



th
oo
ll
ll
ll
ll
ll
ll

BRIXY



„Die Selbstwahrnehmung schärfen und offen bleiben für Perspektivwechsel.“

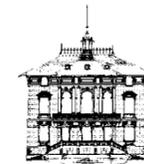
“It’s about sharpening one’s sense of self and remaining open to a change in perspective.”



Reflect, 2021
180 x 240 cm

BRIXY REFLECT

**GALERIE
TAMMEN**



KUNSTVEREIN VILLA STRECCIUS IN LANDAU E.V.

Alle abgebildeten Werke: Öl auf Nessel
All works shown: oil on nettle

Verlag Waldkirch

Für Emma und Nicolas

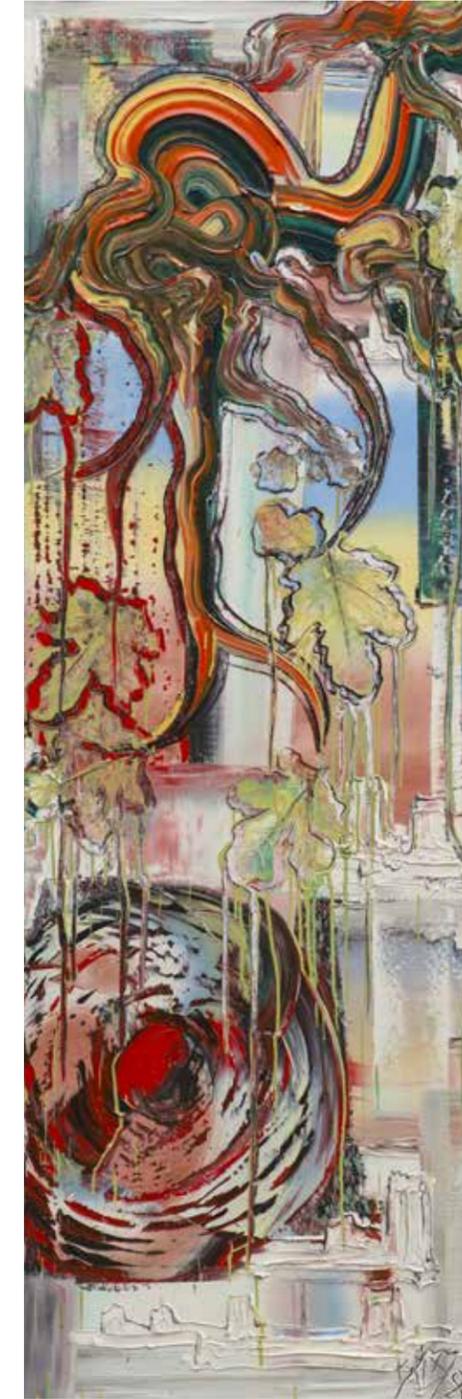


Reflect, 2021
je / each
80 x 60 cm



Horizon, 2018
120 x 300 cm

Horizon, 2018
je / each
180 x 60 cm





Horizon, 2018
120 x 240 cm

DIETMAR BRIXY –

Malereiorkan im Kunstschungel

Im Dezember 2021 eröffnet die TAMMEN GALERIE eine große, retrospektiv angelegte Ausstellung mit Dietmar Brixy in ihren Berliner Räumlichkeiten.

Seit 1991 arbeitet der Künstler freischaffend. So darf nach dreißig Jahren durchaus einmal auf wichtige Etappenschritte seiner künstlerischen Entwicklung zurückgeschaut werden. Dietmar Brixy reizt es zumindest sehr, und da zusätzlich auch noch der 60. Geburtstag dieses Ausstellungsfest krönt, passt alles. In diesem Kontext macht es schon jetzt Spaß, in älteren Katalogen zu stöbern, seiner sehr stringenten Künstlerlaufbahn zu folgen und ihn auf seinen vor Kraft strotzenden, malerischen Entdeckungstouren im Weltgeschehen sowie seinen aufregenden Reisen zu seinem künstlerischen Ich zu begleiten.

Die Liste der ihn begleitenden, seine Arbeiten würdigenden Persönlichkeiten ist lang und prominent. Dennoch vermittelt er immer wieder glaubhaft und authentisch, wie wichtig ihm die einzelnen Reaktionen von Besucher*innen auf seine Kunst sind – sei es im Rahmen von Kunstmesen, Ausstellungen oder in seinen eigenen, spektakulären Atelierräumlichkeiten im Alten Pumpwerks in Mannheim-Neckarau. Authentizität im Leben und Arbeiten von Dietmar Brixy ist dann sicherlich auch ein wichtiges, beschreibendes Merkmal seiner grundsätzlichen Motivation. So ist sein Blick auf die kleinsten Urformen der Natur als Quell seiner künstlerischen Inspiration ebenso prägend wie die Sicht auf die weltumspannenden Konfliktfelder unserer Zivilisation, wo der Künstler sich engagiert als Bürger einbringt.

Dass dies auch immer wieder glaubhaft vermittelt wird, beweisen Dietmar Brixy, sein Partner David Richardson und das kompetente Team jedes Jahr aufs Neue, wenn die Besucher*innen die betörende Kraft und Schönheit der inspirierend gestalteten Gartenlandschaft im Zusammenspiel mit der jährlich neu konzipierten Malerei und den immer wieder aufregenden Entwürfen von Gastbildhauer*innen erleben und erfahren. Viele tausend Besucher und Besucher*innen nutzen diese jährlich wiederkehrende Chance des Blickes hinter die Kulissen erstmalig – oder als inzwischen überzeugte Wiederholungstäter. Wie in all den Jahren zuvor erwartet die Besucher*innen eine Gesamtinstallation von Bildhauerei im Innen- und Außenraum des Alten Pumpwerks sowie die Fortsetzung der Inszenierung durch Malerei in den lichtdurchfluteten Atelier- und Ausstellungsräumlichkeiten im Innern des neugotischen Industriedenkmals. Mit Dietmar Brixys neuer Serie ‚Reflect‘ verspricht es in diesem Jahr erneut eine sehr spannende Symbiose zu werden. Eine bleibende Erinnerung, ein Fest von Farben und Formen, wird es für die Besucher*innen allemal.

Namhafte Autor*innen beleuchten und bewerten für die hier erscheinende, gleichnamige neue Publikation aktuell wie retrospektiv Brixys künstlerischen Formen-

DIETMAR BRIXY –

Painting up a Storm in the Art Jungle

Tammen Galerie is hosting a large-scale exhibition of work by Dietmar Brixy spanning several decades of artistic practice in its Berlin gallery in December 2021.

Brixy has been working as an independent artist since 1991. After thirty years, we feel it's time to take a look back at important stages in his artistic development. The artist himself is delighted with the idea and, as the exhibition will also coincide with his 60th birthday, a survey show seems fitting. In preparation for the event, we have already been having fun browsing through old catalogs, tracing his uncompromising career path, and following his exploration of world affairs in his powerful paintings as well as his own exciting journey of self-discovery as an artist.

The list of supporters and admirers of Brixy's work is long and includes many prominent names. And yet the artist has often said with genuine conviction that the reactions of each and every viewer are equally important to him—whether at art fairs, exhibitions, or his own spectacular studio space at the Altes Pumpwerk in Neckarau, Mannheim. Authenticity in both life and work is certainly an important, defining factor in what ultimately motivates Dietmar Brixy. His eye for the smallest elemental forms in nature as a source of inspiration for his art has been just as formative as his view of the challenges facing human civilization today, seen not merely from the perspective of artist but that of fellow citizen, too.

This commitment to addressing the world at large is repeatedly demonstrated by Dietmar Brixy, his partner David Richardson, and their capable team every year when visitors are invited to experience and immerse themselves in the beguiling vitality and beauty of his inspirational gardens at the Altes Pumpwerk, in events that couple the presentation of his latest paintings with works by guest sculptors. Thousands of visitors avail themselves of this annual opportunity to get a glimpse behind the scenes for the first time, with many subsequently returning year after year. As always, a cohesive installation of sculpture awaits the guests both inside and outside the Altes Pumpwerk, complemented by an exhibition of paintings in the light-flooded studio and exhibition spaces inside the Neo-Gothic industrial building. We anticipate a stimulating symbiosis once again this year with Dietmar Brixy's new series *Reflect*. A lasting memory and a celebration of color and form is guaranteed for all visitors.

For the new publication of the same name that will accompany the exhibition, established authors discuss and review Brixy's wealth of forms in past and present works: the well-known art journalist Dorothee Baer-Bogenschütz has contributed an extensive and eloquent piece, as has Dr. Dietmar Schuth who boasts a profound knowledge of Brixy's artistic DNA and has exhibited his works at the Orangerie of the Kunstverein Schwetzingen, where Schuth is one of the directors.





Horizon, 2018
180 x 120 cm

reichtum: Dorothee Baer-Bogenschütz, die bekannte Kunstjournalistin, wird dies umfangreich und sprachgewaltig ebenso tun wie Dr. Dietmar Schuth – ein profunder Kenner der künstlerischen DNA Brixys, der seine Arbeiten bereits in der u.a. von ihm geleiteten Orangerie des Kunstvereins Schwetzingen ausstellte. Er beschreibt die Sonderinszenierung ‚Message in a box‘ hier im Katalog in ihrer besonderen Bedeutung für die Vielseitigkeit seines Werks noch einmal gesondert und unterzieht sie einer sensiblen künstlerischen Bewertung.

Im diesjährigen, sicherlich sehr aufregenden Kunstherbst – garniert mit einer nicht unwichtigen Bundestagswahl – beginnt dann auch für Brixy erneut der Ausstellungsreigen u.a. mit seiner Beteiligung auf der Kunstmesse POSITIONS im September in Berlin, seiner Ausstellung in den eigenen Räumen des Alten Pumpwerks und der schönen erstmaligen Präsentation in der neobarocken Villa Streccius in Landau. Dr. Monica Jager-Schlichter vom dortigen Kunstverein macht zu Recht darauf aufmerksam, dass die Wirkmacht der Malerei von Dietmar Brixy sich je nach dem Ort ihrer Präsentation entfaltet. Mag dies im ersten Moment banal klingen, da dies sicherlich für alle Kunst gilt, wird es jedoch absolut glaubhaft, wenn man sich seine Bildkompositionen im Ambiente der repräsentativen, großbürgerlichen Villa vorstellt. Auch Brixys Malerei schweigt in Farben und Formen und erfüllt die Räume des Kunstvereins sehr stimmungsvoll in ihrer prallen Sinnlichkeit und Fülle. Dies alles ist gleichsam der wichtige Startschuss über den großen Teich, wo er im Dezember erneut auf der renommierten Kunstmesse ART MIAMI präsentiert wird und seine zunehmende internationale Bekanntheit, die universelle Sprache und Strahlkraft seiner Malerei bestätigt. Alles zusammen werden uns diese Kunst-highlights dann hoffentlich national wie international einem „normalen“ Zustand von kultureller Teilhabe näherbringen. Einiges wird sicherlich nicht mehr so sein, wie es war. Bei aller Zunahme digitaler Angebote und deren partieller „Überfütterung“ wird dennoch der Hunger nach analogen Kunstereignissen, der Weg zum Original, tendenziell eher wieder zunehmen. Die Kunst von Dietmar Brixy, ihr Erleben und Begreifen wird vor dem Original erst richtig erfahrbar. Seine künstlerische Philosophie, seine Beschäftigung mit den Urformen der Natur erhält in den aktuellen Erscheinungen der zunehmenden Klimakatastrophen eine besondere Bestätigung und vermag uns in den „Nach-Corona-Zeiten“ auf besondere Art zu sensibilisieren, kann und sollte uns aber auch stabilisieren.

Schon Professor Dr. Dieter Ronte, ehemaliger Direktor prominenter Museen wie dem Museum Moderner Kunst in Wien, dem Sprengel Museum Hannover und dem Kunstmuseum Bonn macht in seinem Beitrag ‚Sundown – You better take care‘ auf die gleichnamige Installation des Künstlers aufmerksam. Sie sorgte auch auf der vergangenen art KARLSRUHE für Furore und fordert auf ihre ganz eigene Art Verantwortung von uns allen gegenüber unserer Umwelt ein. Dies jedoch nie agitierend, sondern durch malerische Erfindungen sensibilisierend.

In diesem Sinne – enjoy and take care!

Werner Tammen
Galerie Tammen, Berlin

In the catalog, he provides a description and a sensitive analysis of the special presentation of Message in a Box with its particular significance for the versatility of the artist's oeuvre.

The art world can look forward to what will no doubt be an exciting season this fall (made all the more poignant by Germany's pivotal elections in September), which also marks the beginning of a new series of exhibitions for Brixy, including his participation in the POSITIONS art fair in Berlin, an exhibition at his own studio space at the Altes Pumpwerk, and another first with a wonderful show at the Neo-Baroque Villa Streccius in Landau. Dr. Monica Jager-Schlichter from the Kunstverein Villa Streccius has rightly pointed out that Brixy's paintings can have quite a different effect depending on where they are presented. While this may initially seem a somewhat banal point as it surely can be said of all art, the accuracy of the statement becomes clear when one imagines Brixy's compositions in the ambience of the former stately home. Themselves a feast of luxuriant colors and forms, Brixy's paintings make a perfect match for the Landau gallery and are bound to suffuse its rooms in an atmosphere of rich sensuality and opulence.

And the season continues with the start of another important event across the pond, where Brixy will once again feature at the acclaimed art fair ART MIAMI in December, an affirmation of the increasing international recognition as well as the universal language and appeal of his paintings. All in all, these highlights hopefully mark the beginning of a return to "normal" at home and abroad when we can once again attend art and cultural events in person. Some aspects will no doubt not be the same as they were. Yet despite the increase in and at times "overload" of digital offerings, the hunger for real-life art events and access to the original is expected to grow.

Experiencing and understanding the art of Dietmar Brixy can only really be appreciated when standing in front of the original works. His philosophy, his preoccupation with the elemental forms of nature take on a whole new meaning in light of the increasing frequency of natural disasters due to climate change and may help to raise awareness in the post-Covid era. That said, they can, and should, also help to ground us in the here and now.

In his review *Sundown – You Better Take Care*, Prof. Dieter Ronte, former director of such renowned museums as the mumok Wien (Museum Moderner Kunst in Vienna), the Sprengel Museum in Hannover, and the Kunstmuseum Bonn, shines a light on Brixy's installation of the same name, which caused quite a sensation at the last art KARLSRUHE. In its own way, it demands that we all take responsibility for our environment but does so without hectoring or campaigning for a cause. Instead *Sundown* sees the artist hoping to increase our awareness through his painterly inventions.

Enjoy the art and take care!

Werner Tammen
Galerie Tammen, Berlin





Horizon, 2018
210 x 160 cm

„Ich kann jeden Tag die Pforten öffnen, meine eigene Naturlandschaft
als Inspiration genießen, selbst hegen und pflegen.
Dies erfüllt mich mit Zufriedenheit, Demut und tiefer Dankbarkeit.“

*“Any time I want, I can throw open the doors and take in my own natural landscape as inspiration.
I cherish and cultivate it myself and this fills me with contentment,
humility, and a deep sense of gratitude.”*



Horizon, 2020
100 x 160 cm



Horizon, 2018
100 x 160 cm



Horizon, 2018
120 x 240 cm



Horizon, 2018
je / each
160 x 50 cm



Horizon, 2018
je / each
160 x 50 cm

Horizon, 2018
160 x 210 cm





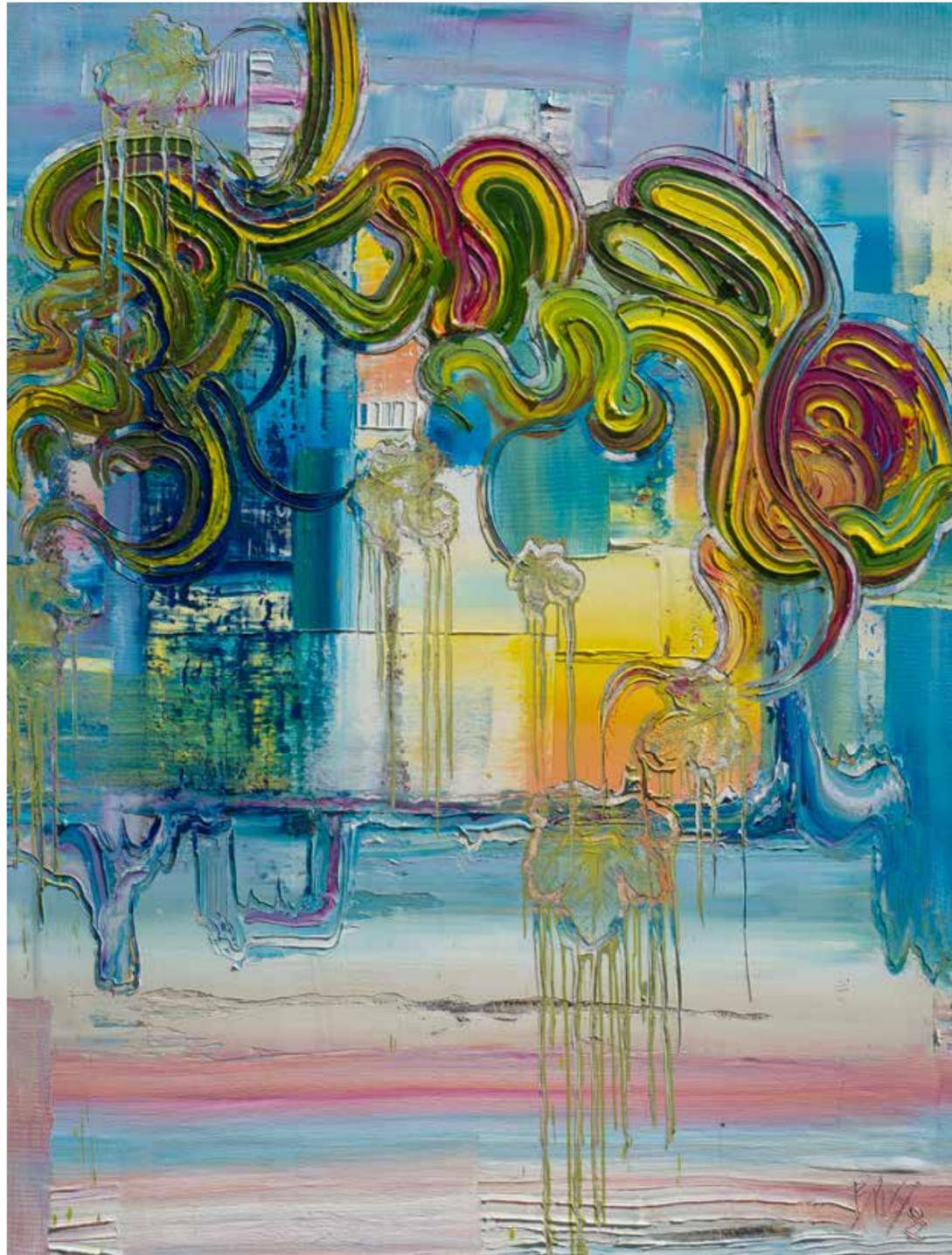
Horizon, 2019
120 x 240 cm

Horizon, 2018
180 x 140 cm

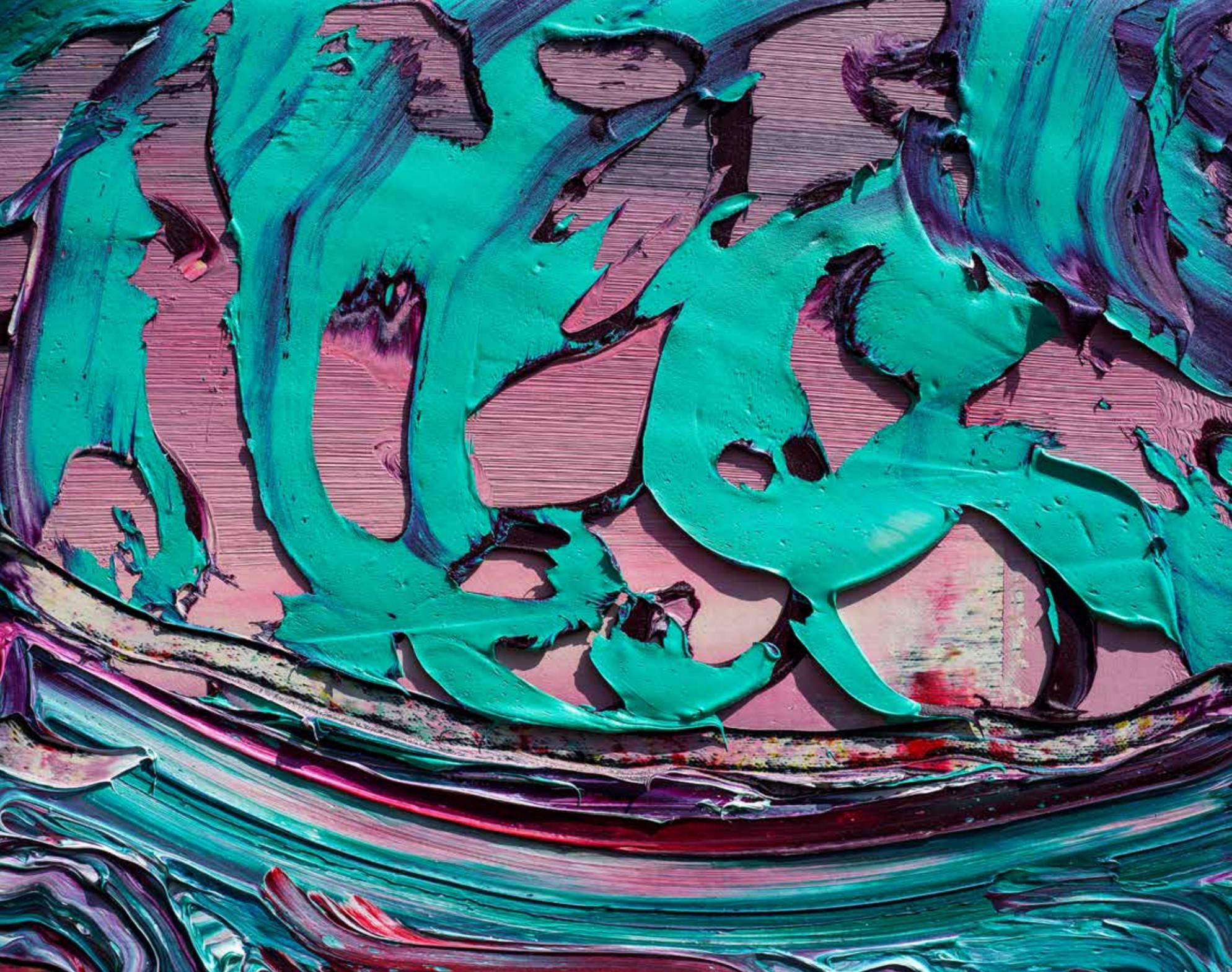




Horizon, 2019
160 x 210 cm



Horizon, 2018
210 x 160 cm



Horizon, 2018
100 x 140 cm



Horizon, 2019
140 x 180 cm



Horizon, 2018
120 x 180 cm

Horizon, 2019
120 x 140 cm



Horizon, 2019
120 x 140 cm



Horizon, 2019
je / each
200 x 60 cm





Horizon, 2018, 160 x 210 cm

„Die geheimnisvolle Welt, in der wir leben, gibt zurück, was sie empfängt, und wahrscheinlich werden die Betrachter betrachtet (...) auf Erden gibt es Menschen – sind das noch Menschen? –, die in der Tiefe der Traumhorizonte die Höhen des Absoluten deutlich sehen und die die furchtbare Vision vom unendlichen Gebirge haben.“ Victor Hugo

Tiefe Traumhorizonte

Zu den drei neuen Bildzyklen von Dietmar Brix aus dem Geist expressiver Naturabstraktion

Aussaaten des Fantastischen, Dickichte des Wundersamen, Hymnen des Dionysischen, zum Tafelbild komprimierte Séparées für Surreales, Kulissen für Naturgeister – Dekorschlänge für Elvis Presleys ‚Jungle Room‘? Was produziert Dietmar Brix da eigentlich in seinem sonnenlichtdurchfluteten Atelier in schlossartiger, neugotischer Architektur mit Aussicht auf sattes Grün, Bambushain, Freisitz, ein Feigenbaumpaar, Kamelien und Rhododendronraritäten à la ‚Blue Peter‘? Geheimnisvolle Metaphorik, rätselhafte Symbolik, verschlungene Schönheit. Friedvolles wie auch das nervös erregte Nebeneinander von Wildwuchs und zartem Keimen und Erblühen scheinen gleichnishaft in seiner Kunst angelegt. Ebenso streift das Auge kosmische Phänomene. Brix-Gemälde locken in fremdartige Galaxien, ganz gleich, welchen Schaffensphasen und Werkgruppen sie angehören. Sie erscheinen als eigenwilliges, verwirrend verführerisches Mixtum compositum. Sie bezirzen, betören, betäuben den Betrachter. Warum? Er tritt vor Traumhorizonte. „Wahrscheinlich werden die Betrachter betrachtet.“¹

Diesen Werken mit Worten nahekommen, fällt schwer. Urschreie der Malerei? Unausprechliches artikulieren Brix-Bilder, indes sie selbstbewusst für sich sprechen. Sie bilden einen ‚Hortus Conclusus‘ nicht nur bezüglich des motivischen Repertoires.

