

Lars Reiffers

Struktur • Licht • Vergänglichkeit

Structure • Light • Transience

Malerei • Painting 1999–2003



„Lichte Vergänglichkeit“ • ”Bright transience” • 2003 • 180 x 290 cm

„Die Sinne werden durch rythmisierende Farbigkeit erregt, keine Angst vor dem Toten wird zugelassen. Ein Muster der Natur, schuppig, das sich fortsetzende Relief, wird als feinst entwickelte Struktur in die Rechtecke der Malerei gebracht.“

”The senses are stimulated by rhythmicised colouration, fear of the dead is not permitted. A pattern of nature, squamous, the reproducing relief, is brought into the rectangle of the picture as the most finely developed structure.”

Hermann-Josef Kuhna



„King“ • "King" • 2000 • 180 x 130 cm



„Bismarck“ • 2000 • 180 x 130 cm



„Saftig“ • ”Juicy“ • 2000 • 150 x 220 cm • Lucas-Cranach-Sonderpreis • Lucas-Cranach special award 2001

Fische im Funkengestöber der Farbe

Von dem großen Berliner Maler Max Liebermann wissen wir das Bekenntnis: ein gut gemalter Kohlkopf bedeute ihm mehr als der Museumsschinken eines preußischen Generals in Paradeuniform. Der Kohlkopf gehöre ins Museum, nicht der General. Liebermann meinte das keineswegs pazifistisch. Er stand im Einklang mit einem berühmten Satz des französischen Malers Maurice Denis: Ein Bild ist, bevor ein Schlachtgetümmel daraus wird, zunächst ein begrenztes Stück Leinwand, von einer bestimmten Menge Farbe bedeckt.

Warum diese beiden Feststellungen zur Einführung in das Werk eines jungen Malers, der weder Kohlköpfe noch Generäle noch Schlachtgetümmel malt? Weil sie an etwas sehr Einfaches, eigentlich Selbstverständliches erinnern: dass Malerei, vor allen Inhalten, zuerst Malerei und nur Malerei ist. Wenn Lars Reiffers sich lange Zeit darauf beschränkt, tote Fische oder Fischköpfe zu malen, so folgt er keiner Obsession. Er erkennt darin einfach eine reiche, überreiche malerische Herausforderung. Sie trägt sein Werk nun schon im vierten Jahr. Fischhaut kann bei Reiffers durchsichtig leuchten, kristallinisch reflektieren, prismatisch brillieren, nass wegtropfen und zerfließen - alles rein malerische Vorgänge, aus der Fülle der peinture pure.

Und siehe, der unschöne Spruch, dass der Fisch vom Kopf aus zu stinken anfängt, kehrt sich ins Gegenteil. Der Kopf blüht förmlich auf, beginnt perlmuttbunt zu schimmern, seidig zu glänzen und in brillanten Reflexen zu funkeln. Schuppen und Kiemen werden zu einer blaugoldweißen Phantasmagorie. Der Fischkopf „Saftig“: ein verhaltenes, sorgsam abgetöntes koloristisches Feuerwerk. Der starre Blick wird zu einer Linse, in der die Farben Rot, Gelb, Grün sich sammeln, brechen und im schwarzen Loch der Pupille versinken. Der Ausdruck dieses Auges, auf der Grenze von hellen und dunklen Zonen, besitzt eine Bannkraft zwischen Leben und Tod, die uns verfolgt.

Fische, zunächst nur Fische. Das Motiv setzt 1999 ein, während Reiffers noch in Aix-en-Provence studiert und der Gang über die mittelmeerischen Fischmärkte zum Streifzug für die Kamera wird. Die frühesten Bilder entstehen noch in Südfrankreich. Dann wechselt Reiffers vom meernahen Aix ins binnenländische Münster. Das Motiv nimmt er mit. Lange Monate hing die Leinwand für den monumentalen Fischkopf „Saftig“ zwischen Entwurf und letztem Strich an einer Wand in der Malklasse Kuhna. Zunächst wurde das Bild in stumpfen Flecken angelegt. Später glänzten die Flecken feucht und glitschig und verwandelten sich, Schicht um Schicht, in gleißende helle Fischhaut. Licht glitt darüber hinweg, versank im dunklen Fond, um in den Reflexen mit doppelter Energie wieder aufzustehen. Über graue Patzer kamen gelbe Partien, über das Gelb weiße Lichthöhungen. Aus dem Malprozess entstand ein Stilleben wie ein Monument für einen toten Fisch.

Das Spannende war, dass Reiffers eben nicht exakt Oberflächen ab- und nachmalte, dass er dem Pinsel, trotz einschlägiger Vorlagen, keine fotografischen Wirkungen abverlangte, sondern bei der elementaren Keimzelle des Malerischen blieb: beim Fleck. Der Lehrer Hermann-Josef Kuhna setzt das im funkelnden Kosmos seiner Bilder absolut. Auch bei Reiffers steht am Anfang der Malerei der Fleck, so wie der Einzeller am Anfang des Lebens steht. Sein „kühnes Wesen“ (Theodor Hetzer) gibt den Bildern ihre malerische Autonomie.

