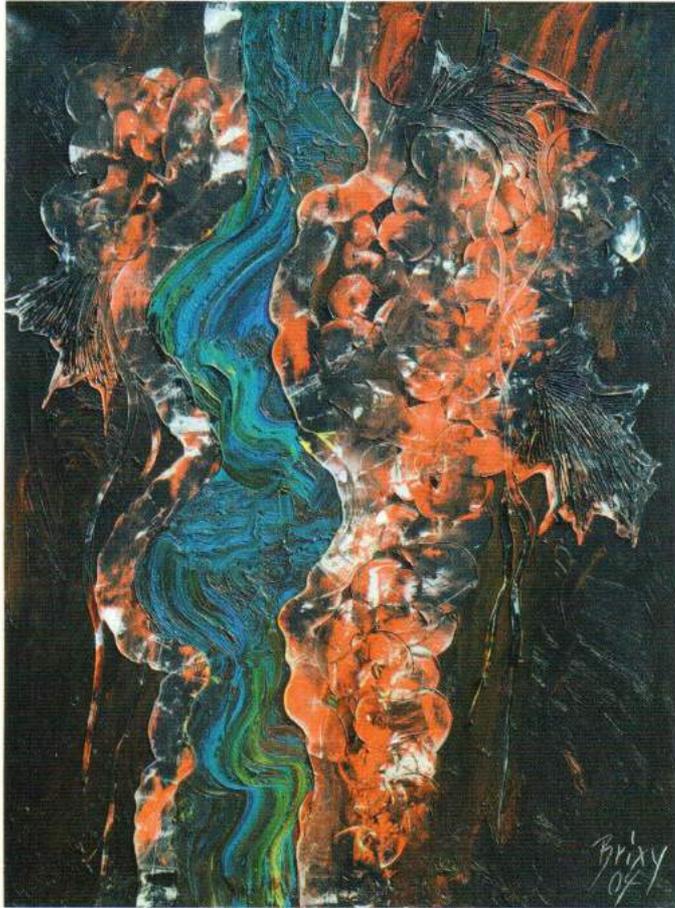
Nebelreben · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 × 100 cm



Anthozyane · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm

Prall · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 120 cm





Kakao · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm



Nelke · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm

Schilcher · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 × 120 cm

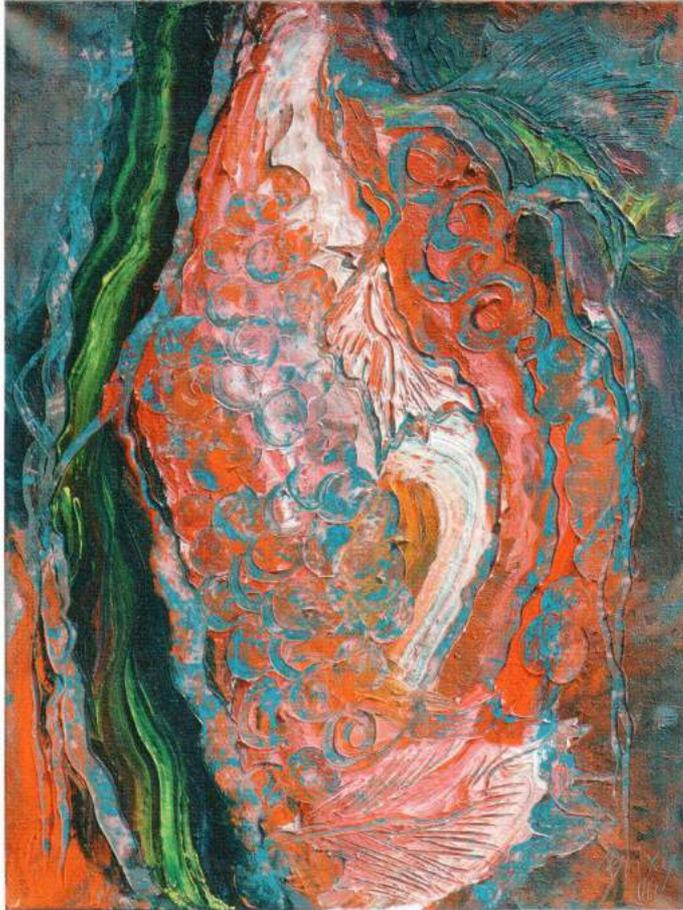




Pelure d'Oignons · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 160 x 100 cm