Expressive Naturabstraktion ist das Terrain, das Dietmar Brix zu seinem Betätigungsfeld erkoren hat. Entfesselte Naturgewalten scheinen in dieser Privatikonografie dauerhaft ihren Platz gefunden zu haben. Man assoziiert ebenso Bäume, Unterholz, Wurzelwerk. Nur, wer die vielfach gewundenen Wege mitgeht, wer mit dem Maler ins Traumboot steigt, um über Gewässer zu gleiten, die nicht mehr von dieser Welt sind, findet – vielleicht – hinein in die Bildsprache mit ihrem wechselvollen Spiel von Formen, Farben und Stimmungslicht. Ein definiertes Vokabular, ein Bildalphabet gibt es ja. Brix jedoch auf die ikonografische Spur zu kommen, ist nicht leicht, weil diese eine Spur nicht existiert. Tatsächlich können die Gemälde des kühnen Koloristen verstanden werden als – nicht selten dickichtartige – Möglichkeitswelten. Die aus sich selbst heraus immer wieder neu erstehen, deren Formen sich ‚ad libitum‘ verästeln, verflüssigen und verfestigen. Gelesen werden dürfen sie als pantheistisch verankerter Niederschlag im Medium Malerei. Der Maler räumt der gestaltenden Hand und den Betrachtern maximale Freiheiten bei der Interpretation ein. Er bahnt „dem Erkennen des Großen gerade in ganz kleinen Dingen“ einen farbgewaltigen Korridor, gibt vielgestaltig Gelegenheit, sich „in einer einzigen Blüte die Wunder der Natur“ vor Augen zu rufen.²

Zentral ist das Motiv des Wachstums. Brix gärtner leidenschaftlich. In seinen Bildern will ebenfalls überall etwas sprießen und aufgehen, drängen Formen ans Licht. Mitunter wie unter einer Glasglocke: Laborbedingungen scheinen zu herrschen. Organische Materie reagiert sichtbar, will Gestalt annehmen, schafft es aber noch nicht ganz. Spitz zulaufende Formen schnellen in die Höhe. Womöglich fontänengleich. Dann gefrieren sie: Brixys Pendel, es schlägt aus zwischen Glutofentanzien und eiskalter Pracht. Hier schießt Feuer-

„The mysterious world that surrounds us returns what it receives. The contemplators are probably contemplated. However that may be, there are on earth men—are they men? — who perceive distinctly, on dreamings’ far horizons, the heights of the Absolute and behold the awesome sight of the infinite mountain.“ Victor Hugo

On Dreaming’s Far Horizons

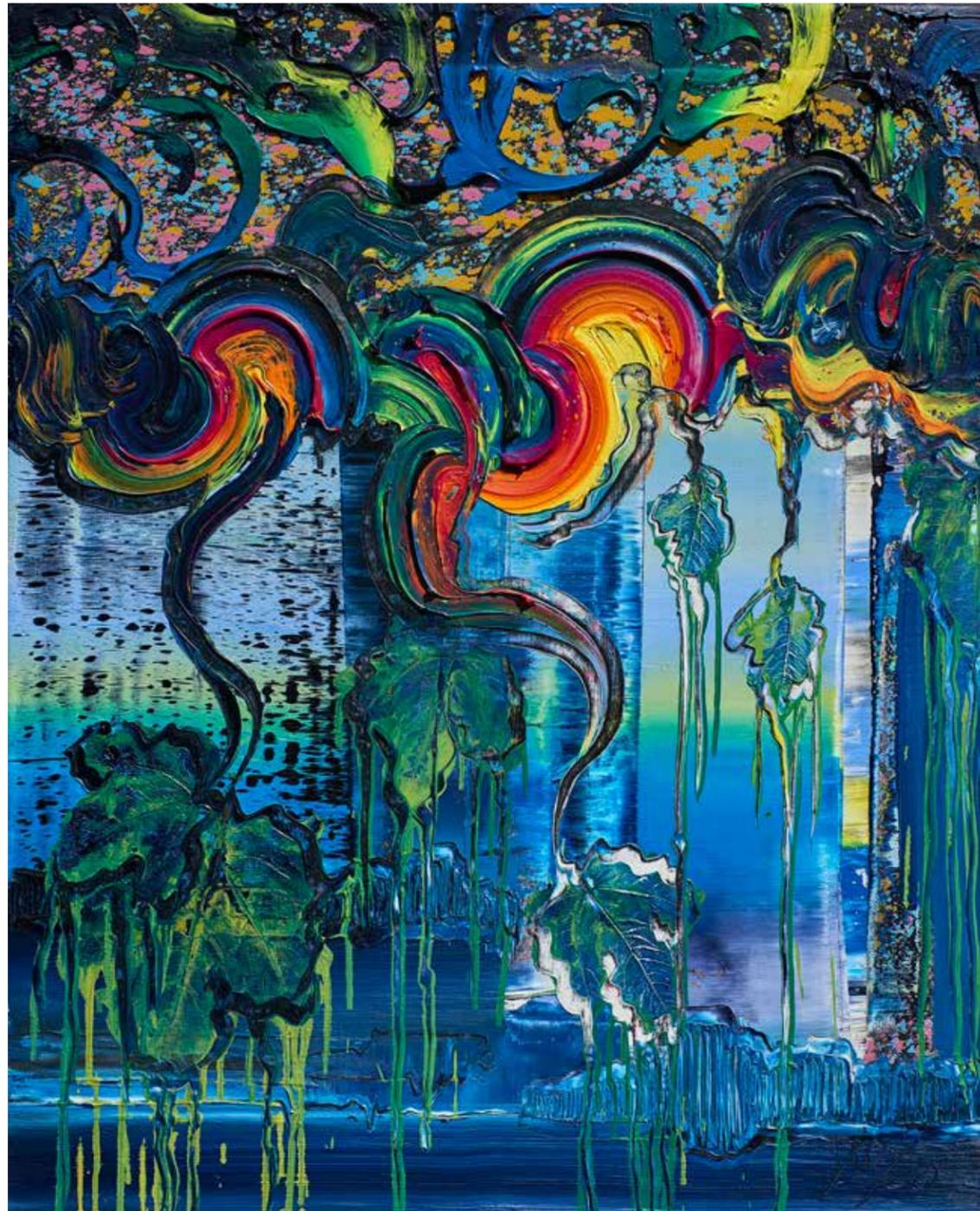
Three New Painting Cycles by Dietmar Brix as Expressive Abstractions of Nature

Fantastical seedtime-markings, a dense canopy of wonders, odes to the Dionysian, secret dabblings in the surreal, playground of nature sprites—or even mood boards for Elvis Presley’s Jungle Room at Graceland? What exactly is it that Dietmar Brix makes in his sun-drenched studio, with its Gothic Revival architecture and views of verdant green bamboo groves, fig trees, camellias, and rare rhododendron varieties like the Blue Peter? Mysterious metaphors, cryptic symbolism, serpentine beauty? Nature—be it sublimely bountiful or frenetically wild, tenderly sprouting or flagrantly expiring—seems to have an allegorical role in his art. And beyond the purely vegetal, our eye also catches glimpses of cosmic phenomena. Brix’s paintings lead us into far-off galaxies, no matter which phase of his career or series of works they belong to. They manifest as an outlandish, bewildering but enticing *mixtum compositum*. They bewitch, beguile, and bemuse the beholder. Why? Because, in Victor Hugo’s words, we are confronted with far horizons of dreaming and “the contemplators are probably contemplated.”¹

It is difficult to approach these works in words, these works that appear like primal screams squeezed from the paint tube. Brix’s canvases articulate the unspeakable by speaking confidently for themselves. They form a *hortus conclusus* not only in regard to their repertory of motifs.

The expressive abstraction of nature is Dietmar Brix’s chosen métier. Unrestrained forces of nature have found a permanent place in his personal iconography. Further associations include trees, undergrowth, root systems. Only those who follow the winding, twisting paths, who climb aboard the artist’s dream boat to glide across waters that are not part of this world, will find—perhaps—a way into his visual language, with its ever-changing play of forms, colors, and atmospheric light. A defined vocabulary, a visual alphabet does actually exist. But it is not easy to grasp Brix’s iconography, because it is so multifaceted. The paintings of this daring colorist could in fact be understood as (often densely prolific) worlds of possibility that recreate themselves repeatedly, whose forms branch out, liquefy, and solidify *ad libitum*. They can be read as pantheistic manifestations in the medium of painting. The artist gives his gestures and the viewers themselves complete freedom in interpretation. Brix opens up a vibrantly colorful passage for “the recognition of the great in the smallest of things,” giving multifarious opportunities to visualize in our mind’s eye “the wonder of nature in a single blossom.”²

The subject of growth is a key element in his work. Brix is a passionate gardener. Everywhere in his pictures we see things sprouting and blossoming, forms pushing toward the light. At times as if under a bell jar—with laboratory conditions prevailing. Organic material reacts visibly, tries to take shape, but does not quite manage it. Hastate forms shoot upwards. Perhaps like a fountain. And then they freeze: Brix’s pendulum swings between impressions of a seething furnace and ice-cold splendor. We see orgiastic flashes of fi-



Happy, 2020
100 x 80 cm

salamanderröte orgiastisch in ein Bild oder es können Boudoir- und Burgundervaleurs den Grundton eines Gemäldes definieren. Dort wirkt eines kristallkalt, ist gehalten in Polarlichtblau. Der gemeinsame Nenner? Sie ist kapriziös, diese Kunstwelt.

Realitäts- und Traumebenen werden zielsicher amalgamiert. Dem Experimentellen, dem Farbauftrag, der sich auch aus einer Kaprice heraus ergibt und nicht zwingend konzeptueller Strategie bedarf, ist Brixy durchweg gewogen, ja verpflichtet sich ihm. Dazu sind Brixy-Bilder mit ihrer sagenhaften Dynamik auch großes zweidimensionales Revuetheater. Mit Victor Hugo, dem literarischen Vertreter der französischen Hochromantik, als Cicerone lassen sie sich begehen: „Nichts ist wirklich klein; jeder, der für die unergründliche Durchdringung der Natur empfänglich ist, weiß das (...) wenn nur die Ursache beschrieben oder die Wirkung bestimmt wird, gerät der Betrachter in grenzenloses Entzücken angesichts all der sich auflösenden Kräfte, die in der Einfachheit aufgehen. Alles arbeitet an allem.“³

‘Horizon’ – ‘Happy’ – ‘Reflect’

Drei neue Bildzyklen schuf Dietmar Brixy seit dem Frühjahr 2018. Die Werkgruppen ‚Horizon‘, ‚Happy‘ und ‚Reflect‘ entstanden nacheinander. Die jüngste ist noch nicht abgeschlossen. Eine Trilogie? Offenbar gibt es Zusammenhänge, antworten die Zyklen aufeinander an der Zeitenwende, die die Pandemie ausgelöst hat. Sie tragen so knappe wie prägnante Titel. Der Zyklus ‚Horizon‘ beschäftigt den Maler bis ins Jahr 2019, ‚Happy‘ und ‚Reflect‘ in den Krisenjahren 2020 und 2021. ‚Discover‘, ‚Surprise‘ und ‚Tomorrow‘ und ‚ROOM‘ gingen den drei Serien zeitlich voraus. Insgesamt blickt Brixy gegenwärtig auf mehr als ein Dutzend abgeschlossene Zyklen. Es ist die Regel, dass er sich einer bestimmten Thematik über einen längeren Zeitraum hinweg verbunden fühlt. Bevorzugt widmet er sich einer Werkreihe exklusiv über ein oder mehrere Jahre, wobei es für den Betrachter in ein kurzweiliges Suchspiel münden kann, scharfe Zäsuren zwischen den einzelnen Zyklen ausmachen zu wollen. Vorhanden sind sie. Sei es, dass die Farbigkeit wechselt oder der Bildaufbau und die konstituierenden formalen Elemente. Dabei fließt als ein zentraler Faktor der Gemütszustand des Künstlers mit ein. Nicht zuletzt sind Arbeiten von Dietmar Brixy Stimmungsspiegelbilder. Eben weil das so ist, erreichen sie ihr Publikum leicht nonverbal, auf der Gefühlsebene. Der Maler äußert sich nachvollziehbar über sein individuelles Empfinden und wechselnde Emotionen hinaus, die der Ateliertag schon allein dadurch generiert, dass je nach Tages- und Jahreszeit mehr oder weniger Sonnenlicht in die Atelierhalle flutet, sie verlässlich erhellt oder nur sporadisch und punktuell. Werden die Bilder dann düsterer? Fest steht, dass Lichtungen des Glücks mit den Blicken erfahren werden können, doch auch dräuendes Unglück in die Gemälde hineingesehen werden kann: wenn dunkle Wolkenwände aufgepflanzt werden und Schwarzvaleurs die Farbgebung dominieren.

Brixy liefert keineswegs unerschütterlich Schönwetterbilder. Rezeptionsfreude und Affinität seines Publikums sind gleichwohl garantiert, so als würde ein geheimes Einvernehmen herrschen. Brixy hat sich diesen Betrachterkonsens konsequent erarbeitet und muss nicht um ihn buhlen. Keine Gesinnungsbelege, keine Bekennergeständnisse, diskursive Zweckbindung, kein Andienen an gesellschaftspolitische Problematiken sind notwendig, um das Zeitgemäße zu betonen, das dieser durchgearbeiteten Malerei innewohnt, wiewohl jenes sich durchaus erst nach intensiverer Betrachtung erschließen mag und noch nicht unbedingt auf den ersten Blick.⁴

Fruchtbar waren die Pandemiejahre 2020 und 2021 mit ihren neuen Herausforderungen. Brixy's Kunst gab ihm Halt in der Isolation. Die Titel der jüngsten Werkgruppen signalisieren kaum zufällig einerseits den Willen zur Bewältigung der Situation und können als Appell an das eigene und kollektive Durchhaltevermögen gedeutet werden (‚Happy‘). Zum anderen

re-salamander reds, while another painting may be defined by boudoir burgundy. The next as cool as a crystal, rendered in an arctic blue. The common denominator? It is capricious, this artificial world.

Planes of reality and dream worlds intersect purposefully. Brixy veers, is even beholden to the experimental, the application of paint arising from caprice and not necessarily as part of a conceptual strategy. His paintings, with their fabulous dynamic quality, could be described as a belle époque *folies* revue in two-dimensional form. With Victor Hugo, the celebrated author of French Romantic literature, as our Cicerone, our guide, we can observe that: “In fact nothing is insignificant, as anyone susceptible to the deep insights of nature knows. [...] either in restricting cause or in limiting effect, the contemplator falls into boundless ecstasies on account of all these disintegrating forces culminating in unity. Everything has a bearing on everything else.”³

Horizon – Happy – Reflect

Dietmar Brixy has produced three new cycles of painting since spring 2018. The series *Horizon*, *Happy*, and *Reflect* were made one after the other. The most recent is still in progress. A trilogy? There are clear connections; the series respond successively to the sea change that has been brought about by the pandemic. They each have short but poignant titles. The artist worked on *Horizon* into the year 2019, and on *Happy* and *Reflect* in 2020 and 2021 while the crisis was in full swing. They are preceded by the earlier *Discover*, *Surprise*, and *Tomorrow*. Brixy has completed more than a dozen cycles to date. As a rule, he feels connected to a particular theme over a longer period of time. He prefers to concentrate exclusively on one series of paintings for one or more years, although for the viewer it can be an entertaining game to try to identify clear breaks between each cycle. They do exist. Often the color scheme changes, or the composition and the constitutive formal elements. A key factor that flows into each work is the artist's own frame of mind. Dietmar Brixy's paintings are also reflections of his own moods. And because of that, they reach their audience non-verbally at the emotional level. The artist tangibly expresses personal perceptions and changing emotions that can be triggered during a day in the studio simply by the amount of sunlight that enters the room, which differs depending on the time of day or year, bathing it either in constant light or only sporadically, or partially. Do the paintings then become gloomier? We certainly catch glimpses of pools of happiness, but a sense of unhappiness also lurks in the paintings: with banks of dark clouds firmly planted within the compositions and black tones that dominate the color scheme.

Brixy's images are by no means unwaveringly rosy. And yet the appreciation and affinity of his audience are nonetheless guaranteed, as if some secret covenant existed between them. Brixy has steadily earned the approval of his public and does not have to court it. He has no need to provide proof of his convictions or make confessional statements or concessions to the zeitgeist, or align himself with any particular group to get on the bandwagon, or push sociopolitical themes merely to highlight the topical issues that are inherent in his paintings, especially as these issues may only be gleaned after intense scrutiny and not necessarily at first glance anyway.⁴

The years 2020 and 2021 with the new challenges posed by the pandemic have been productive for Brixy. His art gave him stability in isolation. It is no coincidence that the titles of his most recent series signal a desire to overcome the situation and can be interpreted as an appeal to the individual and collective ability to persevere (*Happy*). Yet other paintings from this period are dominated by rust-colored tones, invoking associations with dried blood (*Reflect*).

entstehen Gemälde mit vorherrschenden Rosttönen, Assoziationen befördernd auch zu getrocknetem Blut („Reflect“).

„Happy, 2020, 100 x 80 cm“ (s. S. 46) wirkt wie eine Reminiszenz an Claude Monet. Im Hintergrund scheint ein ruhendes Gewässer erfasst zu sein, das im linksbündigen Bildbereich etwas stärker in Bewegung geraten ist. Die Wasseroberfläche könnte ein Windhauch streifen. Nun handelt es sich aber um ein Hochformat, und horizontale Streifen am unteren Bildrand stehen in unserer Vorstellung und Naturerfahrung eher für eine in die Breite gelagerte Wasseroberfläche als vertikal angelegte Formen. Doch derartige Wahrnehmungsmuster ins Purzeln zu bringen, ist gerade die Kunst von Dietmar Brixy. Er hat das Mimetische abgestreift wie eine Schlangenhaut, und es sind Ausschnitte eines Größeren – Victor Hugos „Höhen des Absoluten“¹ –, die er dem Auge darzubieten vermag. Brixy jongliert mit unseren verstandesmäßigen Annahmen, eingeübten Interpretationsmodi und der traditionellen Naturvorstellung so nachdrücklich wie nonchalant. Dabei geht es nie um Bestätigung und Verstärkung, sondern um Exkurse ins Fantastische. Auf ins Ungesehene! Diese irritierenden Gemälde voller erdferner Schönheit und multipler Irritation, sie heben programmatisch vom Boden der Tatsachen ab.

„Happy, 2020, 120 x 180 cm“ (s. S. 48/49) kennzeichnen wolkenartige – schöpfungswolkenartige! – Formationen wie sie für diese Serie verbindlich sind. Eine märchenhaft anmutende, stahlblaue Landschaftsvorstellung lässt sich in der unteren Bildhälfte assoziieren. Erblicken wir Eisberge, rührt Brixy an Klimathemen – wird er gar politisch verbindlich mit einem Mal?