Dennoch schafft Reiffers auch Illusionen. Seine Fischköpfe lösen sich eben nicht impressionistisch in einem Punktwimmel auf, das erst aus der Entfernung lesbar wird. Dieses Monument für einen toten Fisch könnte gleichzeitig ein Porträt sein. Ist gleichzeitig ein Porträt, denn Reiffers holt sich seine Motive direkt vom Fischmarkt, fotografiert ganze Serien schimmernder Schuppenleiber, arbeitet die Fotos in wässrige Lasuren um - macht sich dann frei von aller Fotografie, an seine schiere Malerei.

Dabei ändert sich etwas. Im gleichen Zeitraum wie der Fischkopf „Saftig“ entstehen Bilder wie „Goldfisch“ (siehe Titelseite) oder „Blauer Monarch“ (siehe Seite 25). Von Bild zu Bild verläuft, so verführerisch die Annahme wäre, keine Entwicklung. Es handelt sich um eine Polarität. Einzelne Bilder werden mehr und mehr abstrakt. Der Blick rückt näher, der Ausschnitt gerät enger, die Schuppen, obgleich immer noch rautenförmig korrekt, verlieren etwas von ihrer animalischen Präsenz und gewinnen dafür den seriellen Rhythmus einer Struktur. Feine Striemchen suggerieren ein Schuppenkleid, in dem das Licht sich wie in einem Gitter fängt. Auch Schatten dringen vor. Ein subtiles Spiel unter Wasser, das sich wie ein hingehauchtes Vibrato über die Leinwand legt und kühle Distanz herstellt. Das Karo der Schuppen versickert als flüchtige Mikrostruktur. Nahsicht, die ins Ferne rückt (siehe Seite 21).

Die Ausstellung treibt die Spannung noch weiter. Je mehr der Fisch ins Abstrakte des Schuppenornaments zurücktritt und die Illusion abnimmt, desto deutlicher holt der Künstler sie wieder zurück. In jüngeren Bildern kontert er die patzig aufgesetzten, Fleck auf Fleck geschichteten Schuppen durch spitz zulaufende Lilienblätter oder Malvenblüten wie weißes Satin (siehe Seite 22/23). Hier die pastos in ein koloristisch atmendes Relief getriebene Fischhaut, da dünn hingestrichen, fast zum Abpflücken genau, in schmalen Streifen oder wolkiger Fülle, die Blumen. Malerisch offene Verve und präzisionistische Deskription - Reiffers steigert die male- rische Bravour, indem er ihr verschiedene Handschriften gibt. Einzelne Bilder kreisen, darüber hinaus, um das alte Motiv der Vergänglichkeit. Rote Blüten überwachsen ein Stück Fischhaut, die grünlich zu verwesen beginnt (rechte Abbildung). Ein Fisch verglüht in einer letzten Glut. Nur der blaue Rücken bewahrt noch eine Spur Feuchtigkeit. Selbst Vegetabilisches – krank gerötete Paprika, dunkel angelaufene Hülsenfrüchte – gehen in Auflösung über (siehe Seite 12).

Zugleich weitet Reiffers sein Spektrum aus. Er malt auch das Element Wasser und breitet ein geheimnisvolles Orna-

ment darüber. Wieder kommt, wie bei den Fischen, kaltes Blau, dann ein warmer Branton vor. Die Titel heißen „Kühle See“ (siehe Seite 33) oder „Ozeanfeuer“ (siehe Seite 31). Entrückte Ferne und schäumende Flut. Entschwindende Wellenringe und brodelnde Flammengischt. Reiffers notiert dazu Hinweise von Laotse, Heraklit und der Tiefenpsychologie, für die Wasser ein Sinnbild des Unbewußten ist. In der Tat haben die ornamentalen Weißhöhungen der Felsen am Grund, die untersichtigen Kringel oder die Wirsale der Schaumkronen etwas von einem Traum, der sich festen Bildern entzieht. Das Wasser wird – ein wenig vordergründig? – zur Tiefsee der Seele, die nur durch Streifen oder Fetzen von Licht erhellt wird.

Manfred Schneckeburger



„mon repos“ • 2003 • 230 x 300 cm

Fish in a sparkling whirl of colour

We're familiar with the great Berlin painter Max Liebermann's assertion that a well painted cabbage is of more significance to him than the stuffy museum filler of a Prussian general in his finery. The cabbage belongs in a museum, not the general. Liebermann did not intend this as pacifism. He was in harmony with the famous French painter Maurice Denis' saying that a picture is, before it becomes the fury of battle, first and foremost a certain area of canvas covered with a certain number of colours.