Weißherbst · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 90 × 120 cm



Tempranillo · 2006 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm



Saké · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 120 × 90 cm





Eiswein · 2004 · Öl auf Nessel oil on canvas · 180 x 240 cm



Dietmar Brixy. Vita Vita

## Dietmar Brixy. Vita Vita

- 1961 in Mannheim geboren  
born in Mannheim
- 1985 - Studium an der  
1991 Studies at the  
Staatl. Akad. der Bildenden  
Künste in Karlsruhe bei with  
Prof. Wilhelm Loth,  
Prof. Michael Sandle,  
Harald Klingelhöller,  
Katharina Fritsch,  
Werner Pokorny  
und Elisabeth Wagner
- seit since  
1991 Freischaffender Künstler, lebt  
und arbeitet in Mannheim.  
Independent artist, living and  
working in Mannheim.
- seit since  
1985 zahlreiche Einzel- & Gruppen-  
ausstellungen & Teilnahme  
an Kunstmessen im In- und  
Ausland, Gewinner verschiede-  
ner Preise und Stipendien.  
Numerous individual and  
group exhibitions as well as  
participation in art fairs in  
Germany and abroad,  
Winner of a number of prizes.

## Einzelausstellungen (Auswahl) Individual exhibitions (selection)

- Galerie Peter Breuer, Zwickau
- Kunstverein Schwetzingen
- Galerie der Hoechst AG,  
Frankfurt
- el-ga-le-rie, Karlsruhe
- Galerie Monika Beck, Homburg
- Galerie Weisses Haus,  
Wuppertal
- Galerie Francaise, München
- Galerie Angelo Falzone,  
Mannheim
- ART Frankfurt, One man Show  
(Galerie Angelo Falzone,  
Mannheim)
- Galerie Saby Lazi, Stuttgart
- Mannheimer Kunstverein  
(in den Räumen der BGN,  
Mannheim)
- Galerie Zulauf e.K., Freinsheim
- Galerie Bengelsträter, Iserlohn
- art-vienna, One man Show  
(Galerie Bengelsträter, Iserlohn)
- art Innsbruck, One man Show  
(Galerie Bengelsträter, Iserlohn)
- Altes Pumpwerk, Mannheim-  
Neckarau
- art Karlsruhe, One man Show  
(Galerie Bengelsträter, Iserlohn)
- Galerie Heufelder · Koos,  
München

## Gruppenausstellungen (Auswahl) Group exhibitions (selection)

- Museum für Technik + Arbeit,  
Mannheim
- Fruchthallen, Kaiserslautern
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe
- Reißmuseum, Mannheim
- Salon d'Automne International de  
Luneville, Frankreich
- Pfalzgalerie, Kaiserslautern
- Wilhelm-Hack-Museum  
(Red Ribbon Art), Ludwigshafen
- Kunstverein Schwetzingen
- Kunstverein Mannheim,  
Galerientage
- Museum Baden, Solingen-  
Gräfrath
- Galerie Zulauf e.K., Freinsheim
- ART Frankfurt  
(Galerie Angelo Falzone, Mannheim  
und Galerie Monika Beck, Homburg)
- Galerie Angelo Falzone, Mannheim
- KunstKöln  
(Galerie Bengelsträter, Iserlohn)
- BIENNALE INTERNAZIONALE  
DELL ARTE CONTEMPORANEA,  
Florenz
- Kulturstiftung Rhein-Neckar-  
Kreis e.V., Dilsberg
- art Karlsruhe  
(Galerie Bengelsträter, Iserlohn)