Eine neue erdige Tonalität charakterisiert die Werkgruppe „Reflect“. Der Blick trifft auf palisadenartige Formen in Eisentönen. Im Diptychon „Reflect, 2021, 120 x 360 cm“ (s. S. 132/133) – scheint eine grüne Wasserwand im unteren Bildtritt in die Tiefe zu stürzen wie die Victoriafälle. In anderen Arbeiten erwartet man geradewegs, Lohengrins Schwan auftauchen zu sehen – oder das Ungeheuer von Loch Ness. Verrätst hintergründig sind diese Kompositionen wie alle übrigen. In „Horizon“ bahnt sich an, was sich in „Happy“ und „Reflect“ entwickelt. Die Farben werden in den späteren Zyklen kräftiger, der Duktus zupackender: „Der romantische Geist (...) liebt (...) die Extreme, das Unbewusste, den Traum, den Wahnsinn, die Labyrinth der Reflexion.“⁵

„Horizon“, das ist blanke Bühne. Das ist Theatralik, Pathos, Showtime, Shalala. Hier wachsen Berge stalagmitenhaft in den Schnürboden. Feigenblätter wehen vom oberen Rand der Guckkastenbühne, die manch ein Gemälde dieser Serie evoziert, und triefen vor sich hin. Doch bevor sie vollends auslaufen, lässt Brixy die Farbrinnsale gleichsam erstarren. Manches Gemälde wirkt wie eingefroren, beschwört Vorstellungen herauf von einer Fensterscheibe im klirrend kalten Winter, der das Wachstum von Eiszapfen anregt. Florales Allover in Rokokomanier vitalisiert derweil – in „Horizon 2018“ – den oberen Bildrand und scheint dem Betrachter räumlich entgegenzukommen. Die Sinne werden umflort und umgarnt, vorausgesetzt, es liegt keine Allergie vor gegen ornamentale Abbreviatur. In einer tiefer zu denkenden Bildebene lassen dagegen die beinahe stufenlos aufeinander treffenden rotvioioletten Flächen mit monochromen Partien als Hintergrundbegleitung den Assoziationspegel romantisch veranlagter Naturen kräftig anschwellen. Was haben wir hier vor uns: Abendhimmelausschnitte, Makroansichten von Blütenkelchen oder mystische Weiten, denen verbal niemals beizukommen sein wird? Naturnähe wird durch den horizontalen Zug jener stimulierenden Farbflächen suggeriert, doch stelenhafte vertikale Formen blocken ihn ab. Unvermittelt treten Rechteckgebilde ein in einen solchen Bildraum: Säule oder Stamm? Erneut ist alles offen. Die geometrische Form taucht unerwartet auf, die gesehen werden kann als Requisit für eine Operninszenierung – oder es ein ekstatisch weiterentwickelter und auf dessen kanonischer Schichtenfolge – Vorder-, Mittel- und Hintergrund – basierender Nicolas Poussin im Brixy-Kleid. Indes umfasst die Werkreihe „Horizon“ nicht nur Querformate. Der titelgebende „Horizon“ mag in einem Längsformat kurzerhand in die Senkrechte wachsen wie ein Wolkenkratzer.



„Happy, 2020, 100 x 80 cm“ (s. p. 46) is a nod to Claude Monet. In the background, there are suggestions of a still body of water that becomes slightly more turbulent in the section to the left. Perhaps a gust of wind has upset the water’s surface. The portrait format of the painting is disconcerting, however, as in our minds and from our experience of nature we tend to associate horizontal stripes at the bottom of a painting with wide expanses of water rather than vertical forms. But shaking up these ingrained patterns of perception is part of Dietmar Brixy’s practice. He has shed mimesis like a snakeskin, and instead offers us abstracts, details of the larger picture—Victor Hugo’s “heights of the Absolute.”¹ Brixy forcefully but nonchalantly plays with our rationalized assumptions, well-practiced methods of interpretation, and traditional depictions of nature. His works are never about affirmation or reinforcement; they are excursions into the (as yet unseen) fantastical. In these bewildering paintings full of unearthly beauty and stimulation, leaving any sense of realism behind is part of the agenda.

„Happy, 2020, 120 x 180 cm“ (s. p. 48/49) features cloud-like formations, which are a common thread in this series. A mythical, steel-blue landscape is suggested in the lower half of the painting. Do we see icebergs, is Brixy touching on the subject of climate change—is he actually being political all of a sudden?

A new earthy tonality characterizes the series *Reflect*. Our gaze is met with palisade-like forms the color of iron. In the diptych *Reflect, 2021, 120 x 360 cm* (s. p. 132/133), a green wall of water in the lower third of the painting seems to cascade downwards like the Victoria Falls. In other works we almost expect Lohengrin’s swan to make an appearance—or the Loch Ness monster. These compositions are enigmatically cryptic like all his others. In *Horizon* we see hints of what is to come. The colors become stronger in the later cycles, the brushwork more energetic: “The Romantic spirit [...] loves [...] the extreme, the unconscious, the dream, madness, the labyrinths of reflection.”⁵

Horizon is sheer theater. It is drama, pathos, showtime, razzamatazz. Mountains grow like stalagmites toward the fly gallery. Fig leaves waft down from the upper edge of the proscenium that is insinuated in several of the paintings in this series. They seem to be melting, drops oozing from them, but before they have completely run dry, Brixy freezes the rivulets of paint. Some of the paintings look as if they are frozen, bringing to mind images of a window pane in a bone-chillingly cold winter when icicles start to form. In *Horizon 2018*, an all-over floral pattern in Rococo style vitalizes the upper edge of the painting and seems to protrude out toward the viewer, enveloping, beguiling the senses—unless one is completely impervious to his ornamental shorthand. In the background of the painting, perceptibly at a greater distance from the viewer, we see almost seamless gradations of reddish violet tones combined with monochrome sections that will trigger all sorts of associations in Romanticist viewers. What are we dealing with here? Glimpses of the evening sky, macro views of calyxes, or mystical expanses that we will never be able to describe in words? A connection to nature is suggested by the horizontal axis of these stimulating color fields, but it is blocked by vertical forms that look like stela. Rectangular shapes abruptly enter the pictorial space—a pillar or a tree trunk? Everything is open once again. The geometric shapes appear unexpectedly and can be seen as stage props for an opera—or the ecstatic evolution of a Nicolas Poussin—with his characteristic layering of the fore-, middle, and backgrounds parallel to the picture plane. The paintings in the *Horizon* series are not all in landscape format. In those with a portrait orientation, the horizon that gives the series its name may be turned abruptly on its axis into a vertical position, towering upwards like a skyscraper.

Happy, 2020
120 x 180 cm

Der romantische Brixy

„Doch jeder Windhauch nimmt mehr Träume der Menschen als Wolken am Himmel mit.“⁶ Hier und dort findet sich in einer Laudatio oder einem Essay über Brixys Malerei der Begriff Romantik, es fallen die Namen des führenden britischen und deutschen Vertreters der Romantik: William Turner und Caspar David Friedrich. Auffallend beiläufig jedoch, in einem Nebensatz womöglich nur, verschämt fast. Ganz so, als wagten sich Exegeten und Kritiker nicht wirklich an dieses komplexe Kapitel. Romantik, ach, das ist ein so weites Feld, und des Öfteren kann man sich den Knöchel verstauchen, wenn man allzu beherzt ausschreitet.

Dietmar Schuth erinnert in seiner Betrachtung der Holzkästen und -tafeln, die Brixys Serie ‚Message in a box‘ bilden und zugleich Bildträger von Gemälden sind sowie die Farbe Blau in den Mittelpunkt stellen, an „die Romantiker des 19. Jahrhunderts, die sich in der Blauen Stunde besonders wohlfühlten“.⁷ Mit „den glühend roten Farbnuancen“ in der Installation ‚Sundown‘ entführe Brixy „den Betrachter in romantische Sonnenuntergänge“, vermerkt Dieter Ronte⁸ und lässt in diesem Kontext die Namen Turner und Friedrich aufflackern. Brixy feierte dieses Jahr seinen 60. Geburtstag, blickt zurück auf drei Dekaden als freischaffender Künstler, der mit seltener Konsequenz ein Oeuvre schuf, das allein innerer Notwendigkeit verpflichtet und von äußeren Moden unbeleckt ist. Zeit, denjenigen Traditionssträngen, die die Grundlagenforschung zur Malerei Brixys voranbringen, nachzugehen.

Tatsächlich knüpft Brixy an die Romantik an. Er ist als Maler und Mensch darin verwurzelt. Mit Sonnenuntergangsszenarien setzt er sich explizit in der vierteiligen Installation ‚Sundown‘ auseinander, bekräftigt dies durch die Titelgebung. Er versieht das wandfüllende Arrangement – am Vorabend der Pandemie – zudem mit dem Untertitel ‚You better take care‘. Der Sonne zu nahe zu kommen, kann ein Fehler sein, wie man spätestens seit Ikarus weiß. Brixys (Warn-)Hinweis ist indes allgemeinerer Natur. Insbesondere die deutsche Romantik hat die Kostbarkeit des Augenblicks mitgedacht und die stets vorstellbare, womöglich auch gefahrenvolle Umkehrung – insbesondere der Sonnenuntergang ist nicht zuletzt markanter Hinweis auf Vergänglichkeit – der Verhältnisse im nächsten Moment.

„Die Romantik ist eine Epoche. Das Romantische eine Geisteshaltung (...).“⁹ Für Rüdiger Safranski gehört die Romantik „zu den seit zweihundert Jahren nicht abreißenden Suchbewegungen, die der entzauberten Welt der Säkularisierung etwas entgegensetzen wollen“.¹⁰ Es sei die „beste Definition des Romantischen (...) immer noch die von Novalis“.¹¹ Der Frühromantiker, in dessen Roman ‚Heinrich von Ofterdingen‘ die blaue Blume auftaucht, die zum Symbol für die Romantik und romantische Sehnsucht schlechthin werden wird, formulierte blütenstaubein: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvol-

Brixy The Romantic Artist

Victor Hugo wrote: “Every time that the wind blows it bears with it more of the dreams of men than of the clouds of heaven.”⁶ In writing their laudatory reviews or essays on Brixy, commentators have occasionally used the term “Romantic” to describe his painting, and have name-dropped William Turner and Caspar David Friedrich, the leading British and German representatives of the Romantic movement. What is striking, however, is that such commentators have done so incidentally, in an almost bashful aside. As if exegetes and art critics rather not dare tackle this complex chapter. Romanticism, alas, represents far too open terrain, and one risks spraining one’s ankle if one were to take a bold leap onto that wild turf.

In considering the wooden boxes and panels that make up Brixy’s series *Message in a Box* which function as supports while simultaneously focusing on the color blue, Dietmar Schuth recalls “the Romantics who were particularly drawn to the blue hour.”⁷ Dieter Ronte, meanwhile, notes that with “the glowing red hues” in *Sundown*, Brixy “transports the viewer to Romantic sunsets”⁸ and by doing so evokes echoes of Turner and Friedrich. Brixy celebrated his 60th birthday this year, looking back on three decades of himself as an artist who has built an oeuvre with rare consistency, one committed solely to inner necessity and untainted by external fashions. And in looking back, now is a good time to trace those lines of tradition that lay the groundwork for any analysis of Brixy’s painting.

Brixy does hark back to Romanticism and work with its legacy. Indeed, he is steeped in Romanticism, both as a painter and as a person. In the multi-part installation *Sundown* he explicitly takes up the motif of the sunset. And, on the eve of the pandemic, he also gave his wall-filling piece the subtitle *You Better Take Care*. Getting too close to the sun can be a grave mistake, as we have known ever since the tale of Icarus. Brixy’s warning note, however, is of a more universal nature. German Romanticism, in particular, dwelt on the preciousness of the fleeting moment and the ever-perceivable—possibly even dangerous—reverse state. In this case the sunset is, if anything, a striking symbol of transience, a premonition of circumstances that will drastically alter a moment later.

For Rüdiger Safranski “Romanticism is an epoch. Romanticism is an attitude of mind [...].”⁹ Romanticism “is part of the search that has continued unabated for the last two hundred years which strives to find an alternative to the disenchantd world of secularization.”¹⁰ In Safranski’s opinion, the “best definition of Romanticism [...] is still that given by Novalis.”¹¹ One of the best-known works by the early Romantic writer is his novel *Heinrich von Ofterdingen*, in which the elusive blue flower serves as the symbol for Romanticism and Romantic longing par excellence. In his fragments, Novalis wrote:

les Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“¹²

Romantik wie Romantiker blicken gebannt auf Erscheinungsformen der Natur (Verzweigungen, Geäst, Mondposition, Gestirne, Wolkenzug, Wellenbewegung) respektive ihre – auch geistige – Aneignung durch den Menschen (Jäger, Segler, Wanderer). Brixys Malerei kennt kein Menschenbild. Sie ist frei von menschlichen Staffagefiguren sowie auch von Fauna. Kein Dschungelbewohner lauert da sprungbereit hinter einer Hügelkuppe. Allein Flora erlaubt der Künstler als organisch konnotierten Bildinhalt und Bindeglied zur realen Welt. Reduziert jedoch auf wenige Elemente, die in immer neuen Konstellationen szenisch zusammenfinden: Feigenblatt, Baumwurzel, Baumstamm, Ast in stilisierter, abstrahierter Gestalt. „Die Abstraktion kann der Weg zum Wesentlichen sein, zur inneren Natur“, formuliert Brixy. Ähnlich sah das die Epoche der Romantik, die ihre eigene Art von Abstraktion kultivierte, nicht zuletzt im Sinne symbolischer Kraftakte.

Menschenleere und das Bodenlose kennt auch die romantische Epoche. Mit „Innerlichkeit und Emotionalität“¹³ wird die Bildsprache von Caspar David Friedrich in Zusammenhang gebracht und mit emotionaler Aufladung. Auf ähnliche Weise rezipiert werden die Werke Brixys. Auf farblich ungleich grellerem Niveau entwickelt er seine fantasiegeborenen, mitunter etüdenhaft und wie musikalische Notate wirkenden Stimmungslandschaften. Theatralität und Pathos sind hier anders artikuliert als bei Caspar David Friedrich. Jedoch finden sich Schnittstellen im Ausblickhaften, bei der konsequenten Fokussierung von Aus- und Durchsichten, beim Rahmenhaften und dem Willen, Sichtachsen einzuführen, den Blick zu lenken und die Bildtiefe als mystischen Raum anzulegen.

Das innere Kunstwollen: Brixy verspürt es. Tatsächlich sind seine Bläuen auch romantische Bläuen. Der Topos der ‚Blauen Blume‘, er lebt bei Brixy fort. Wie auch Nebelstimmungen. Etwas feucht Kriechendes und Aufsteigendes, das seine Umgebung benetzt und umhüllt. Farbflächen werden „lesbar als Nebelbänke“ oder „das stille Mäandern von Gewässern“.¹⁴ Nichts sei ihm „neblicht“ und „wunderlich genug“¹⁵ kritisierte das Schorn’sche Kunstblatt Caspar David Friedrich. Seine Werke wurden als „nebeltrüb“ abgetan¹⁶, wenn nicht verhöhnt.

Was ist das für eine neue Romantik, der Brixy sich verschreibt? Die Romantikforschung der vergangenen Jahre habe gezeigt, „wie unterschiedlich die europäischen Romantiken in Erscheinung traten und sich sogar widersprechen konnten“, sagen Bettina Baumgärtel und Jan Nicolaisen und bekräftigen einmal mehr, Romantik sei „weder ein Stil- noch ein Epochenbegriff“.¹⁷ Was dann? Das, was ein Maler wie Dietmar Brixy mit Hilfe von als romantisch geltenden Ingredienzien zusammenbraut? Zur Zeit August Wilhelm Schlegels bedeutete romantisch ‚modern‘ und wurde verwendet im Gegensatz zum ‚Klassisch-Antiken‘.¹⁸ Charles Baudelaire wusste genau, was Romantik ist: flüchtig und ein Phänomen im Auge des Betrachters: „Romantik ist weder durch die Wahl der Gegenstände präzise zu benennen, noch durch definitive Wahrheiten, sondern durch eine Weise des Fühlens.“¹⁹ Das Publikum kann selbst Gefühltes gegebenenfalls beim Anblick eines Kunstwerkes erneut fühlen oder das dadurch Induzierte nachfühlen und nachempfinden: „Man hat versucht, nach dem Romantischen außerhalb der eigenen Person zu suchen, doch es ist nur im Innern zu finden.“²⁰

Was der Franzose klug formuliert, weist weit in die Zukunft: „Das Wort Romantik bedeutet so viel, als würde man von moderner Kunst reden – das bedeutet Intimität, Spiritualität, Farbe, Neigung zum Unendlichen, ausgedrückt durch jedes Mittel, das der Kunst zur Verfügung steht.“²¹ Baudelaires Kategorien charakterisieren die Kunst Brixys umfänglich und perfekt.

“Romanticization gives a mysterious appearance to the ordinary, the dignity of the unknown to the familiar and an infinite significance to the finite.”¹²

Romanticism and Romanticists gaze spellbound at the spectacles and phenomena of nature (botanical ramification, knotted branches, the position of the moon, celestial bodies, clouds, crashing waves) with an eye on their—also spiritual—appropriation by humankind (as represented by the figure of the hunter, sailor, wanderer). Brixy’s painting, by contrast, knows no human image. It is free of human staffage, indeed fauna of any kind. No jungle creature lurks in the greenery, ready to leap through the undergrowth. The only organic motif and link to the real world that the artist allows is flora, reduced, however, to just a few elements that are arranged in ever-new constellations to form scenic assemblages of vegetal matter: fig leaf, tree root, tree trunk, stylized abstracted branches. “Abstraction can be the route to the essence, to the inner nature of something,” Brixy has noted. The artists of the Romantic era were of a similar opinion, cultivating their own kind of abstraction, if anything in feats of symbolism.

Scenes devoid of any human presence and infused with a sense of the infinite were certainly also typical of the Romantic era. The imagery of Caspar David Friedrich is associated with “interiority and emotionality.”¹³ Viewers to Brixy’s works, it should be noted, have a similar emotional response. Although his choice of palette strikes a shriller note, he too creates poesy-inspired atmospheric landscapes, which sometimes appear etude-like and are a visual echo of musical notation. Theatricality and pathos are articulated differently here than in Caspar David Friedrich. However, there are points of overlap and commonality: for instance in both artists’ favored use of the (often semi-obscurd) vista into expanses of color, in the framing of the view to an indefinite beyond, and their shared desire to introduce visual axes, to direct our gaze and create a sense of depth through spaces that are as much perspectival as mystical.

Brixy shares with Friedrich the same inner *Kunstwollen* or “will to art”—the artistic expression reflecting the fundamental spirit of an age. In fact, his blues are also Romantic blues. The topos of the elusive “blue flower” lives on in Brixy. As does that other Romantic trope: mistiness, an ineffable dampness that eddies, swirls, and rises, moistening and enveloping its surroundings. Broad swathes of color “can be read as banks of fog” or “the quiet meandering of waters.”¹⁴ Meanwhile, in the 1800s, in appraising the art of Caspar David Friedrich, one contemporary commentator wrote that everything appeared “shrouded in mist” and nothing seemed “strange enough” to the artist. ¹⁵ Friedrich’s works were dismissed, if not ridiculed, as “fog-clouded” visions.¹⁶

What is this new Romanticism to which Brixy subscribes? Recent scholarship on Romanticism, such as by Bettina Baumgärtel and Jan Nicolaisen, has shown “how different the strands of European Romanticism could appear, even contradicting each other,” reiterating once again that Romanticism is “neither a stylistic nor epochal term.”¹⁷ So what is it then? Something a painter like Dietmar Brixy concocts with the help of a clutch of visual ingredients that pass as Romantic? In the time of August Wilhelm Schlegel, “Romantic” meant “modern” and was used in contrast to “classical-antique.”¹⁸

Charles Baudelaire knew exactly what the Romantic was: the ephemeral and a phenomenon in the eye of the beholder: “Romanticism is precisely situated neither in choice of subject nor in exact truth, but in a mode of feeling.”¹⁹ For Baudelaire, viewers can relive the same emotions when revisiting a work of art, or can feel and empathize with what is induced by it: “They looked for it outside themselves, but it was only to be found within.”²⁰ The Frenchman’s wise words point far into the future: “To say the word ‘Romanticism’ is to say modern art—that is, intimacy, spirituality, color, aspiration towards the infinite,



Joseph Mallord William Turner, Sonnenuntergang über einem See / Sun Setting over a Lake ca. 1840, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 91 x 122.5 cm, Tate London

Caspar David Friedrich polarisierte, Goethe musste – von seiner klassischen Warte aus – an ihm vorbei lenken, er wurde gar ausfallend. Es sei an der Zeit, jenes „Unwesen anzugreifen, mit Kraft anzufallen, und in seinen Wurzeln zu erschüttern“.²² Goethe und andere verlangte es nach „lebensbejahenden“ Naturbildern.²³ Hätte er sie in Brixy's Atelier gefunden? Brixy verbindet mit Caspar David Friedrich durchaus auch das Dunkle, Dräuende, Schwermütige oder zumindest schwer Lastende. Bei aller Farbsensation, schreienden Pink- oder swimmingpoolartigen Türki-stönen – dem Brixy-typischen Farbfeuerwerk – besitzt der Mannheimer ebenso wie der Greifswalder einen Sinn für das Reflektive, das Dahinter und Darunter.

Während indes Friedrichs „romantische Stilisierung der Natur“ als „Unnatur“²⁴ verunglimpft wurde, blicken Betrachter auf Urwald und Dschungel, die Brixy mit Verve zu malen scheint, mit romantischer Einfühlung. Die ungezähmte Natur, die sie im Alltag halb ersehen, halb fürchten, sie macht sich auf Brixy's Leinwand wunderbar unbedrohlich breit, bietet Gelegenheit zum Eskapismus. Caspar David Friedrichs Werke regten „in hohem Maße zu identifikatorischen Aneignungen an“, so Johannes Grave.²⁵ Eben das gilt auch für Brixy. Vor rund 200 Jahren artikulierte ein Kunstkritiker angesichts der ‚Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang‘, die Caspar David Friedrichs Ruhm mit besiegelten: „Es ist unglaublich, wie viel so ein einfaches Bild der Phantasie gerade dadurch giebt, daß es ihr so viel zu denken überläßt; es sind die ungeschriebnen Zeilen, die oft so zauberisch anziehen.“²⁶

Dietmar Brixy, der Malermagier, dürfte das weniger unglaublich finden. Romantische Interpretationsoffenheit ist sein Metier. Die Romantiker konnten sich laut Grave²⁷ mit einer derartigen „Performanz von Bedeutsamkeit“ auf Kants Begriff der „ästhetischen Idee“ berufen. „Mittels einer fragilen Balance zwischen einer Unbestimmtheit, die Deutungsspielräume eröffnet, und auffälligen signifikanten Details, die zu vertiefter Deutung anregen, sollte es gelingen, den Betrachter für das jeweilige Bild zu gewinnen (...).“²⁸ Brixy bedient sich eines einzigen derart signifikanten Details maximal auffällig und bildbestimmend: des Feigenblattes.

Landschaft, romantisch verstanden, sollte „ein poetischer Gedanke, eine lyrische Stimmung“ tragen können.²⁹ Auf die Gemälde von Brixy trifft das zu. Wobei der Maler des 21. Jahrhunderts – abgesehen von der bild- und wirkmächtigen Allegorie des Feigenblattes – weniger in allegorischen Kategorien denkt, sondern mehr freihändig romantisiert. Er kompartimentiert seine Kompositionen unter Verzicht auf Allegorie wie Anekdote: wie sie etwa die Düsseldorfer Romantiker keineswegs verschmähten, was sicherlich auch ihrer Sozialisation am Rhein geschuldet war.

Caspar David Friedrich hatte räsoniert, es sei „vielleicht das Größte eines Künstlers [,] geistig anzuregen und in den Beschauer[n] Gedanken, Gefühle und Empfindungen zu erwecken, und wehren sie auch nicht die seinen“.³⁰ Dazu merkt Grave an, dass es „bis heute



Caspar David Friedrich, Zwei Männer am Meer / Two Men by the Sea 1817, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 51 x 66 cm, A II 884, Alte Nationalgalerie Berlin

expressed by every means available to the arts.”²¹ If we take Baudelaire’s words and apply them to Brixy’s art, we note how they encapsulate it perfectly.

Caspar David Friedrich polarized. Goethe, from his classical vantage point as sentinel of refinement, had to steer past him and was even derisive. In his assessment, it was time to “attack, assault with force, and shake the roots of this infliction.”²² Goethe and others demanded images of nature that were “life-affirming.”²³ Would he have found them in Brixy’s studio perhaps? Brixy himself certainly associates Caspar David Friedrich with the dark, the gloomy, the melancholy, or at least with that which weighs heavily on the soul. But despite his sensationalism of color, treating his paintbox like a battery of fireworks and preferring screaming pinks and swimming-pool-turquoises over muted hues, the Mannheim artist, just like the Greifswald artist before him, has a sense for the contemplative, the mood behind and beneath the colorful.

But while Friedrich’s “Romantic stylization of nature” has been denigrated as “non-nature,”²⁴ viewers, gazing upon the dense vegetation that Brixy paints with such apparent verve, do so with Romantic empathy. The untamed nature that they half long for and half fear in everyday life becomes wonderfully unthreatening on Brixy’s canvas, the red of its “tooth and claw” no longer blood-stained but a joyous screech of crimson, allowing for escape and escapism. In the words of Johannes Grave, Caspar David Friedrich’s works primarily evoke “identificatory appropriations.”²⁵ And while that is true, the same can be said of Brixy. Some 200 years ago, an art critic writing after seeing *Two Men by the Sea at Moonrise* (which helped seal Caspar David Friedrich’s fame at the time) stated: “It is astonishing how much such a simple picture gives to the imagination precisely by leaving it so much to think about; it is often the unwritten lines that hold such a magic pull.”²⁶

Dietmar Brixy, the painter-magician, should find there is little astonishing in that statement. Romantic openness to interpretation is his métier. According to Grave²⁷, the Romantics were able to invoke Kant’s concept of the “aesthetic idea” with a “performance of meaningfulness.” “By striking a fragile balance between an indeterminacy that permits scope for interpretation and by placing conspicuously poignant details that encourage the finding of some deeper sense, it should be possible to win the viewer over [...].”²⁸ There is one “poignant detail” above all else in Brixy’s repertoire of forms that he returns to again and again, and does so to maximum effect: the fig leaf.

As the Romantic painter Lorenz Clasen said, landscape, or the Romantic landscape at least, should be able to carry “a poetic thought, a lyrical mood.”²⁹ This applies to the paintings of Brixy. Whereby (if one excludes for a moment the potent visual allegory of the fig leaf) the 21st-century painter thinks less in allegorical categories, but rather romanticizes “freely”, spurning colors onto the canvas in free gestures. He compartmentalizes his compositions by renouncing allegory as well as anecdote: which is something that certainly

umstritten“ ist, „ob und in welchem Maße“ der Landschaftler tatsächlich „auf eine starke aktive gedankliche Eigenbeteiligung“ des Publikums setzte.³¹ Mit anderen Worten: Ob Interpreten diese vielleicht mehr erträumten als belegen konnten. Eine gewisse didaktische Methodik und kompositorische Schemata dürften aber zumindest vermuten lassen, dass schon Caspar David Friedrich eine Art von identifikatorischem Angebot machte – wie es auch bei Brixy zu finden ist. Völlig von ungefähr verströmt sich kein Feigenblatt.

Dass die Romantik an Bildern arbeitet, „die erst in einem Prozess des Betrachtens und Denkens zu ihrer Bestimmung finden“,³² bilanziert Grave, und dass der individuelle Betrachter diesen Prozess „auf produktive Weise“ mitprägt. Die Schnittstelle zu Brixy's Bildwelt ist unübersehbar. Friedrichs wie Brixy's Gemälde, sie bedeuten prinzipiell auch einen Anreiz, „über das Sehen selbst“³³ zu reflektieren. Damit einhergehen kann eine vertiefende Reflexion des Rezipienten über die eigene Empfänglichkeit für gewisse Bildreize, die Morphologie der Malerei und die Aufnahmebereitschaft der individuellen Seele. „Wie ziehende Wolken im steten Wandel begriffen, so die inneren Zustände des Menschen“, befand Carl Gustav Carus, Friedrichs Kollege und Freund.³⁴

Ruine und Neugotik

Die Romantik war die Epoche, die sich Schlössern und Burgen am Rhein hingab sowie den Wiederaufbau des Kölner Doms forcierte, des bedeutendsten gotischen Kirchenbaus hierzulande. Rückbesinnung auf die Gotik war in Mode. Caspar David Friedrich beginnt um 1810, gotische Ruinen zu zeichnen. Nicht nur religiöse Motive spielten freilich eine Rolle für die Gotikrezeption der Romantiker. Sie verbanden damit die Wiedergeburt der Kunst schlechthin.

Carl Blechen romantisierte um 1829/1831 eine ‚Gotische Kirchenruine‘ – ein Bildbeispiel von zahllosen ähnlichen – mit reichlich Blatt- und Rankenwerk: Auswüchse der Natur, die sich Grund und Boden zurückerobert, wenn Bauwerke nicht mehr genutzt und beachtet werden, sondern verfallen, wie es auch in Neckarau geschehen war. Brixy fand – Zufall oder doch Fügung? – seinen Lebens- und Arbeitsmittelpunkt im neugotischen Klinkerbau des Alten Pumpwerks Neckarau, einem Bauwerk, das die Anmutung eines Schlosses oder einer Kathedrale besitzt. Exakt ein Jahrhundert nach dessen Bau im Jahr 1903 und nach einer aufwändigen Sanierung in Eigenregie konnte der Maler sein Atelier in dem majestätischen Gebäude im Jahre 2003 beziehen. Es ist ein schicksalhafter Zufall aufgrund einer beherzt beim Schopf gepackten Gelegenheit, dass er seither in dieser einzigartigen Umgebung Inspiration findet und aus ihr Kreativität schöpft.



Carl Blechen, Gotische Kirchenruine / Gothic Church Ruin ca. 1829-1831, Bleistift und Aquarell, weiß gehöht und in dunkelbraun, ocker, grün und blau auf gelblichem Karton / Pencil, in ochre, dark brown, watercoloured in green and blue, heightened with opaque white, 41,8 x 34,8 cm, K1914-18, Museum Kunstpalast Düsseldorf

could not be said of the Romantics of the Düsseldorf School, for example, who made abundant use of allegory, no doubt as a product of their socialization on the Rhine.

Caspar David Friedrich had argued that “perhaps the greatest thing an artist can do is to stimulate mentally and awaken thoughts, feelings, and sensations in his viewers, while they do not reject his own.”³⁰ In this regard, Grave notes that it is “controversial” to this day whether and to what extent the landscape painter actually “relied on the strong active mental participation” of his audience.³¹ In other words, whether his interpreters perhaps imagined such participation rather than being able to substantiate it. However, Friedrich’s compositional schemes and a certain didactic methodology might at least suggest that the Romantic painter was indeed making some kind of identificatory offer—as can also be found in Brixy’s work. No fig leaf bleeds color like that purely by chance.

In summing up, Grave states that Romanticism works on images “that only find their calling in a process of viewing and contemplation”³², and that the individual viewer helps shape this process “in a productive way.” The connection with Brixy’s imagery and visual vernacular is unmistakable. Friedrich’s paintings, like Brixy’s, also essentially amount to an invitation to contemplate “on the act of viewing itself.”³³ This can entail reflecting more deeply on the viewer’s own receptivity to certain pictorial stimuli, the morphology of painting, and the responsiveness of the individual soul. Carl Gustav Carus, a fellow painter and friend of Friedrich put it aptly when he stated: “As drifting clouds are in constant flux, so too are the inner states of man.”³⁴

Architectural Ruins and Gothic Revival

The Romantic era in Germany was marked by an interest in the castles and fortress ruins along the River Rhine. There was also then a push to finalize the building of Cologne Cathedral, the most important Gothic church in the country, to its original, medieval designs. A taste for the Gothic was fashionable. Caspar David Friedrich began sketching Gothic ruins in around 1810. The Romantics were drawn to the Gothic not only for the religious motifs. Much more, to them it symbolized the ultimate rebirth of art.

In around 1829–1831, the artist Carl Blechen painted his *Gothic Church Ruins*, one of countless similar works. It depicts a crumbling Gothic church, romanticized with lush foliage and creeping vines. Nature reclaims the land and soil when buildings are no longer inhabited and respected, but instead left to fall into disrepair, as was the case in Neckarau. There Brixy found—by chance or by fate?—the place to anchor his life and work in the former Neckarau pumping station, a neo-Gothic clinker-brick building that itself resembles a castle or a cathedral. The painter moved his studio into the stately building, after exten-

Seelenverwandtschaften und formalästhetische Verbundenheit

Dietmar Brixy steht der Natur nahe und auch einem „Künstlerphantasten“³⁵ wie Edvard Munch. Oftmals lassen die fontänen- und zypressenartig empor wachsenden Formen des Mannheimers, mitunter durch eigenwillige Spiegelungen effektiv verstärkt, Landschaftsimpressionen des Norwegers assoziieren: beispielsweise die stille Mondsäule über ruhenden Wassern in ihrem stelenhaften Sosein. Dabei hebt Brixy seine markanten Gebilde auf eine zitathafte postmoderne Ebene, wo „metastasierende Vervielfältigung“³⁶ den Ton an-, respektive den Produktionsmodus vorgibt.

Ein James Ensor trägt in einigen Bildpartien strukturelles ursuppenhaftes Gewoge vor, von dem sich abrupt und aus dem sprichwörtlich heiteren Himmel Figürliches absetzen kann wie bei Brixy das Feigenblatt – für den Mannheimer Maler zentrales Symbol und zugleich Signatur. Über die Generationen hinweg verbindet die beiden Künstler ebenso der romantische Einfluss. Wenig diskutiert wurden Ensors Nähe zu William Turner³⁷ sowie seine Naturexpressivität. Für Ensors Exegeten Paul Colin (1892-1985) indes, der sein Augenmerk auf Raffinessen seiner Technik richtet und der Kritik vorwirft, deren Qualität unzureichend zu würdigen, ist Ensor „der letzte Impressionist“.³⁸ Ist es nunmehr Brixy?

Die Forschung verweist darauf, dass der „Lichtmaler Turner“, der als Wegbereiter des Impressionismus gilt, tatsächlich „zeitlebens Ensors leuchtendes Vorbild war“.³⁹ Ensor habe sich selbst vorrangig – wer ihn nur als Maskenmann wahrnimmt, geht an diesem Kern seiner Kunst vorbei –, als Impressionist verstanden, der „Gewalt, Licht und Pracht“ in seinen Gemälden zu vereinen trachtete“.³⁹

Kunst durfte für Ensor ein Weg zur Glückseligkeit sein.⁴⁰ Brixy, hundert Jahre jünger als Ensor und auf den ersten Blick ebenso wenig mit Turner in Verbindung gebracht wie jener, ist ähnlich angetrieben und koloristisch erleuchtet. Joachim Goslar attestiert Brixy eine „Sicht auf die reine Kraft der lichtgeborenen Farbmaterie“.⁴¹

Wolkenformationen, Wetterphänomene, atmosphärische Ereignisse waren es, die Turner nachhaltig fesselten. Exemplarisch greift sich Brixy aus dem Formenreservoir, das die Kunstgeschichte angelegt hat, was er brauchen kann. Doch was sich an seinen Himmeln ballt, zusammenbraut, auseinanderdriftet, ist hochstilisiert. Bewölkung oder Verschleierung verneinen jeden Hauch von Abbildhaftigkeit kategorisch zugunsten einer spielerisch erkundeten Möglichkeitsform meteorologischer Aneignung. Brixys dynamische Naturabstraktion und Lichtmalerei ist wesentlich zaubrisches Als ob.

Der künstlerische Prozess wie Brixy ihn auffasst, erfordert Selbstsicherheit und Transformationswil-

sively renovating it on his own, in 2003, exactly one century after its construction (1903). Brixy courageously seized this opportunity and it is a fateful coincidence that he now fuels his creativity and draws inspiration from this unique environment.

Spiritual Kinship and Formal Aesthetic Affinity

Dietmar Brixy is deeply connected to nature, as well as to his “artist fantasist”³⁵ colleagues, such as Edvard Munch. An echo of the Norwegian painter’s expressive landscapes can often be observed in the Mannheim artist’s jutting forms, which resemble fountains and cypresses, some effectively intensified by idiosyncratic reflections. Take, for example, Brixy’s peaceful lunar pillar, which rises above still waters like a stela. Brixy thus elevates his striking form to the level of post-modern citation, in which “metastasizing multiplications”³⁶ set the tone—or rather, mode of production. In his work Brixy also quotes James Ensor: in structural, primordial squalls of paint, figurative elements emerge abruptly, as if out of the proverbial clear sky. For example, the fig leaf: a central symbol for Brixy and his “signature” in vegetal form.

Generations apart, the two artists are also united by an affinity for the Romantic period. To date there has been little discussion about Ensor’s kinship with William Turner³⁷, or his natural expressiveness. Ensor’s exegete Paul Colin (1892–1985), however, was enthralled by the refinement of Ensor’s technique, and accused critics of insufficiently appreciating its quality. What is more, he referred to Ensor as “the last Impressionist.”³⁸ Does this label now indeed apply to Brixy?

As scholarship has pointed out, Turner—“the painter of light,” who is considered a forerunner of Impressionism—was in fact “a luminous role model for Ensor in his lifetime.” Indeed, Ensor understood himself primarily as an Impressionist who in his paintings strove to unite “violence, light and splendor.”³⁹ Those who view him reductively as the “mask painter” are at risk of overseeing this core element of his art.

Art was a path to bliss for Ensor.⁴⁰ Brixy, one hundred years Ensor’s younger, is likewise not readily associated with Turner at first glance. But Brixy has a drive similar to Turner’s and is guided by color, just as Turner was. As Joachim Goslar has pointed out, Brixy’s “vision accounts for the raw power of the light-born stuff of paint.”⁴¹

Turner had a profound interest in cloud formations, weather phenomena, and atmospheric events. Brixy, on the other hand, typically reaches into the reservoir of forms from art history. That which conglomerates, looms, and drifts apart in his skies is highly stylized. The cloudy or foggy forms categorically refuse to depict, instead playfully exploring form—form as possibility, as meteorological appropriation. Brixy’s dynamic abstraction of nature and method of painting light are fundamentally magical.

len weit über das akademisch übliche hinaus. Das künstlerische Konstrukt scheint einen Schwebzustand anzustreben. Mal kämmt der Maler dafür den Farbauftrag auf der Leinwand förmlich durch mit den Fingern, mal bringt er – indem er mit der Kante der rechten Hand geradewegs durch das Bildgeviert pflügt und ihr so nachdrücklich wie intuitiv einen Weg bahnt –, den Farbstrom in Fahrt. Oder auch ins Stocken, sobald die sich im Schaffensprozess herauskristallisierende Bilddramaturgie Innehalten und Emphase fordert. Die so entstehenden Farbstrukturen, spontan aus der Geste entwickelt und zuweilen im Handumdrehen geformt und (aus-)gebildet, mäandern über die Bildfläche in horizontaler wie vertikaler Richtung, Verdickungen und Verjüngungen provozierend, während sie sich vielfach girlandenartig gebärden und – einem Feston nicht unähnlich – Rahmenbedingungen schaffen für die Feier von Naturphänomenen, die sich nicht aufdrängen, sondern mit zartem Ton sprechen zu den dafür Empfänglichen. Die Farbverfestigungen sind zugleich Träger wie auch Module der dynamischen Naturabstraktion von Dietmar Brixy.



James Ensor, Früchte, Blumen und schnüffelnde Masken / Fruit, flowers and sniffling masks 1936, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 50 x 60 cm, Privatsammlung / Private collection

Ein Kythera-Moment schwingt mit. Da ist etwas, wo man sich hinräumt beim Anblick dieser Bilder wie bei der Betrachtung von Watteau, aber wie dieser Ort zu denken ist, ist der Imagination anheimgegeben. In der Tradition von Fensterbildern, die auf etwas Ferneres verweisen – Durchsicht steht für Aussicht wie Weitsicht –, dürfen zahlreiche Arbeiten Brixys gesehen werden. Wie Lichtungen sind Binnenflächen angelegt, die auf Räume zu verweisen scheinen, die hinter der Bildfläche zu denken sind. „Die Tore nach außen sind ausschließlich durch die Bilder erreichbar.“⁴²

Sein Spiel mit der Vorstellungskraft treibt Brixy versiert und absichtsvoll: Kann man auch nicht wirklich durch diese Bildräume hindurchgehen, so verlangt es den Betrachter dennoch danach: Per se sind Brixy-Bilder mit einem Sehnsuchtsmotiv getränkt bis hinein in den zartesten Pinselstrich. Darüber spenden sie fast magische, alchemistisch raunende Kraft und wirken wie ein Versprechen, das alle Sinne anregt. Brixy schafft Bilder, in denen sich der Verstand verlieren kann und die Empfindung Boden gewinnt. Formaler Reiz und sinnliche Erregung, sie gehen Hand in Hand.

Brixy erklärt das Kursorische zum kompositorischen Prinzip. Rinnsalartige Farbläufe bleiben zuweilen unbearbeitet auf den Bildern stehen. Oder der Maler befördert bewusst kompositorische Verunklärung und Entgegenständlichung, indem er mit dem Spachtel breite Bahnen etwa am unteren Bildrand respektive an anderer Stelle entlangzieht.

Die Gruppe der „Künstlerphantasten“, denen James Ensor zugerechnet wurde, welchem die Kunsthalle Mannheim 2021 eine kongenial fantastische Ausstellung widmete, ergänzt Brixy im Hinblick auf das „nicht direkt Greifbare in der Kunst“.⁴³ Das Fantasieräumliche. Mit Ensor verbindet Brixy mehr noch. Das Arbeiten in Werkreihen, die Passion für starke leuchtende Farben ebenso wie „in rokokohaftem Stil gemalte Liebesgärten“.⁴⁴ Als solche dürfen durchaus auch einige Kompositionen Brixys dechiffriert werden. Darüber hinaus

Brixy’s artistic process requires a degree of self-assuredness, and a will to transformation that far exceed what is customary in the art establishment. His artistic concept appears to strive for a state of suspension. At times Brixy drags his fingers across the wet paint on the canvas; other times he uses the side of his right hand to set the paint in motion by swiping the picture, creating a path with a gesture that is as emphatic as it is intuitive. Sometimes he brings the movement abruptly to a standstill, as soon as the pictorial dramaturgy that has emerged in the creative process demands pause and emphasis. The formations of color that develop spontaneously as a result of these gestures—at times literally shaped by the turn of a hand—drift horizontally and vertically across the picture surface, thickening here and tapering there. They often behave like garlands, and—not unlike a festoon—thereby create a framework for Brixy’s celebration of natural phenomena. But the subject matter of Brixy’s paintings remains open for interpretation: one is not compelled to interpret the forms as “nature,” however, the natural world speaks softly to those receptive to this reading. In Dietmar Brixy’s dynamic abstraction of nature, the built-up paint is both the medium and the module.

Watteau’s Cythera paintings (depicting the mythologized island where the goddess Venus was born) come to mind here. While looking at Brixy’s pictures one dreams of a place, just as one does while looking at Watteau’s work. But Brixy leaves it to the viewer to figure out *how* to imagine that space. Many of Brixy’s works can be seen in the Romantic tradition of window paintings, symbolizing a more distant subject: here transparency stands for a view as well as for foresight. Within the compositions color planes are laid out like clearings. They seemingly refer to spaces that are beyond the picture plane, somehow behind it. “Only through the pictures are the gates to the outside accessible.”⁴²

Brixy plays an adept, deliberate game with the imagination: even if the viewer cannot physically walk through these pictorial spaces, she still longs to do so. Brixy’s paintings are inherently imbued with longing, right down to the most delicate brushstrokes. What is more, they radiate an almost magical, alchemical power. It operates like a promise that stimulates all the senses. Brixy creates images that the mind can lose itself in—a territory where the senses gain ground. Formal appeal and sensual excitement: these things go hand in hand. Cursory gestures are a compositional principle in Brixy’s work. Sometimes drips of paint remain unworked in the pictures. Or the painter purposefully engenders compositional confusion and de-substantiation, by flatly drawing a palette knife along the lower edge of the picture or elsewhere, creating broad bands of smeared paint.