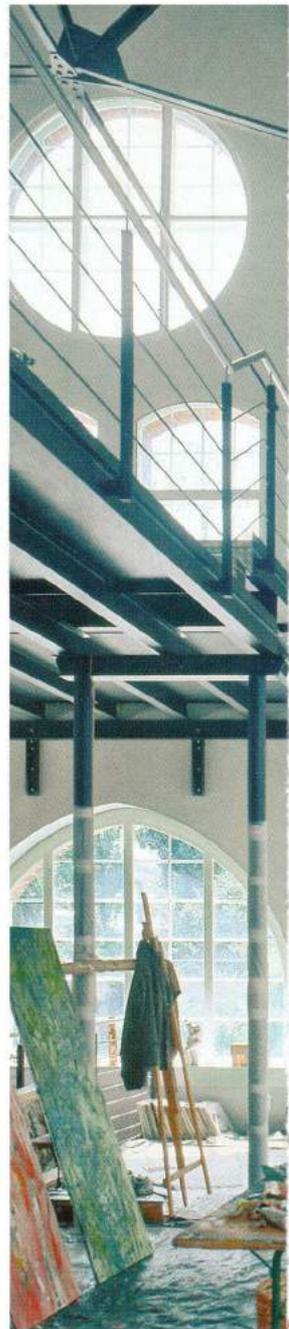






„Ich fühle mich der Natur sehr verbunden. Sie ist zurzeit die wichtigste Inspiration für meine Bilder.“ Für den Künstler Dietmar Brixy heißt das oft: einfach nur dasitzen. Stundenlang. Dann tastet er sich an ein Thema heran. Lässt die Natur auf sich wirken. Horcht in sich hinein.

“When the sun shines, I like to work outside.” For the artist this often means: simply sitting there. For hours. Then he approaches his subject with sensitivity. He opens himself up to nature’s to influence. Listens to what his inner self tells him. “I am very sensitive to nature. At the moment it is the most important inspiration for my paintings.”





## Altes Pumpwerk

Das neugotische Klinkergebäude wurde nach Plänen des Mannheimer Stadtbaudirektors Richard Perry entworfen und 1903 errichtet. Nachdem Ende der 80er Jahre ein neues Abwasserpumpwerk erstellt worden war, erfolgte ab 2001 die denkmalgerechte Sanierung und der behutsame Umbau in Wohnhaus mit Atelier.

## Old Pumpwerk

The neo-gothic brick building was designed by the city architect Richard Perry and was built in 1903. When at the end of the eighties a new sewage plant was set up, the preservation of this listed building started and careful conversion into a home and studio was carried out from the year 2001 onwards.



## Impressum Imprint

Herausgeber Editor:  
Galerie Heufelder · Koos  
Gabelsbergerstrasse 83  
D-80333 München  
Telefon 0049 - (0)89 - 54 320 920  
Telefax 0049 - (0)89 - 54 320 921  
[www.heufelder-koos.de](http://www.heufelder-koos.de)

© Dietmar Brixy, 2006  
[www.brixy.de](http://www.brixy.de)

Texte Text:  
© Dr. Christel Heybrock  
© Dr. Martin Stather  
© Dr. Anuschka Koos  
Übersetzung Translation:  
Prof. Dr. Elke Platz-Waury  
Fotografie Photography:  
© Peter Schlör, Mannheim  
© Siegfried J. Gagnato, Stuttgart  
© Christoph Rau, Darmstadt  
Privat

Grafik Graphic Design:  
Loewenherz  
Druck und Verarbeitung  
Print and Production:  
BB Druck+Service GmbH  
D-67059 Ludwigshafen/Rh.

1. Auflage 1<sup>st</sup> Edition:  
2000 Exemplare Examples