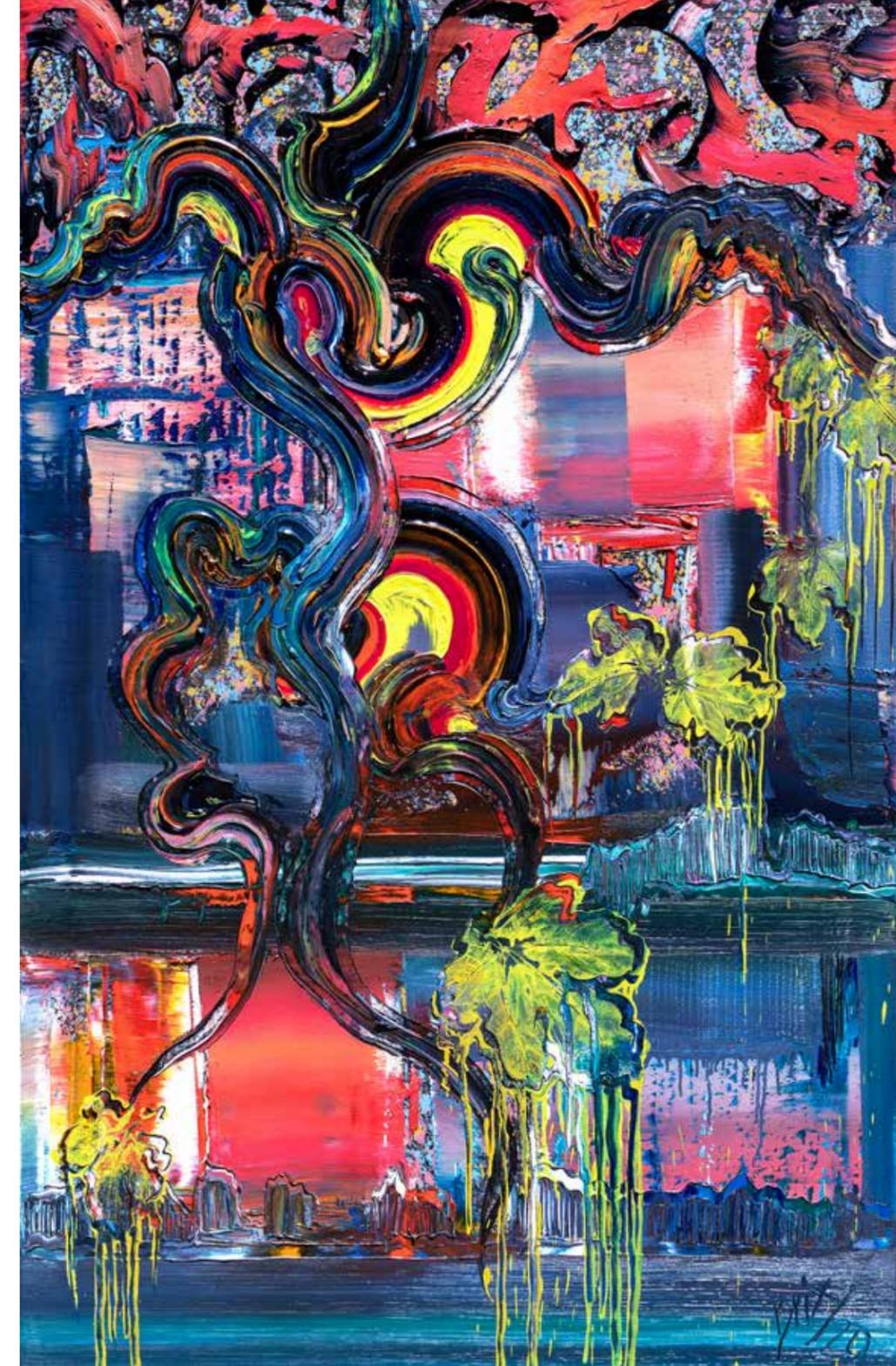
When it comes to his embrace of that which is “not directly tangible in art,” Brixy belongs to the group of “artist fantasists,” which also includes James Ensor, to whom the Kunsthalle Mannheim dedicated a first-rate exhibition in 2021.⁴³ The spatial-fantastic. But there are even more things that connect Brixy and Ensor. Their work series, their fondness for



Edvard Munch, Sommernacht am Strand / Summer night by the beach 1902/03, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 103 x 120 cm, Privatsammlung / Private collection

- 6 Victor Hugo: *Die Elenden*, München 1999, S. 1121.
- 7 Dietmar Schuth: *Brixy – Message in a box*, Altes Pumpwerk Mannheim-Neckarau 2020, S. 3.
- 8 Dieter Ronte: *Brixy – Sundown. You better take care*, Altes Pumpwerk Mannheim-Neckarau 2019, S. 3.
- 9 Rüdiger Safranski: *Romantik – Eine deutsche Affäre*, Frankfurt am Main 2009, S. 12.
- 10, 11 ebd., S. 13.
- 12 Novalis, zitiert nach Rüdiger Safranski: *Romantik – Eine deutsche Affäre*, Frankfurt am Main 2009, S. 13.
- 13 Bettina Baumgärtel und Jan Nicolaisen: *Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 19.
- 14 Melanie Klier: *Discover – Surprise – Tomorrow*, in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, S. 30.
- 15 Bettina Baumgärtel und Jan Nicolaisen: *Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 15.
- 16 ebd., S. 22.
- 17, 18 ebd., S. 13.
- 19 Charles Baudelaire, zitiert nach Bettina Baumgärtel und Jan Nicolaisen: *Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 13.
- 20, 21 ebd.
- 22 Bettina Baumgärtel und Jan Nicolaisen: *Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 15.
- 23 ebd.
- 24 ebd., S. 16.
- 25 Johannes Grave: *Zweierlei Romantik? Über Verwandtschaften zwischen Caspar David Friedrich und der Düsseldorfer Malerschule*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 25.
- 26 Einige Worte über die diesjährige Dresdner Kunstausstellung im August 1817, zitiert ebd., S. 29.
- 27, 28 ebd.
- 29 Lorenz Clasen, zitiert nach Bettina Baumgärtel und Jan Nicolaisen: *Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 20.
- 30 Caspar David Friedrich, zitiert nach Johannes Grave: *Zweierlei Romantik? Über Verwandtschaften zwischen Caspar David Friedrich und der Düsseldorfer Malerschule*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 30.
- 31 ebd.
- 32, 33 ebd. S. 31.
- 34 Carl Gustav Carus, zitiert nach Florian Illies: *Der geteilte Himmel – über den Wolken trennten die Dresdener und die Düsseldorfer Romantik Welten*, in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, S. 33.
- 35 Inge Herold: *James Ensor und seine Rezeption in Deutschland bis 1945*, in: *James Ensor*, Berlin und München 2021, S. 40.
- 36 Christian Janecke, zitiert nach Joachim Goslar: *Farbe, Licht, Raum*, in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, S. 8.
- 37 Inge Herold: *James Ensor und seine Rezeption in Deutschland bis 1945*, in: *James Ensor*, Berlin München 2021, S. 37.
- 38 ebd., S. 39.
- 39 Stefan Trinks: *Gewalt, Licht und Pracht*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12. Juni 2021, S. 11.
- 40 Herwig Todts: *Postmodernist avant-la-lettre*, in: *James Ensor*, Berlin und München 2021, S. 24.
- 41, 42 Joachim Goslar: *Farbe, Licht, Raum*, in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, S. 8.
- 43 Johan Holten: *Vorwort*, in: *James Ensor*, Berlin und München 2021, S. 8.
- 44 Inge Herold: *Einführung*, in: *James Ensor*, Berlin und München 2021, S. 12.
- 45 Herwig Todts: *Postmodernist avant-la-lettre*, in: *James Ensor*, Berlin und München 2021, S. 23/24.
- 46 Mathias Listl: *Die Werkgruppe der Liebesgärten*, in: *James Ensor*, Berlin und München 2021, S. 153.
- 47 Dietmar Brixy, in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, S. 97.
- 48 Victor Hugo: *Die Elenden*. München 1999, S. 1013.

- 6 Victor Hugo: *Les Misérables*, trans. Christine Donougher, London 2013, p. 1121.
- 7 Dietmar Schuth: *Brixy—Message in a Box*, Altes Pumpwerk Mannheim-Neckarau 2020, p. 3.
- 8 Dieter Ronte: *Brixy—Sundown: You Better Take Care*, Altes Pumpwerk Mannheim-Neckarau 2019, p. 3.
- 9 Rüdiger Safranski: *Romantik—Eine deutsche Affäre*, Frankfurt am Main 2009, p. 12.
- 10, 11 Ibid., p. 13.
- 12 Novalis, quoted in: Rüdiger Safranski: *Romantik—Eine deutsche Affäre*, Frankfurt am Main 2009, p. 13.
- 13 Bettina Baumgärtel and Jan Nicolaisen: “Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, p. 19.
- 14 Melanie Klier: “Discover—Surprise—Tomorrow,” in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, p. 30.
- 15 Bettina Baumgärtel and Jan Nicolaisen: “Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, p. 15.
- 16 Ibid., p. 22.
- 17, 18 Ibid., p. 13.
- 19 Charles Baudelaire, quoted in: Bettina Baumgärtel and Jan Nicolaisen: “Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, p. 13.
- 20, 21 Ibid.
- 22 Bettina Baumgärtel and Jan Nicolaisen: “Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, p. 15.
- 23 Ibid.
- 24 Ibid., p. 16.
- 25 Johannes Grave: “Zweierlei Romantik? Über Verwandtschaften zwischen Caspar David Friedrich und der Düsseldorfer Malerschule,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, p. 25.
- 26 “Einige Worte über die diesjährige Dresdner Kunstausstellung im August 1817,” quoted in: *ibid.*, p. 29.
- 27, 28 Ibid.
- 29 Lorenz Clasen, quoted in: Bettina Baumgärtel and Jan Nicolaisen: “Caspar David Friedrich im Schatten der Düsseldorfer Romantiker,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, p. 20.
- 30 Caspar David Friedrich, quoted in: “Johannes Grave: Zweierlei Romantik? Über Verwandtschaften zwischen Caspar David Friedrich und der Düsseldorfer Malerschule,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, p. 30.
- 31 Ibid.
- 32, 33 Ibid. p. 31.
- 34 Carl Gustav Carus, quoted in: Florian Illies: “Der geteilte Himmel—über den Wolken trennten die Dresdener und die Düsseldorfer Romantik Welten,” in: *Caspar David Friedrich und die Düsseldorfer Romantiker*, Dresden 2020, p. 33.
- 35 Inge Herold: “James Ensor und seine Rezeption in Deutschland bis 1945,” in: *James Ensor*, Berlin and Munich 2021, p. 40.
- 36 Christian Janecke, quoted in: Joachim Goslar: “Farbe, Licht, Raum,” in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, p. 8.
- 37 Inge Herold: “James Ensor und seine Rezeption in Deutschland bis 1945,” in: *James Ensor*, Berlin and Munich 2021, p. 37.
- 38 Ibid., p. 39.
- 39 Stefan Trinks: “Gewalt, Licht und Pracht,” in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12 June 2021, p. 11.
- 40 Herwig Todts: “Postmodernist avant-la-lettre,” in: *James Ensor*, Berlin and Munich 2021, p. 24.
- 41, 42 Joachim Goslar: “Farbe, Licht, Raum,” in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, p. 8.
- 43 Johan Holten: *Vorwort*, in: *James Ensor*, Berlin and Munich 2021, p. 8.
- 44 Inge Herold: *Einführung*, in: *James Ensor*, Berlin and Munich 2021, p. 12.
- 45 Herwig Todts: “Postmodernist avant-la-lettre,” in: *James Ensor*, Berlin and Munich 2021, pp. 23–24.
- 46 Mathias Listl: “Die Werkgruppe der Liebesgärten,” in: *James Ensor*, Berlin and Munich 2021, p. 153.
- 47 Dietmar Brixy, in: *Brixy Surprise*, Mannheim 2016, p. 97.
- 48 Victor Hugo: *Les Misérables*, trans. Christine Donougher, London 2013, p. 1013.



Happy, 2020
160 x 100 cm



Happy, 2020
120 x 180 cm



Happy, 2021
100 x 160 cm



Happy, 2021
100 x 160 cm

„Die Abstraktion kann der Weg zum Wesentlichen sein, zur inneren Natur.“

“Abstraction can be the route to the essence, to the inner nature of something.”



Happy, 2020
180 x 140 cm



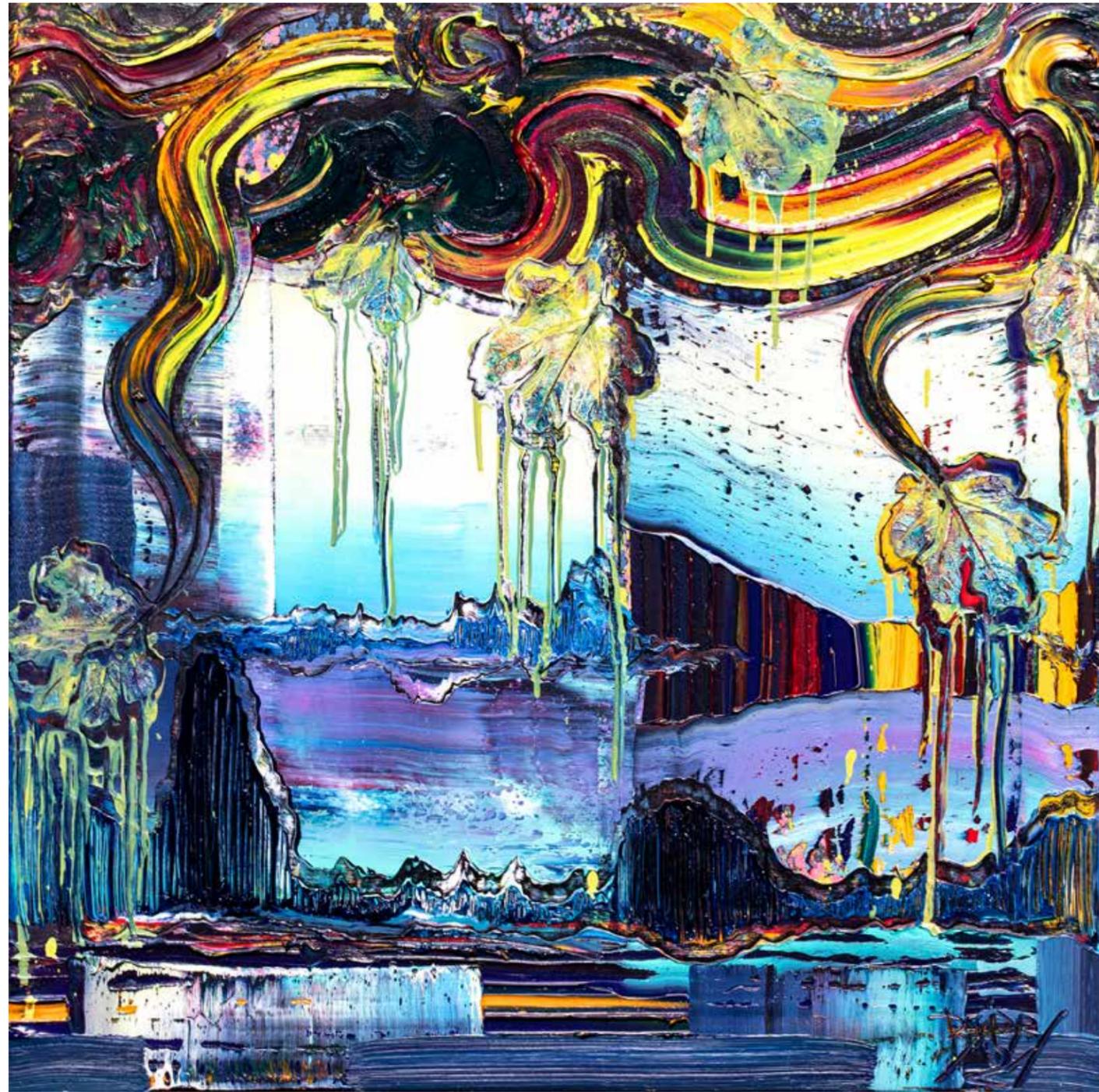
Happy, 2021
160 x 210 cm



Happy, 2021
120 x 140 cm



Happy, 2021
80 x 80 cm



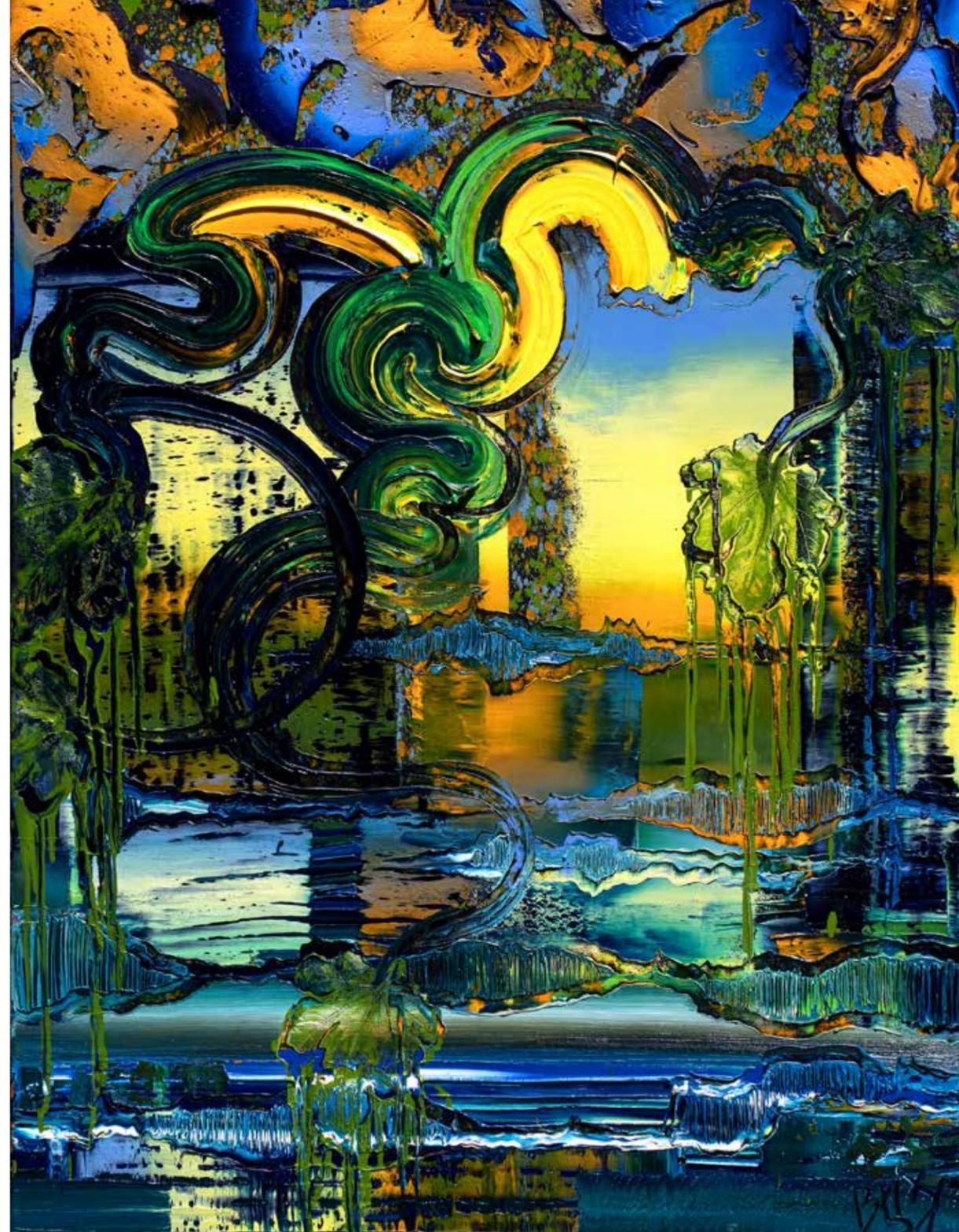
Happy, 2021
80 x 80 cm

Happy, 2021
160 x 210 cm



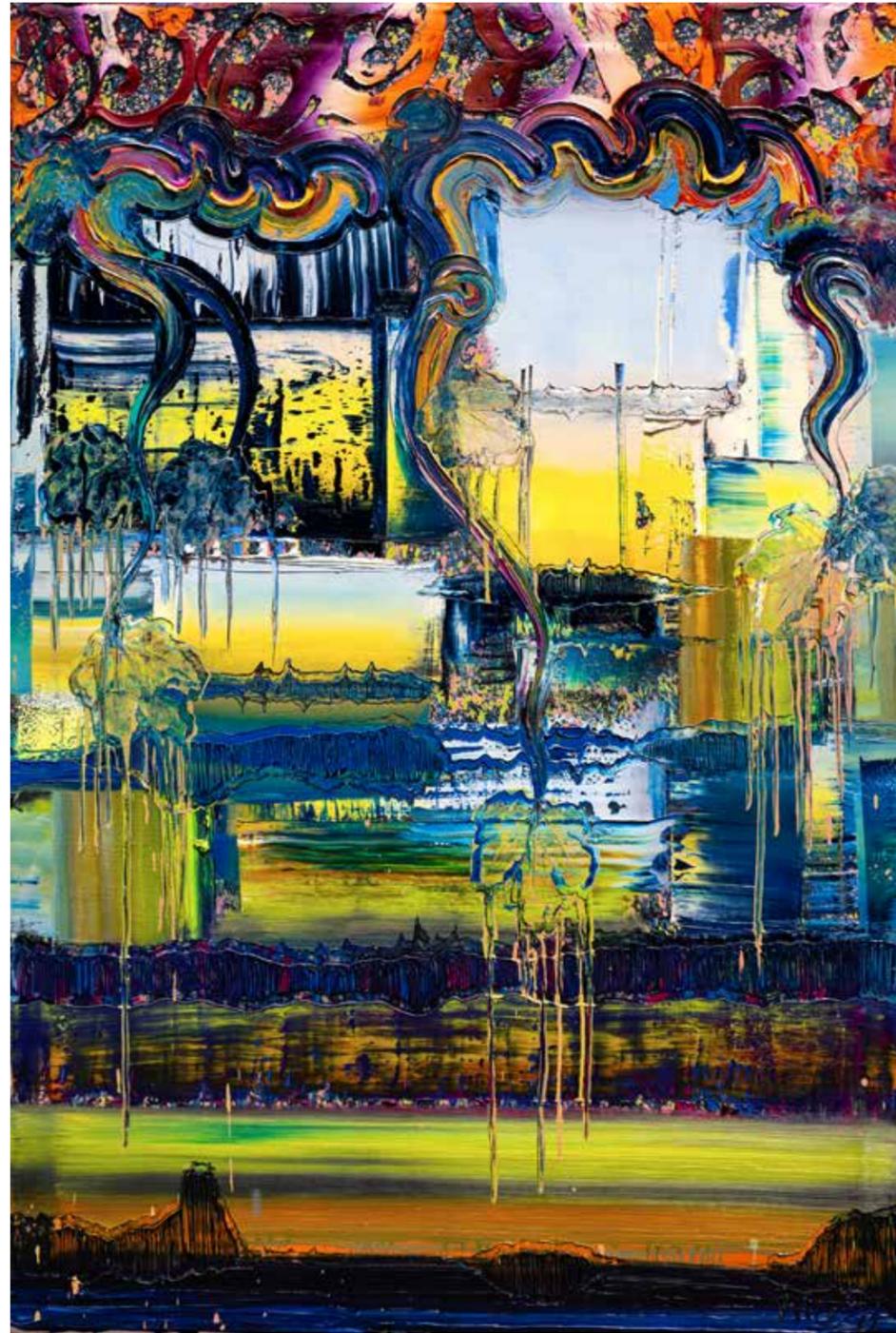


Happy, 2021
120 x 90 cm

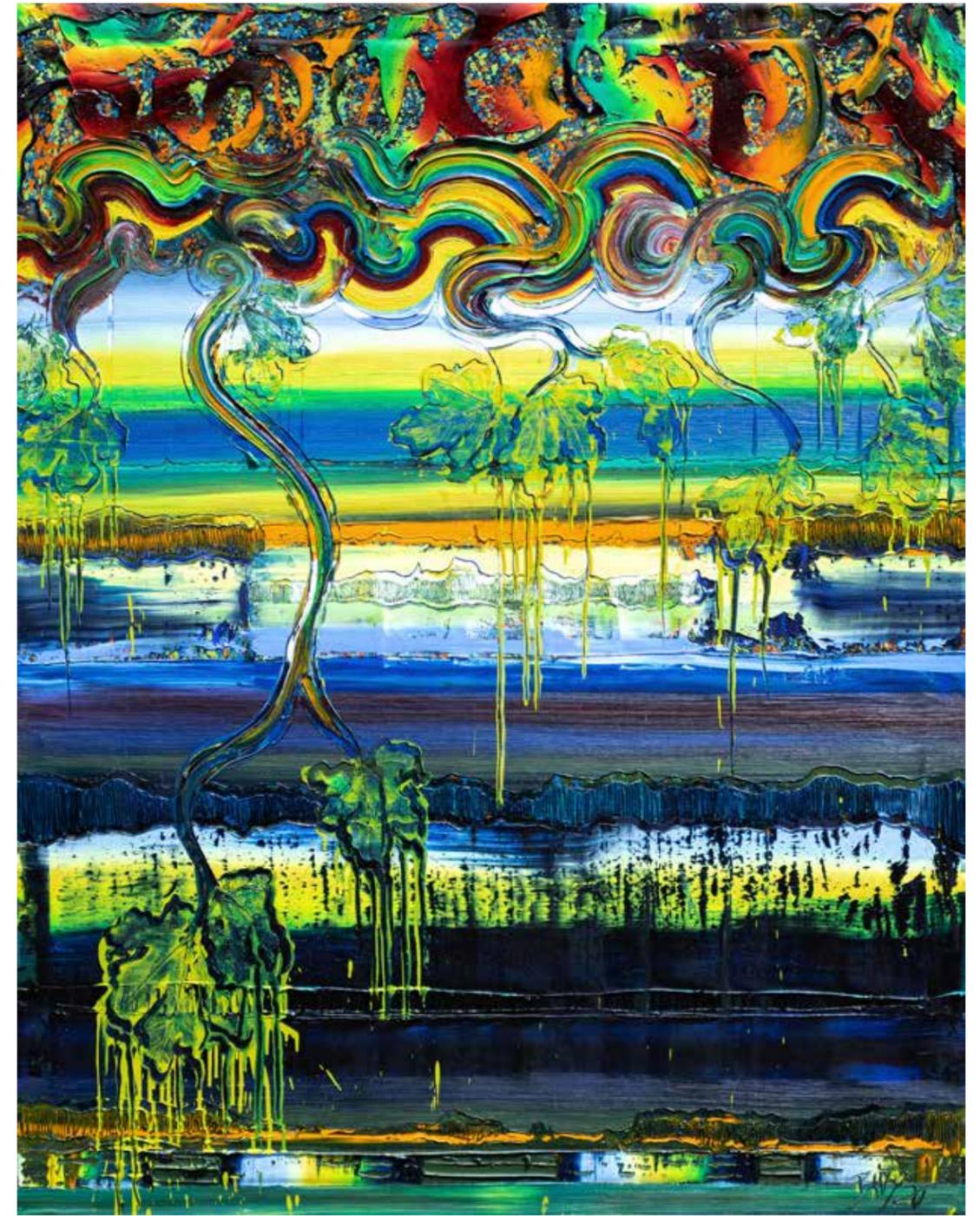




End of Innocence
Bamboo Bubble, 2021
Ø 160 cm



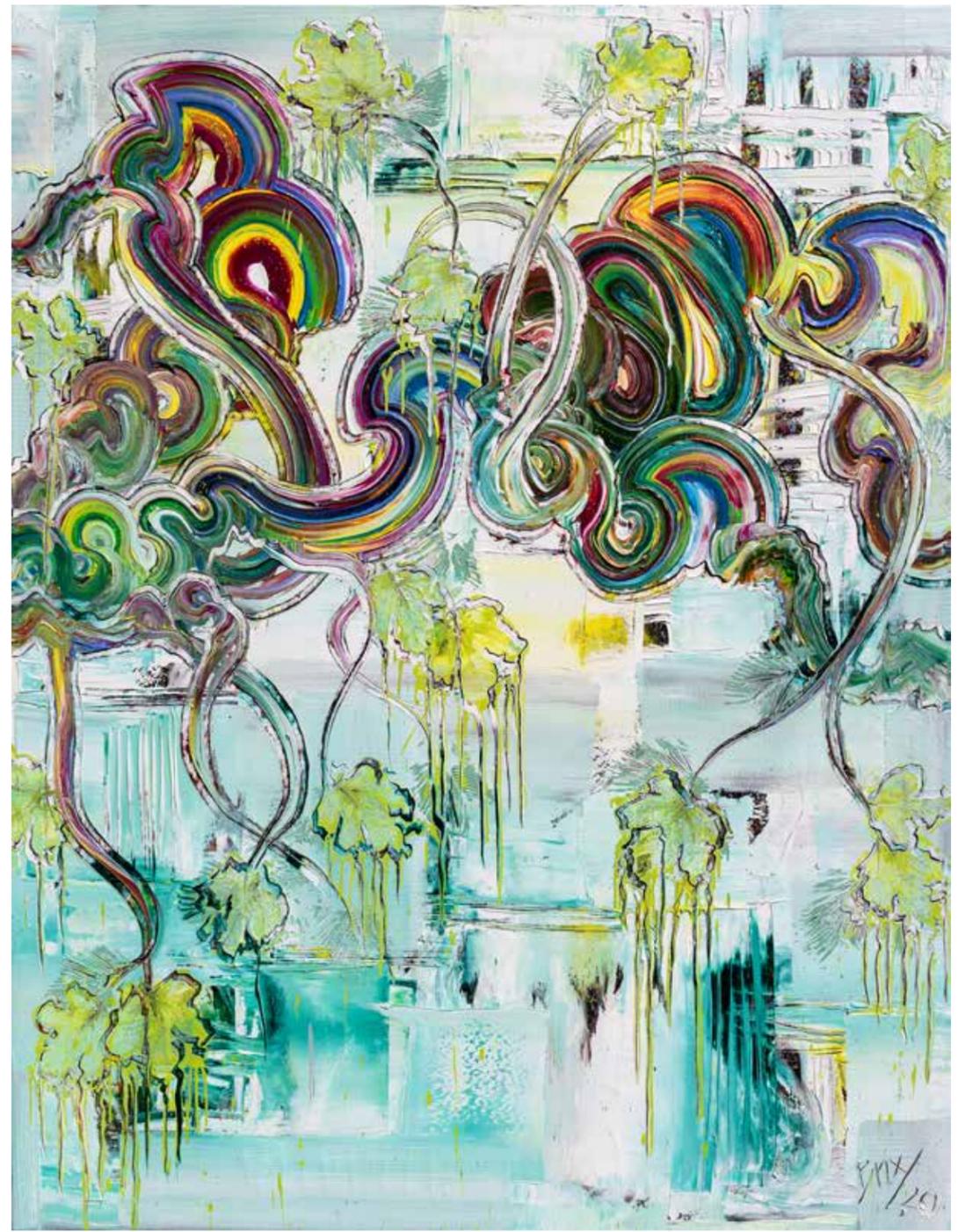
Happy, 2020
180 x 120 cm



Happy, 2020
180 x 140 cm

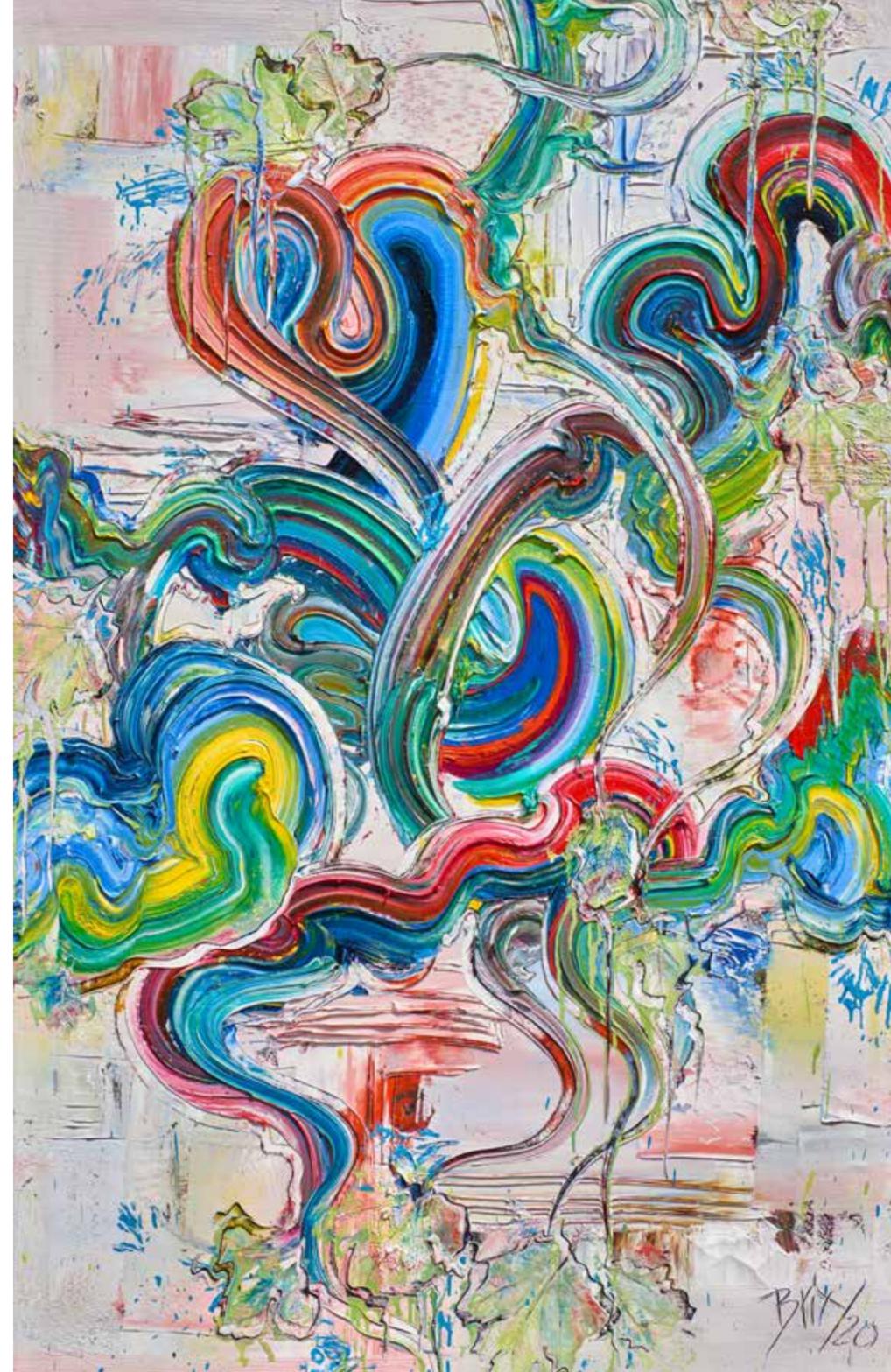


Happy, 2020
210 x 160 cm



Happy, 2020
140 x 180 cm

Happy, 2020
160 x 100 cm



Sundown – You better take care

Die von Brixly konzipierte Installation „Sundown – You better take care“ setzt sich aus verschiedenen großen Holzmodulen zusammen, die mit ihrer unterschiedlichen Tiefe die Wand dynamisieren und ganz individuell in den Raum vordringen. Holz stellte über Jahrhunderte hinweg den klassischen Bildträger der Malerei dar. Leinwand und Nessel hingegen weisen andere Qualitäten auf. Sie sind in der Kunst in ihrer Verwendung beide relativ jung. Dietmar Brixly wagt jenen Rückgriff zu diesem klassischen Bildträger, weil er sagt, nur mit Holz könne er ohne die Lüge der Perspektive eine wirkliche, räumliche Inszenierung schaffen.

Die leuchtende Sonne, die den Horizont bei diesem Sonnenuntergang angibt und die natürlichen, pflanzlichen Elemente, die von oben heruntertropfen, dynamisieren die Kompositionen. Sie lösen die Horizontale zugunsten der Vertikalen auf. Wenn das Sonnenlicht anbricht, die Bilder es geradezu aufsaugen und nicht davon gestört sind, dann hat es der Betrachter mit einer Vitalität, Energie, Fantasie, Kraft und Emotion, aber auch Wissenschaft, Erklärung und Bedeutung zu tun.

Brixly weiß, dass seine Bilder atmen. Dass sie morgens, mittags und abends anders aussehen. Dass, auch wenn der individuelle Betrachter mit seiner unterschiedlichen Konditionierung an das Bild herantritt, sie verschieden und ganz subjektiv wahrgenommen werden.

Der Betrachter wird sich fragen, ob Brixly nicht ganz andere Fragen stellt und Antworten sucht. Wenn wir auf etwas aufpassen sollen, dann könnte das etwas mit dem Wetter, der Landschaft oder dem Klimawandel zu tun haben. Diese Arbeiten sind nicht einfach nur malerische Erfindungen. Sie sind in ihren Aussagen sehr vielfältig. Gerade diesen Aspekt, schätze ich an den Arbeiten Brixlys besonders, denn sie sind gegen die ‚Vereindeutigung‘ der Welt ausgerichtet. Dafür sollten wir ihm dankbar sein!

Prof. Dr. Dieter Ronte
Ehemaliger Direktor, Museum Moderner Kunst Wien,
Sprengel Museum Hannover, Kunstmuseum Bonn

Dietmar Brixly's installation *Sundown—You Better Take Care* is composed of wooden modules in a variety of sizes. The varying depths of the modules dynamize the flat expanse of wall on which they are displayed, each one extending into the surrounding space to a different degree. Wood panels were the classic painting support for many centuries. Canvas—be it linen, burlap, or nettlecloth—has quite different qualities and its use in art is relatively recent. The reason why Brixly decided to return to the traditional support is because he feels that wood allows him to create real, three-dimensional compositions without the deception of perspective.

The glowing sun that indicates the horizon in these images of a sunset and the natural, vegetal elements that drip down from above set the compositions in motion. The horizontal dissolves into the vertical. As the sun descends and the images completely absorb the light, without being altered by it, the viewer is faced with a vitality and energy, with fantasy, power, and emotion, but simultaneously with solid details, close observation, commentary, and meaning.

Brixly knows that his pictures breathe. That their appearance changes in the morning, afternoon, and evening. That his work will be interpreted differently and very subjectively by every person who approaches it, each with their own individual conditioning.

Viewers will wonder whether Brixly had entirely different questions and whether he is looking for answers. If we are being asked to pay attention to something, it could perhaps relate to the weather, the landscape, or climate change. These works are not simply painterly inventions. Their messages are manifold. It is this aspect that I particularly admire in Brixly's works, as they do not strive to "disambiguate" the world. And for that we should be thankful!

Professor Dieter Ronte, PhD
Former director at mumok (Museum Moderner Kunst, Vienna); Sprengel Museum, Hannover; and Kunstmuseum Bonn





Message in a box

Die neue Serie von Dietmar Brixy trägt einen geheimnisvollen Titel und ist auch formal sehr ungewöhnlich. Viele Bilder sind als Holzkisten gebaut und präsentieren sich als dreidimensional bemalte Wandobjekte. Andere sind rückwärtig auf kleinere Kisten montiert, ragen aus der Wand heraus, so dass der eigentliche Bildträger zu schweben scheint. Ihre Rückseite ist zusätzlich mit Neonfarben in Orange, Gelb oder Pink gefärbt, die auf der weißen Wand reflektiert. So entsteht eine Art Aura, ein magisches Leuchten, das jedes Bild geheimnisvoll umfängt.

Noch magischer erscheinen auch die Bilder selbst. Sie werden von der wohl geheimnisvollsten aller Farben dominiert: Die Farbe Blau zeigt sich in einem stufenlosen Verlauf zwischen dem hellen Cyan und dem dunklen Ultramarin, zwischen einem taghellen Himmelblau und einem abendlichen Mondscheinblau. Brixy evoziert in seinen blauen Bildern die ‚Blaue Stunde‘, jene optisch so reizvolle Naturerfahrung zwischen Tag und Dämmerung, in der sich das Blau am Himmel fast surreal intensiviert.

Es waren vor allem die Romantiker, die sich in der Blauen Stunde besonders wohlfühlten. Das Tagwesen Mensch verliert bei abnehmendem Licht seine rationale beherrschte Souveränität und öffnet sich den irrationalen Aspekten und Ängsten. Die moderne Nacht ist jedoch längst nicht mehr dunkel, sondern künstlich beleuchtet. Das elektrische Licht hat längst alle Ängste verjagt. Doch in den blauen Bildern von Dietmar Brixy ist ein Rest der alten Magie noch zu spüren.

Vielleicht ist auch dieser Aspekt eine der versteckten Botschaften der neuen Serie, die Lichtverschmutzung. So erscheinen die vielen Feigenblätter in den Bildern in einem transparenten, künstlichen Blau kalter Neonlampen. Seit Jahrzehnten kennt man das Feigenblatt in der Bildwelt des Dietmar Brixy als Leitmotiv, doch so befremdlich hat man dieses alte Paradiessymbol noch nie gesehen. Es zerfließt geradezu in Tränen und mag so einen melancholischen Aspekt einbringen, der die ‚Blauen Stunden‘ des Dietmar Brixy ein wenig nachdenklich stimmt.

Dr. Dietmar Schuth M.A.
Museum für die Farbe Blau, Schwetzingen

The new series from Dietmar Brixy has a mysterious title and comes in a very unusual format, too. Many of the images are constructed as wooden boxes and presented as three-dimensional, painted wall objects. Others are mounted on the back of smaller boxes, sticking out from the wall so that the painted surfaces seem to be floating in midair. The reverse of the artworks is painted in neon orange, fluorescent yellow, or neon pink, which is reflected by the white wall, creating a kind of visible “aura,” a magical glow that enshrouds each picture mysteriously.

The paintings themselves seem even more magical. They are dominated by perhaps the most mysterious color of all: blue, in continuous gradations, ranging from light cyan to dark ultramarine, from a bright, sky blue to the inky hues of a moonlit evening. Brixy evokes the *Blue Hour*, the visually enchanting natural phenomenon that appears during the crepuscular descent into night, when the blue of the sky intensifies, taking on an almost surreal quality and depth.

The Romantics were particularly drawn to the blue hour. As diurnal creatures, our rational view of ourselves and our environment lessens as the daylight fades, leaving us more open to irrational perspectives and superstitious fears. The night, however, is rarely ever truly dark anymore due to the artificial illumination in towns and cities. The advent of electrification and street lighting has chased away our primitive fears, but a sense of the old magic lives on in Dietmar Brixy’s blue paintings.

The issue of light pollution is even perhaps one of the hidden messages in the new series. The numerous fig leaves in the paintings are lit up in the transparent, artificial blue of cold neon lights. The fig leaf has been a familiar motif in Brixy’s imagery for decades, but the traditional symbol of paradise has never seemed so strange, so defamiliarized as in these works. It literally dissolves into tears and introduces a melancholic note that gives Brixy’s *Blue Hours* a contemplative air.

Dr. Dietmar Schuth M.A.
Museum Blau, Schwetzingen





Reflect, 2021
120 x 180 cm



Reflect, 2021
je / each
160 x 50 cm





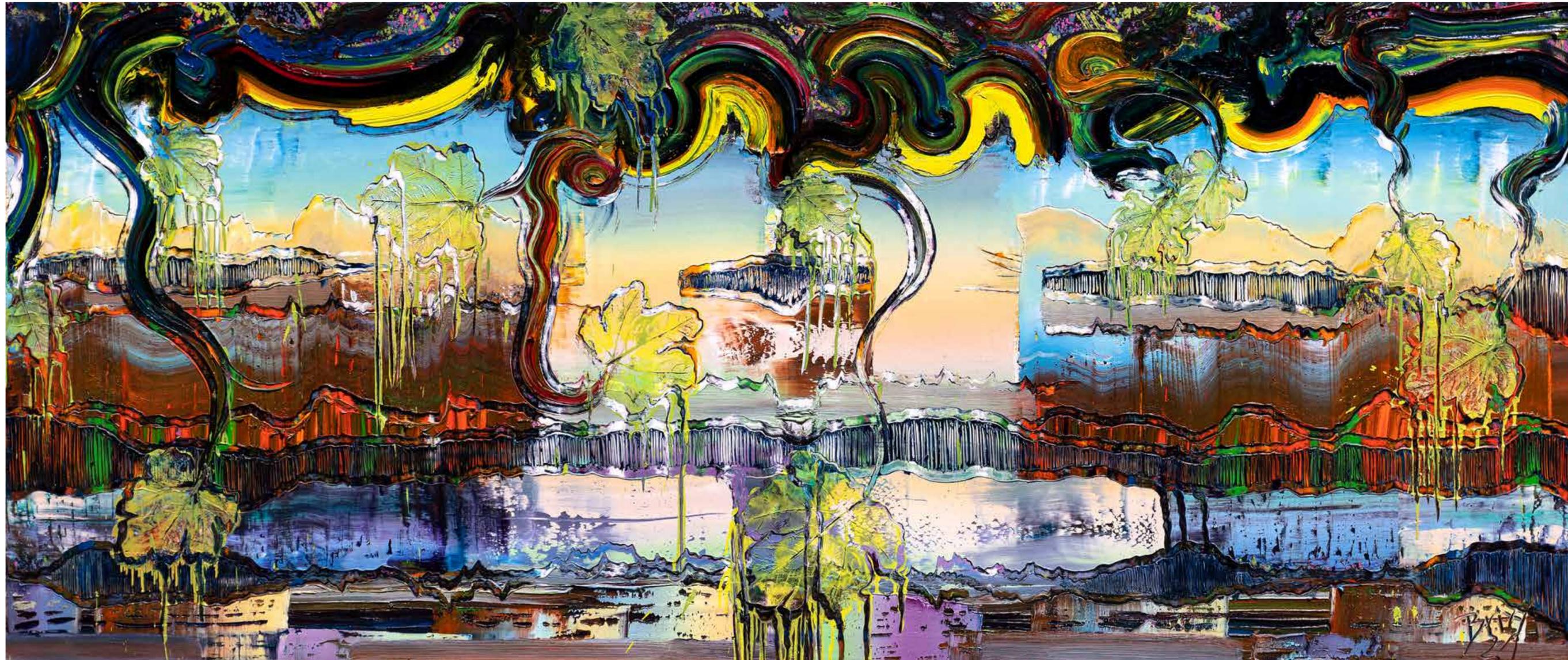
Long Way Home
Bamboo Bubble, 2021
Ø 160 cm



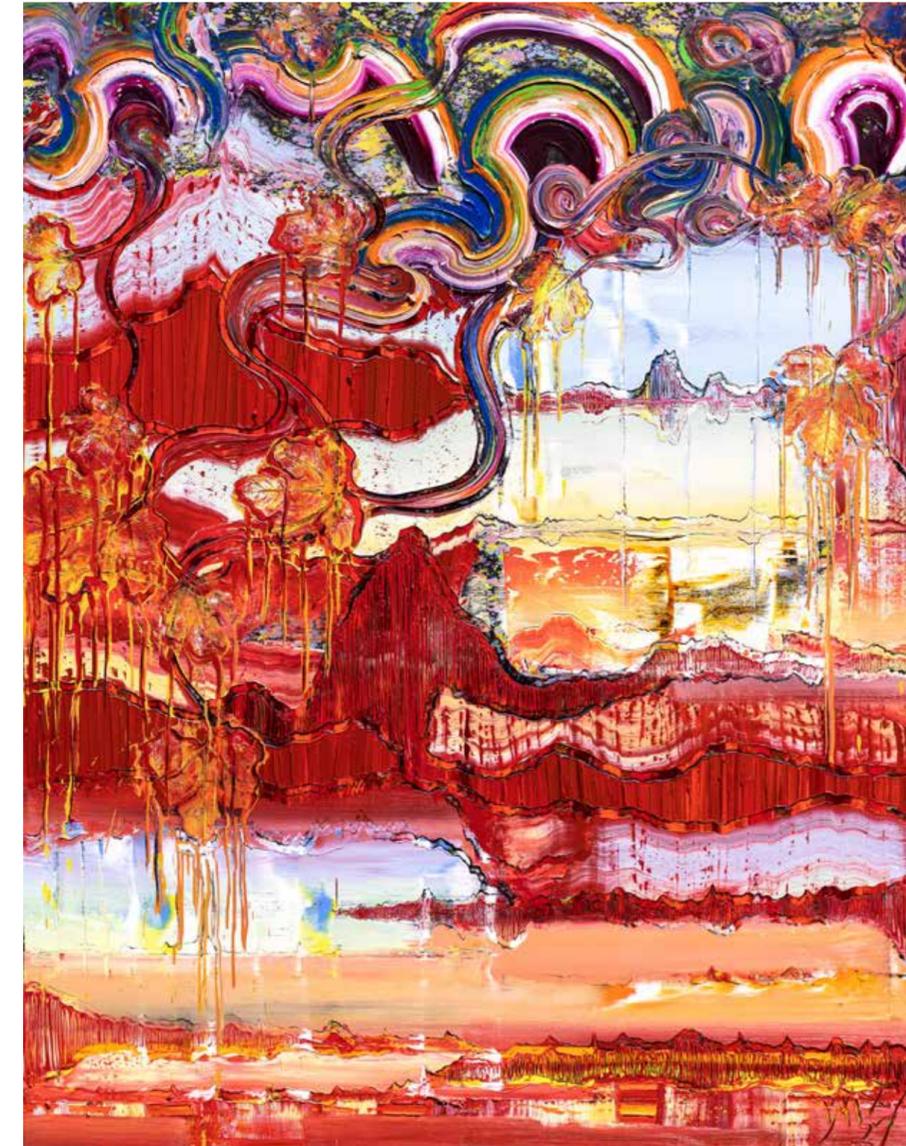
„Als Maler bin ich bemüht, mich weiterzuentwickeln und damit auf einer steten Suche nach immer wieder neuem Umgang mit Farbe, ihrer Materialität und Wirkungsästhetik.“

“As a painter, I strive to hone my craft, which means I’m constantly looking for new ways of handling color, the stuff of paint, and envisioning its aesthetic impact.”



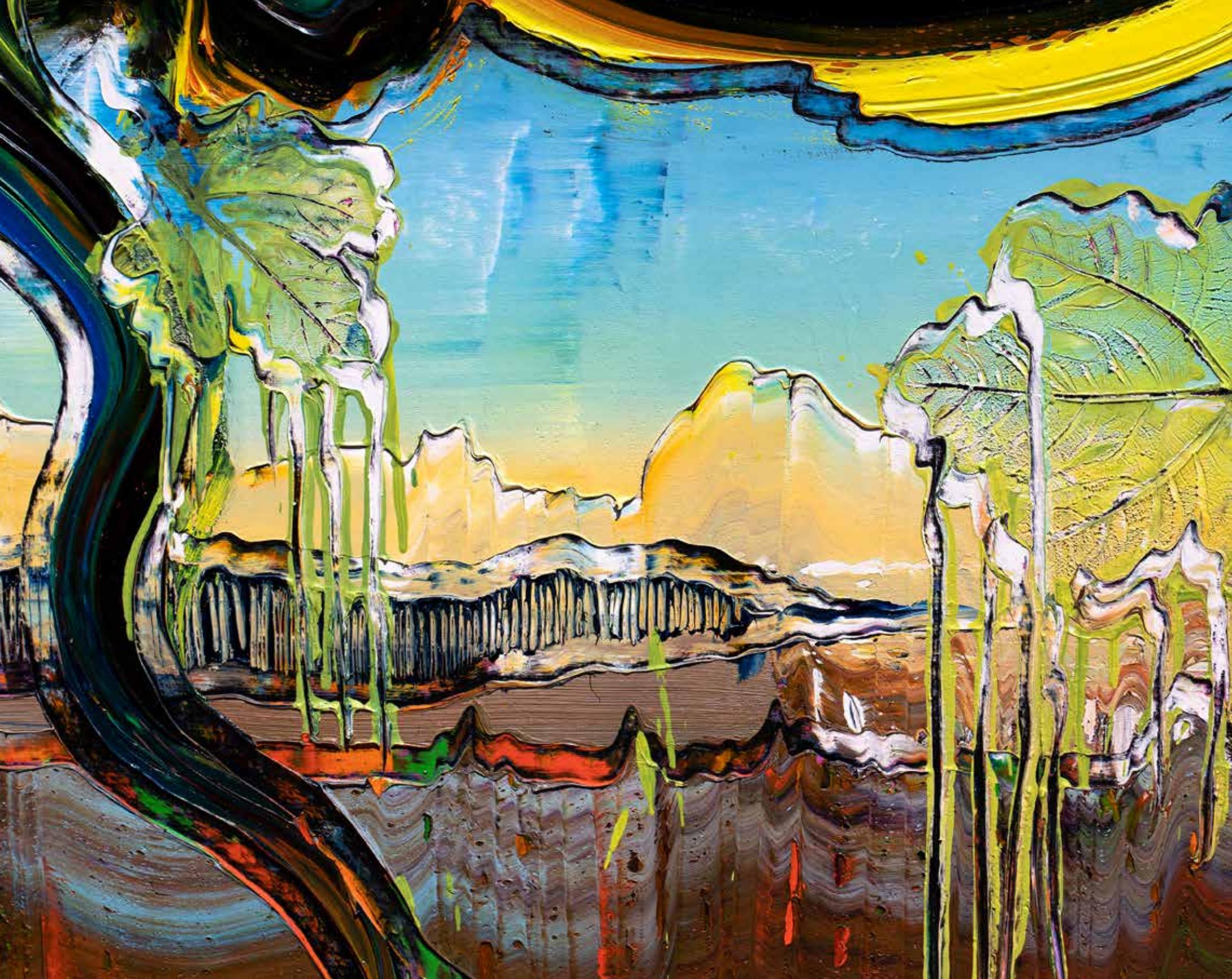


Reflect, 2021
100 x 240 cm



Reflect, 2021
180 x 140 cm





Reflect, 2021
120 x 180 cm





Liquid Sunshine
Bamboo Bubble, 2021
Ø 130 cm



Reflect, 2021
je / each
80 x 60 cm

Tradition trifft Moderne – Dietmar Brixy im Kunstverein Villa Streccius, Landau

„Leidenschaften nachgehen,
Träume verwirklichen“ in und mit der Kunst.

Dietmar Brixy, der sich in diesem Sinne zu seiner Malerei geäußert hat, lässt sich von der Natur mit ihrer Farben- und Formenvielfalt inspirieren. Brixy schafft Stimmungsbilder, Farbexplosionen oft ohne Begrenzung, oft mit starken Konturlinien. Inhaltlich haben sie sich weitgehend von der Realität gelöst. Sie werden somit rein über die Gestaltung der bildnerischen Mittel wahrgenommen. Seine Inspirationsquelle ist dabei seine unmittelbare Umgebung: das Alte Pumpwerk Neckarau. Das ehemalige Abwasserpumpwerk wurde 1903 nach den Plänen des Mannheimer Stadtbaumeisters Richard Perry erbaut. Der neogotische Backsteinbau erstreckt sich über eine Länge von 35 Metern und ragt 11 Meter in die Höhe. Eine reichhaltige Fassadengliederung, vor allem die der Frontseite, sowie große, halbrunde Bogensprossenfenster lassen eher an einen Sakralbau als an einen Industriebau denken.

Dietmar Brixy, der in der Nähe des Pumpwerks aufgewachsen ist, begeisterte sich seit seiner Jugend für das Gebäude. Im Jahre 2001 schließlich konnte Dietmar Brixy seinen Jugendtraum verwirklichen. Er erwarb das denkmalgeschützte Pumpwerk und baute es aufwändig zu seinem Wohn- und Atelierhaus aus, umgeben von einer prachtvollen Gartenanlage. In diesem stilvollen Ambiente entstehen die fantastischen, farbgewaltigen Bilder des Malers. Denn in der Kunst geht es nicht nur allein um die Kunst. Es geht um unser Dasein, um die lebendige Kommunikation, das Verhältnis des Ichs zu seiner Umwelt. Wenn die Kunst ihrer Aufgabe gerecht werden will, muss sie sich mit der Welt auseinandersetzen, die das Ich umgibt. Das sind Landschaften, Städte, die Natur oder die Technik. Darüber hinaus ist es das Einfangen von Stimmungen, Emotionen, von sinnlichen Eindrücken wie Licht und Farben. Für Brixy ist es die Natur-Landschaft seines Gartens mit seinen unendlichen Ressourcen. Der jahreszeitliche Rhythmus wird zum Thema, die Vielfalt genauso wie die Details oder Ausschnitte der Pflanzenwelt wird zum Bildmotiv. Brixy versteht es grandios, die jeweilige Stimmung einzufangen, er besitzt ein ausgeprägtes Gespür für die Ästhetik seiner natürlichen Umgebung und kann ihr künstlerisch Ausdruck verleihen. So hat er seine ganz eigene, spezifische Handschrift entwickelt, die einen hohen Wiedererkennungswert seiner Bilder

Tradition meets Modernism – Dietmar Brixy at the Kunstverein Villa Streccius, Landau

“Following passions, realizing dreams”
in and through art.

Dietmar Brixy, who once made the above statement about his own painting, derives his inspiration from the rich variety of colors and forms found in nature. Brixy creates atmospheric pictures, explosions of color, frequently without boundaries, and just as often with strong contours. In terms of content, his paintings make no attempt at realism and the arrangement of the various compositional elements is paramount to understanding them.

The artist's main source of inspiration is his immediate environment: the Altes Pumpwerk and its lush gardens in Neckarau where he lives. The former wastewater pumping station was built in 1903 and designed by the city architect of Mannheim, Richard Perry. The Neo-Gothic brick building is 35 meters long and 11 meters high. The ornamental structure of the facades, especially to the front of the building, and the large arched lattice windows make it seem more like a piece of sacral architecture than an industrial site.

Dietmar Brixy grew up in the vicinity of the pumping station and fell in love with the building while still a child. In 2001, he was finally able to realize his childhood dream. After purchasing the landmarked building, he converted it into a studio and living space surrounded by magnificent gardens. His fantastical paintings with their sensational colors are created in this incredible atmosphere. Art is not just about art, but about our very existence, about living interaction, the relationship between the individual and the environment. If art is to do its job, it has to explore the world that surrounds us. This includes landscapes, cities, nature, and technology, but also involves the communication of moods, emotions, and sensations like light and color. Brixy's main focus is the natural landscape just outside his studio, including the natural diversity of its forms as well as details and close-ups of the plant life. He has the amazing ability to capture specific moods and an outstanding sense of the beauty of his natural environment, which he knows best how to express in his art. The artist has developed his own signature style that makes his paintings instantly recognizable and has contributed significantly to his acclaim. Brixy's paintings are unique and unmistakably his own.

garantieren und maßgeblich zu seiner Bekanntheit beitragen. Brixy's Bilder sind einzigartig, unverwechselbar.

Die Wirkmacht der Malerei von Dietmar Brixy entfaltet sich je nach dem Ort ihrer Präsentation. Am Ort ihrer Entstehung, dem neogotischen Industriebau, haben sie einen direkten Bezug zu ihrer Umgebung. Sie bringen die Schönheit und Farbenvielfalt der umgebenden Gartenlandschaft in die lichtdurchfluteten Räume des großzügig dimensionierten Ateliers und die ehemalige Maschinenhalle.

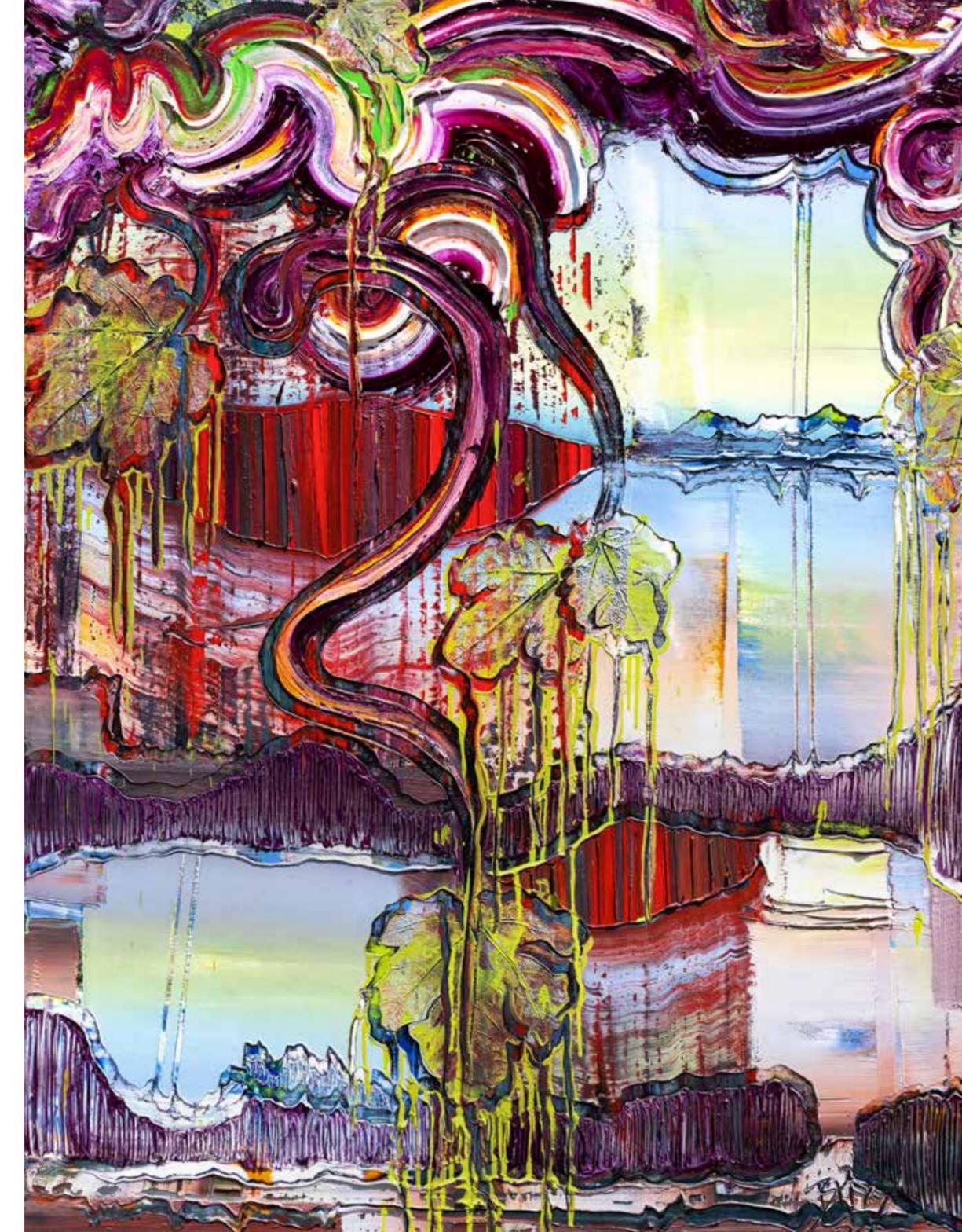
Eine gänzlich andere Wirkung entfalten die Bildkompositionen im Ambiente einer Gründerzeitvilla, dem Sitz des Kunstvereins Villa Streccius in Landau. Die Villa Streccius wurde 1893 nach den Plänen des Architekten Ludwig Levy im neobarocken Stil erbaut. Der Auftraggeber, Notar Heinrich Streccius, ließ nur erlesene Materialien verbauen wie Marmor, edle Hölzer und Kunstschmiedearbeiten. Großzügige Wohnräume über zwei Geschosse mit Rotunde erlauben eine Ausstellungsfläche von über 300 Quadratmetern. Im kommenden Jahr stellt der Kunstverein Dietmar Brixy mit teilweise neuen Werken aus, die dort erstmalig zu sehen sein werden. Die rauschhaften Farbkompositionen von Dietmar Brixy zeigen sich in dieser stimmungsvollen Umgebung in ihrer vollen Sinnlichkeit und Fülle.

Dr. Monica Jager-Schlichter
Kunstverein Villa Streccius in Landau e.V.

The power of Dietmar Brixy's paintings varies depending on where they are presented. In the Neo-Gothic industrial building where they were made, they have a direct connection to their surroundings. They bring the beauty and rich variety of color from the surrounding gardens into the light-flooded rooms of the artist's spacious studio and the former engine house.

His compositions have a very different impact, however, when seen in the setting of a grand house—such as the Villa Streccius in Landau. Designed by the architect Ludwig Levy, Villa Streccius was built in 1893 in a Neo-Baroque style. The notary Heinrich Streccius, who commissioned the building, insisted on high-quality materials such as marble, fine timber beams, and elaborate metalwork. The generous living quarters across two floors around a rotunda have been turned into an exhibition space more than 300 square meters in size. In the coming year, the Kunstverein will be hosting an exhibition of Dietmar Brixy's work, including new pieces by the artist that are going on show to the public for the first time. One thing's for sure: the sensuousness and richness of Dietmar Brixy's rapturous compositions of color will be seen to full effect in this atmospheric setting.

Dr. Monica Jager-Schlichter
Kunstverein Villa Streccius in Landau e.V.



Reflect, 2021
120 x 90 cm



Reflect, 2021
je / each
180 x 60 cm

Reflect, 2021
180 x 140 cm





Reflect, 2021
120 x 180 cm







Reflect, 2021
60 x 80 cm



Reflect, 2021
60 x 80 cm

Reflect, 2021
140 x 180 cm



Biografie

Dietmar Brixy ist ein deutscher Maler und Bildhauer. Er wurde **1961** in Mannheim geboren und studierte von **1985** bis **1991** an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe unter anderem bei den Professoren Wilhelm Loth, Katharina Fritsch und Harald Klingelhöller. Seit **1991** lebt und arbeitet er als freischaffender Künstler in Mannheim. **2001** erwarb er das neugotische Alte Pumpwerk in Mannheim-Neckarau und baute das ehemalige Industriegebäude denkmalgerecht zu seinem Wohn- und Atelierhaus mit einer kunstvoll gestalteten Gartenlandschaft um. Hierfür erhielt er mehrere Preise, unter anderem der Denkmalstiftung Baden-Württemberg.

Die Natur dient Brixy als die große Inspirationsquelle seiner Kunst. Seine Malereien sprechen eine eigene, expressiv-lebendige Sprache, die er seinen Kompositionen mit Pinseln, Spachteln, Kämmen und anderen Werkzeugen einhaucht. In seiner fast verboten schönen und sinnlichen Malerei bewegt sich Brixy seit Jahren zwischen abstraktem Action Painting und figurativer Geste. Er entwickelte eine unverkennbare Art, mehrere Farbschichten zu vibrierenden Bildern zu modellieren. Seine Malereien entstehen dabei nicht nur mit dem Pinsel, sondern auch ganz unmittelbar mit seinen Händen. Er wird buchstäblich ‚handgreiflich‘, formt die pastosen Ölfarben wie ein Bildhauer, um ihnen organische und vegetabile Strukturen zu verleihen. Das Ergebnis sind dynamische, barocke, ja fast tänzerisch entfesselte Farbsensationen.

Brixy wird von Galerien im In- und Ausland vertreten und nimmt an zahlreichen internationalen Kunstmessen teil.

1961 in Mannheim geboren. **1985-1991** Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe bei den Professoren Wilhelm Loth, Michael Sandle, Harald Klingelhöller, Katharina Fritsch, Werner Pokorny und Elisabeth Wagner. **1988** Jahresausstellung Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe (1. Preis). **1989** Stipendium der Stadt Mannheim (Aufenthalt in Polen, Krakau). Seit **1991** freischaffender Künstler, lebt und arbeitet in Mannheim.

1998 Förderpreis des Ludwig-Roos-Fonds. **2001-2003** Sanierung und denkmalgerechter Umbau des neugotischen „Alten Pumpwerks Neckarau“ (1903 entworfen u. errichtet nach Plänen des Mannheimer Stadtbaudirektors Richard Perrey) zum Wohnhaus und Atelier, mit einer kunstvoll gestalteten Gartenlandschaft. **2004** gewinnt der Künstler als Bauherr des neuen Alten Pumpwerks den Denkmalschutzpreis der Württemberg Hypo, des Schwäbischen Heimatbundes, des Landesvereins Badische Heimat, der Denkmalstiftung Baden-Württemberg, **2008** und **2014** den „WELDE Kunstpreis“ (Gewinner Publikumspreis), **2015** Stadtbildpreis Mannheim (Denkmalschutzpreis).

Seit **2004** finden im Alten Pumpwerk Mannheim-Neckarau jährliche Ausstellungen aktueller eigener Arbeiten von Dietmar Brixy statt: u.a. **2004** „Weinlese“, **2005** „Roots“, **2006** „Runde Sache“, **2007** „Grow“, **2008** „Beyond“, **2009** „Eden“, **2010** „Seven“, **2012** „Discover“, **2013** „Achtung Brixy“, **2014** „Ten – Zehn Jahre Kunst im Alten Pumpwerk“, **2015** „Surprise“, **2016** „Tomorrow“, **2017** „ROOM“, **2018** „Brixy 18“, **2019** „Brixy Passion - 15 Jahre Kunst im Pumpwerk“, **2020** „Happy?“, **2021** „Reflect“.

Mal- und Studienreisen in das europäische Ausland (seit **2003** regelmäßig auf die Kanareninsel La Palma, wo seit **2009** seine Papierarbeiten zur Serie „Eden“ entstehen und fortgesetzt werden) sowie nach Malaysia, Mexiko, Bali als auch auf die Seychellen und in die USA.

Biography

Dietmar Brixy is a German painter and sculptor. He was born in Mannheim in **1961** and studied at the State Academy of Fine Arts in Karlsruhe from **1985** to **1991**, where his teachers included professors Wilhelm Loth, Katharina Fritsch, and Harald Klingelhöller. He has been living and working as a fulltime artist in Mannheim since **1991**. In **2001**, he purchased the Neo-Gothic Altes Pumpwerk (a disused pumping station) in the Neckarau district of Mannheim and has since lovingly restored the old industrial building, converting it into a living space and studio surrounded by gardens. He has won several awards for the renovation, for example, from the historical monument society of the Denkmalstiftung Baden-Württemberg.

Nature is the primary source of inspiration for Brixy's art. His paintings speak a very distinctive, expressive, and animated language that the artist weaves into his compositions through his vigorous use of paintbrushes, palette knives, combs, and other tools. In his impossibly sensual paintings, Brixy has for years combined elements of abstract action painting and gestural figuration. The modeling of several layers of paint into vibrating images has long been his instantly recognizable signature style. The artist not only uses tools to create his paintings but is quite literally "hands on," shaping the thick impasto oils into organic and vegetal structures directly with his hands like a sculptor. The end result of this dance-like practice on the canvas is a sensation of color that is dynamic and baroque.

Brixy is represented by galleries in Germany and abroad and participates in numerous international art fairs every year.

1961 born in Mannheim, Germany. **1985-1991** studied at the National Academy of Fine Arts, Karlsruhe as a student of professors Wilhelm Loth, Michael Sandle, Harald Klingelhöller, Katharina Fritsch, Werner Pokorny and Elisabeth Wagner. **1988** annual exhibition of the Academy of Fine Arts, Karlsruhe, Germany (first prize). **1989** scholarship awarded by the City of Mannheim (sojourn in Krakow, Poland). Since **1991** independent artist, lives and works in Mannheim, Germany.

1998 recipient of the Advancement Award of the Ludwig-Roos-Foundation. **2001-2003** Restoration and conversion into a home and studio with an artfully designed garden landscape of the Neo-Gothic building "Altes Pumpwerk Neckarau" (Old Pumping Station), designed and erected in 1903 according to the plans of Mannheim's director of town-planning Richard Perrey, in accordance with monument preservation guidelines. **2004** the artist was awarded the monument preservation prize of the WürttembergHypo, the Schwäbischer Heimatbund, the Landesverein Badische Heimat, and the Denkmalstiftung Baden Württemberg for the work he commissioned as owner of the new "Altes Pumpwerk" (Old Pumping Station) Mannheim-Neckarau, **2008** and **2014** "WELDE Art Award" (recipient of the audience ward) **2015** Mannheims Cityscape Award (monument preservation award).

Since **2004** annual exhibitions of new Brixy's works have taken place at the "Altes Pumpwerk" (Old Pumping Station) Neckarau . They have developed from an insider's tip into must-see events for art enthusiasts. Exhibitions include, **2004** "Wine Harvest", **2005** "Roots", **2006** "In the round", **2007** "Grow", **2008** "Beyond", **2009** "Eden", **2010** "Seven", **2012** "Discover", **2013** "Achtung Brixy", **2014** "TEN – Ten years art in the Old Pumping Station", **2015** "Surprise", **2016** "Tomorrow", **2017** „ROOM“, **2018** „Brixy 18“, **2019** „Brixy Passion - Fifteen years art in the Old Pumping Station“, **2020** „Happy?“, **2021** „Reflect“.

Painting and study sojourns in other European countries (since **2003**: regular trips to the Canary Island La Palma, where his works on paper, which are part of the "Eden" series, have been created and continued since **2009**) and in Malaysia, Mexico and Bali, as well as on the Seychelles and in the United States, among other places.

Ausstellungen / Exhibitions 2009-2021

Einzelausstellungen (EA), Gruppenausstellungen (GA), one artist shows (Messen) / solo and group shows

2021

- Art Miami mit Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt (GA)
- Galerie Tammen, Berlin (EA)
- Luxemburg Art Week mit CultureInside Gallery, Luxemburg (GA)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „REFLECT“ (EA) und special guest: Sonja Edle von Hoeßle (Galerie Tammen, Berlin)
- Positions Berlin Art Fair mit Galerie Tammen, Berlin (GA)
- Kunstverein Leimen ,81 e.V., Leimen, „40 Jahre Kunstverein Leimen“ (GA)
- art KARLSRUHE selection @ Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)
- Galerie Tammen, Berlin, „LANDSCHAFT I“ (GA)
- CultureInside Gallery, Luxemburg, „Parallele“ (GA)

2020

- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Jam Session Part II“ (GA)
- Badischer Kunstverein, Mitgliederausstellung, Karlsruhe (GA)
- Luxemburg Art Week mit CultureInside Gallery, Luxemburg (GA)
- Positions Berlin Art Fair mit Galerie Tammen, Berlin (GA)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Happy?“ (EA) und special guest: Matthias Garff (Galerie Tammen, Berlin)
- Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt am Main, „Splashing Colours“ (EA)
- CultureInside Gallery, Luxemburg, „Action & Abstraction“ (GA)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Happy Discover(y)“ (EA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen, Berlin (one artist show)
- art KARLSRUHE mit Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)

2019

- Badischer Kunstverein, Mitgliederausstellung, Karlsruhe (GA)
- Stilleben II in der Galerie Tammen, Berlin (GA)
- Zermatt Selection, Zermatt, Schweiz (EA)
- Kunsträume Zermatt | The Heinz Julen Art Gallery, Zermatt, Schweiz (EA)
- Discovery Art Fair Frankfurt mit Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt (GA)
- Traces in the Wind, Cheongju Crafts Biennale 2019, Korea (GA)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Brixy Passion – 15 Jahre Kunst im Pumpwerk“ (EA) und special guest: Thomas Röthel (Galerie Tammen, Berlin)
- Positions Berlin Art Fair mit Galerie Tammen, Berlin (GA)
- Gallery Weekend Berlin, Doppelausstellung mit Thomas Röthel in der Galerie Tammen & Partner (GA)
- MAC Fort Lauderdale, MASS District Art Walk, Fort Lauderdale, USA (GA)
- MAC Jupiter Gallery, Jupiter (Palm Beach), USA, „Other Worlds. Sara Conca and Dietmar Brixy“ (GA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- art KARLSRUHE mit Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)
- MS Europa 2 mit Thole Rotermond Kunsthandel, Hamburg, „Brixy auf hoher See“ (EA), Honkong - Bali
- CultureInside Gallery, Luxemburg, „Discover Brixy“ unter der Schirmherrschaft der Botschaft der BRD in Luxemburg (EA)



2018

- Positions International Art Fair Luxembourg mit CultureInside Gallery, Luxemburg (GA)
- Positions Berlin Art Fair mit Galerie Tammen & Partner, Berlin
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Brixy 18 – Neue Werke“ (EA) und special guest: Herbert Mehler (Galerie Tammen & Partner, Berlin)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Brixy - Horizon“ (EA)
- Galerie am Dom, Wetzlar, „Dietmar Brixy - Malerei“ (EA)
- Städtische Galerie Villa Streccius, Landau, „Die Räume der Anderen II“ (GA)
- White Porch Gallery, Miami Wynwood, USA, „Emerging Worlds II - Art Wynwood Edition 2018“ (GA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- art KARLSRUHE mit Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Mitgliederausstellung (GA)

2017

- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Masterpieces“ (GA)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „ROOM“ (EA) und special guest: Andreas Theurer (Galerie Tammen & Partner, Berlin)
- Positions Berlin mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (GA)
- Galerie Cornelia Kamp, Sylt, „Brixy Surpise & Tomorrow“ (EA)
- Galerie Tammen & Partner, Berlin, „Brixy Surprise & Tomorrow“ (EA)
- Kulturzentrum Englische Kirche Bad Homburg vor der Höhe mit Galerie Kunst in der Zehntscheune, „Dietmar Brixy und Jochen Schambeck. Leuchtfeuer: Licht, Farbe, Raum“

- Kölner Liste mit Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf (EA)
- Europäisches Parlament Brüssel, Belgien (EA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (GA)
- art KARLSRUHE mit Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)
- Prince House Gallery, Mannheim „Brixy Hommage an Robert Häusser“
- Page Art Frankfurt mit KunstRaum Bernusstraße, Frankfurt a. M. (GA)
- White Porch Gallery, Miami Wynwood, USA, „Brixy - Surprise“ (EA)
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Mitgliederausstellung (GA)

2016

- Miami Art Week - Red Dot Miami mit Mac Fine Art, Fort Lauderdale, USA (GA)
- Miami Art Week - Art for Equality mit White Porch Gallery /R-House, Miami, USA (GA)
- Affordable Art Fair Hamburg mit Falkenberg Galerie für Neue Kunst, Hannover (GA)
- Art Market Budapest mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Tomorrow“ (EA) und special guest: Sabine Ostermann (Galerie Tammen & Partner, Berlin)
- Positions Berlin mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (GA)
- Galerie Jörg Schuhmacher, Frankfurt, „Rot, Red, Rouge“ (GA) parallel zum „Saisonstart der Frankfurter Galerien“

- Kunstverein Coburg, „Brixy - Surprise“ (EA)
- „RathausART“. Nürnberger Galeriewochenende mit Galerie Landskron-Schneidzik, Nürnberg (GA)
- Kunst Salon Villa Najork, Leipzig (Dependence Galerie LS), „Brixy - Surprise“ (EA)
- Galerie LS LandskronSchneidzik, Nürnberg, „Brixy – Surprise“ (EA)
- CONTEXT New York. Brixy bei „Art from Berlin“ mit Galerie Tammen & Partner (one artist show)
- Falkenberg Galerie für Neue Kunst, Hannover, „Brixy – Surprise“ (EA)
- Stadtkunst. Forum für Kulturwelten, Hamburg Hafencity, „Brixy - Springtime“ (EA)
- R-House/White Porch Gallery, Miami, USA, „Brixy in Wonderland“ (GA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- art KARLSRUHE mit Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)
- Kunst in der Zehntscheune. Reimund Boderke, Bad Homburg, „Come to Eden“ (EA)
- BRAFA Art Fair, Brüssel mit Galerie Jörg Schuhmacher, Frankfurt (GA)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Grand Opening“ im „stilwerk“ (GA)
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Mitgliederausstellung (GA)

2015

- CONTEXT ART MIAMI Brixy bei „Art from Berlin“ mit Galerie Tammen & Partner (one artist show)
- Galerie Jörg Schuhmacher, Frankfurt, „Discover. Brixy“ (EA)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Grand Opening“ im „stilwerk“ (GA)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Surprise“ (EA) und special guests: Patricia Waller (Galerie Tammen & Partner, Berlin)
- Kunstverein Leimen, Leimen, „Wahlheimat - Vertraute Landschaft. Becker, Brixy, Kunze“ (GA)

- Galerie Tammen & Partner, Berlin. Parallel zur Art Week Berlin „Brixy, Eilergerhard“ (EA)
- art Sylt mit Kunsthaus ARTES, Hannover (GA)
- Mac Fine Art, Fort Lauderdale, Brixy bei „XXL Abstracts“ (GA)
- Galerie Hafenliebe, Hamburg, „Discover. Brixy“ (EA)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Discover. Brixy“ (EA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- Wynwood Warehouse Project und R-House / White Porch Gallery, Miami „Discover Beyond“
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Mitgliederausstellung (GA)

2014

- Wynwood Warehouse Project, Miami, „Miami Mix“ (GA)
- White Porch Gallery / R-House, Miami, „Art for equality“ (GA)
- CONTEXT Art Miami bei „Art from Berlin“ mit Galerie Tammen & Partner (one artist show)
- Art FAIR, Köln mit Christian Marx Galerie, Düsseldorf (GA)
- Kunstverein Schwetzingen, „Brixy Gewinner WELDE Publikumspreis“
- Art Market Budapest mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Ten – Zehn Jahre Kunst im Alten Pumpwerk“ (EA) und special guests: Anke Eilergerhard, Detlef Waschkau (Galerie Tammen & Partner, Berlin)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf, „Fine Art Summer“ (GA)
- Galerie Cornelia Kamp, Sylt, „Discover. Brixy“ (EA)
- Stadtgalerie Mannheim „20 years Welde award“ (GA)
- Galerie Tammen & Partner, Berlin, „Discover. Brixy“ (EA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- R-House / White Porch Gallery, Wynwood Arts District, Miami, USA, „Discover Brixy“ (EA)
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Mitgliederausstellung (GA)



2013

- R-House / White Porch Gallery, Wynwood Arts District, Miami, USA, „Brixy Launch USA“ (EA)
- CONTEXT ART MIAMI Brixy bei „Art from Berlin“ mit Galerie Tammen & Partner (one artist show)
- Contemporary Istanbul mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Achtung Brixy“ (EA) und special guests: Marion Eichmann, Lothar Seruset (Galerie Tammen & Partner, Berlin)
- art studio fael, Hannover, „Discover. Brixy“ (EA)
- Galerie Biesenbach, Köln, „Summer of Paper“ (GA)
- White Porch Gallery, Provincetown, USA, „Discover. Brixy“ (EA)
- Wasserturm Mannheim - Friedrichsplatz, „Lange Nacht der Museen, 13“, Brixy-Schau im Wahrzeichen der Stadt Mannheim (EA)
- Galerie Arrigoni, Baar/Zug, CH, „Discover. Brixy“ (EA)
- art KARLSRUHE mit Galerie Tammen & Partner, Berlin (one artist show)
- Kunsträume Zermatt, CH, „Discover. Brixy“ (EA)
- Galerie Tammen & Partner, Berlin, „Jahresendausstellung“ (GA)

2012

- Galerie Tammen & Partner, Berlin, „Weihnachtsausstellung“ (GA)
- Kunstverein Worms, „Denk mal an Wagner“ (GA)
- Altes Pumpwerk Neckarau, „Discover“ (EA) und „special guest: Herbert Mehler“ (Galerie Tammen & Partner, Berlin)
- Galerie Tammen & Partner, Berlin, „Eden in Berlin“ (EA)
- art KARLSRUHE mit Galerie arthea, Mannheim (one artist show)



2011

- Badischer Kunstverein, Karlsruhe, „Weihnachtsausstellung“ (GA)
- Klinikum Ludwigshafen, „Neue Arbeiten“ (EA)
- Sparkasse Heidelberg, „Eden“ (EA)
- Brixy verhüllt eine Bauruine in Mannheim Stadt mit einer 400 m²-Plane (Werkausschnitt: „Rapture“, aus der Serie „Ripe & Juicy“)
- ART.FAIR 21 Köln mit Galerie arthea, Mannheim (one artist show)
- art KARLSRUHE mit Galerie arthea, Mannheim (one artist show)
- Commerzbank Hamburg (GA)

2010

- Altes Pumpwerk Neckarau, „Seven“ (EA)
- Kunstverein Schwetzingen, „Animal Art“ (GA)
- Kunstverein Schwetzingen (EA) und Kunstverein Worms (EA), „Ripe & Juicy“ in der Orangerie des Schwetzingener Schlosses
- art KARLSRUHE mit Galerie arthea & lauth, Mannheim (one artist show)

2009

- Altes Pumpwerk Neckarau, „Eden“ (EA)
- Besuch von Staatsminister Bernd Neumann im Alten Pumpwerk Neckarau
- Schillertage Mannheim (Projekt-Arbeit)

GALERIEN SEIT 1995

- Galerie Tammen, Berlin (EA u. GA)
- Christian Marx Galerie, Düsseldorf (EA u. GA)
- Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt (EA u. GA)
- CultureInside Gallery, Luxemburg (EA u. GA)
- Mac Fine Art, Fort Lauderdale, USA (GA)
- Kunsträume | The Heinz Julen Art Gallery, Zermatt, CH (EA)
- Falkenberg Galerie für Neue Kunst, Hannover (EA)
- arthea. Galerie am Rosengarten, Mannheim (GA)
- el-ga-le-rie, Karlsruhe (EA)
- Galerie Arrigoni, Baar/Zug, CH (EA)
- Galerie Monika Beck, Homburg/Saar (EA)
- Galerie Biesenbach, Köln (GA)
- Galerie Peter Breuer, Zwickau (EA)
- Galerie Angelo Falzone, Mannheim (EA u. GA)
- Galerie Française, München (EA)
- Galerie Hafenliebe, Hamburg (EA)
- Galerie Heufelder - Koos, München (EA)
- Galerie Cornelia Kamp, Keitum, Sylt (EA)
- Galerie LS LandskronSchneidzik, Nürnberg (EA)
- Galerie Saby Lazi, Stuttgart (EA)
- Galerie Jörg Schuhmacher, Frankfurt (EA)
- Galerie Vigny, München (EA)
- Galerie Weisses Haus, Wuppertal (EA)
- Galerie Zehong, Beijing, China (EA)
- Galerie Zulauf, Freinsheim (EA u. GA)
- Kunst in der Zehntscheune. Reimund Boderke, Bad Homburg (EA)
- Stadtlandkunst. Forum für Kulturwelten, Hamburg Hafen City (EA)
- White Porch Gallery, Provincetown, USA (EA)
- White Porch Gallery / R-House, Wynwood Arts District, Miami, USA (EA)

INSTITUTIONEN, MUSEEN, KUNSTVEREINE SEIT 1995

- Badischer Kunstverein, Karlsruhe (GA)
- Commerzbank, Hamburg (GA)
- Commerzbank, Mannheim (GA)
- Coral Springs Museum of Art, Coral Springs, Florida, USA (GA)
- Europäisches Parlament Brüssel, Belgien (EA)
- Fruchthallen, Kaiserslautern (GA)
- Galerie der Hoechst AG, Frankfurt (EA)
- Hauptfeuerwache Mannheim (GA)

- Hochschule Pforzheim (GA)
- Kulturstiftung Rhein-Neckar-Kreis e.V., Dilsberg (GA)
- Kunstverein Coburg (EA)
- Kunstverein Leimen (GA)
- Kunstverein Schwetzingen (EA u. GA)
- Kunstverein Worms (EA)
- Kunstverein Villa Streccius, Landau (GA)
- Landesgartenschau Hockenheim (GA)
- Mannheimer Kunstverein (EA u. GA)
- Museum Baden, Solingen-Gräfrath (GA)
- Museum Blau, Schwetzingen (GA)
- Technoseum, Mannheim (GA)
- MS Europa 2, (EA)
- Nationaltheater Mannheim (GA)
- Pfalzgalerie, Kaiserslautern (GA)
- Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim (GA)
- Salon d'Automne International de Luneville, Frankreich (GA)
- Volksbank, Weil der Stadt (EA)
- Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen (GA)

MESSEAUFTRITTE SEIT 1999

- ART MIAMI, USA
- ART Frankfurt, Deutschland
- ART Innsbruck, Österreich
- ART.FAIR 21 Köln, Deutschland
- art KARLSRUHE, Deutschland
- Art Market Budapest, Ungarn
- Art Sylt, List, Deutschland
- Biennale Internazionale Dell'Arte Contemporanea Florenz, Italien
- BRAFA Art Fair, Brüssel, Belgien
- Cheongju Crafts Biennale, Korea
- Contemporary Istanbul, Türkei
- CONTEXT Art Miami, USA
- CONTEXT New York, USA
- Discovery Art Fair, Frankfurt
- Luxemburg Art Week, Luxemburg
- Positions Berlin, Deutschland
- Positions International Art Fair, Luxemburg
- Red Dot Miami, USA
- Vienna Art Wien, Österreich



Reflect, 2021
120 x 360 cm, Diptychon

Impressum / Imprint

© Verlag Waldkirch, 2021
© Für die Texte bei den Autoren / Texts by kind permission of the authors
© alle Werke / all images Dietmar Brix, 2018, 2019, 2020, 2021
© alle Fotos / all photos Christian Borth, Nina Fernandez, Peter Schlör

Public domains, via Wikimedia Commons: William Turner (Seite 50 / page 50), Caspar David Friedrich (Seite 52 / page 52), Carl Blechen (Seite 53 / page 53), Edvard Munch (Seite 54 / page 54), James Ensor (Seite 55 / page 55)

Alle Rechte vorbehalten – insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt und verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

Umschlagabbildung / Cover illustration
Reflect, 2021, Öl auf Nessel, 120 x 360 cm, Diptychon

Herausgeber / Editor
Galerie Tammen / Kunstverein Villa Streccius in Landau e.V.

Englische Übersetzung / English translation
Orla Ambrose

Lektorat / Copy-editing
Cathrin Pischon / Lance Anderson

Gestaltung & Durchführung / Design & Realisation
Verena Kessel, Nina Fernandez, Daniel Brix

Herstellung / Production
Waldkirch KG Verlag – Druck – Agentur

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnd.d-nb.de>
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutschen Nationalbibliografie; detailed bibliographical data is available on the Internet at <http://dnd.d-nb.de>

Verlag Waldkirch
Hauptstr. 90a
D-68259 Mannheim
www.verlag-waldkirch.de

ISBN: 978-3-86476-155-3

www.brix,de



„Mein herzlicher Dank gilt allen, die zum Gelingen des Katalogs
BRIXY REFLECT beigetragen haben.“

*“My heartfelt thanks goes to everyone who has helped make the catalog
BRIXY REFLECT a success.”*