Why these two observations in the introduction to the work of a young painter who paints neither cabbages, generals nor the fury of battle? Because they remind us of something very simple, obvious even - that painting, above all subject matter, is first and foremost painting itself and nothing more. If Lars Reiffers dedicates himself for an extended period to painting dead fish or fish's heads, it is not due to obsession. He is simply recognising in this a rich challenge for painting. It has now carried his work into its fourth year. In Reiffers' work, fish skin can shine translucently, reflect like a crystal, sparkle like a prism, drip away wetly and blur and flow – all purely artistic procedures, from the richness of pure painting.

And the not-so-beautiful German saying, that a fish starts to stink from the head, is turned around into its opposite. The head literally blossoms, begins to decay in mother-of-pearl colour, to glisten silkily and to sparkle with brilliant reflections. Scales and gills become a bluegoldwhite phantasmagoria. The fishhead "Juicy" - a restrained, carefully toned firework of colour. The fixed gaze becomes a lens, in which red, yellow and green collect, shatter and sink down into the black hole of the pupil. This eye's expression, on the border of light and dark zones, is possessed of a bewitching power over life and death which haunts us.

Fish, at the end of the day, just fish. This motif took hold in 1999, while Reiffers was still studying in Aix-en-Provence and the stroll through the Mediterranean fish markets became an expedition for the camera. The earliest pictures are painted in the south of France. Then Reiffers swapped aquatic Aix for landlocked Münster. The motif came too. The canvas for the monumental fishhead "Juicy" hung for many months, between initial sketches and the final brush strokes, on the wall of Kuhna's painting class. First the picture was set out in flat spots. Later, the spots shone moist and slippery and were transformed, layer by layer, into bright, glistening fish skin. Light slid off over it, sank into the dark bottom, to be reborn with redoubled energy in the reflections. Over grey smudges came yellow patches, over the yellow, white highlights. A still life like a monument to a dead fish arose from the painting process.

The most exciting aspect was that Reiffers did not copy or imitate exact surfaces, that he, despite having the relevant models, did not require of his brush a photographic effect, but rather stuck with the elementary particle of painting - with the spot. His teacher Hermann-Josef Kuhna places this at the very heart of the sparkling cosmos of his pictures. For Reiffers too, the spot is the starting point for painting, as single-celled animals are the starting point for life. His "bold essence" (Theodor Hetzer) gives the pictures their artistic autonomy.

Nonetheless, Reiffers also creates illusions. His fish heads don't dissolve impressionistically into a haze of spots, which only become legible from a distance. This monument to a dead fish could equally be a portrait. It is equally a portrait, because Reiffers fetches his motif direct from the fish market, photographs whole series of shimmering scaly bodies, processes the photographs into watery glazes – then liberates himself entirely from photography into pure painting.

In the process something changes. In the same period as the fish head "Juicy" pictures such as "Goldfish" and "Blue monarch" were created. From picture to picture, seductive as it might be to believe otherwise, there is no process of development. It's about polarity. Individual pictures become more and more abstract. The viewpoint comes closer, the field of view becomes smaller, the scales, though still rhomboidally correct, lose something of their animal presence and gain instead the serial rhythm of something structured. Fine streaks suggest a skin of scales in which light catches as if in a mesh. Shadows press forward. A subtle underwater game, which lies on the canvas like a vibrato, as if breathed there, generating a cool distance. The diamond of scales seeps away as a fleeting microstructure. Close up shifting into the distance.

The exhibition ratchets up the tension. The more the fish retreat into the abstract of the scales' ornamentation and the illusion diminishes, the more clearly the artist brings them back again. In the more recent pictures he counters the coarsely placed scales layered spot on spot, with tapered lily leaves or mallow flowers like white satin. Here, the paste in a relief that breathes colour, raised fishskin, there, thinly applied, so precise you could almost pluck them, in narrow stripes or in cloud-like abundance, the flowers. Artistically blatant verve and precisionist description - Reiffers raises the artistic bravado, by giving it various signatures. Individual pictures circle, moreover, around the old motif of transience. Red blossoms grow over a piece of fish skin beginning to decay greenly. A fish burns out in a final glow, the blue back alone retaining a trace of moistness. Even the vegetable - sickly redded peppers, darkly swollen pulses - gives itself up to dissolution.

At the same time, Reiffers is broadening his spectrum. He also paints the element of water and spreads a clandestine ornamentation over it. Once more, as with the

fish, there is a cold blue, then a warm brown tone. The titles are "Cool sea" or "Ocean fire". Transported distances and foaming tides. Vanishing rings of waves and bubbling flamesprays. Reiffers adds remarks from Laotse, Heraclites and the psychology of the subconscious, for which water is a symbol of the unconscious. And the ornamental white highlights of the rocks on the bottom, the half seen curls or the swirl of white crests really do have something of a dream about them, which eludes fixed imagery. The water becomes - a little ostensibly? - the depths of the soul illuminated only by strips or scraps of light.

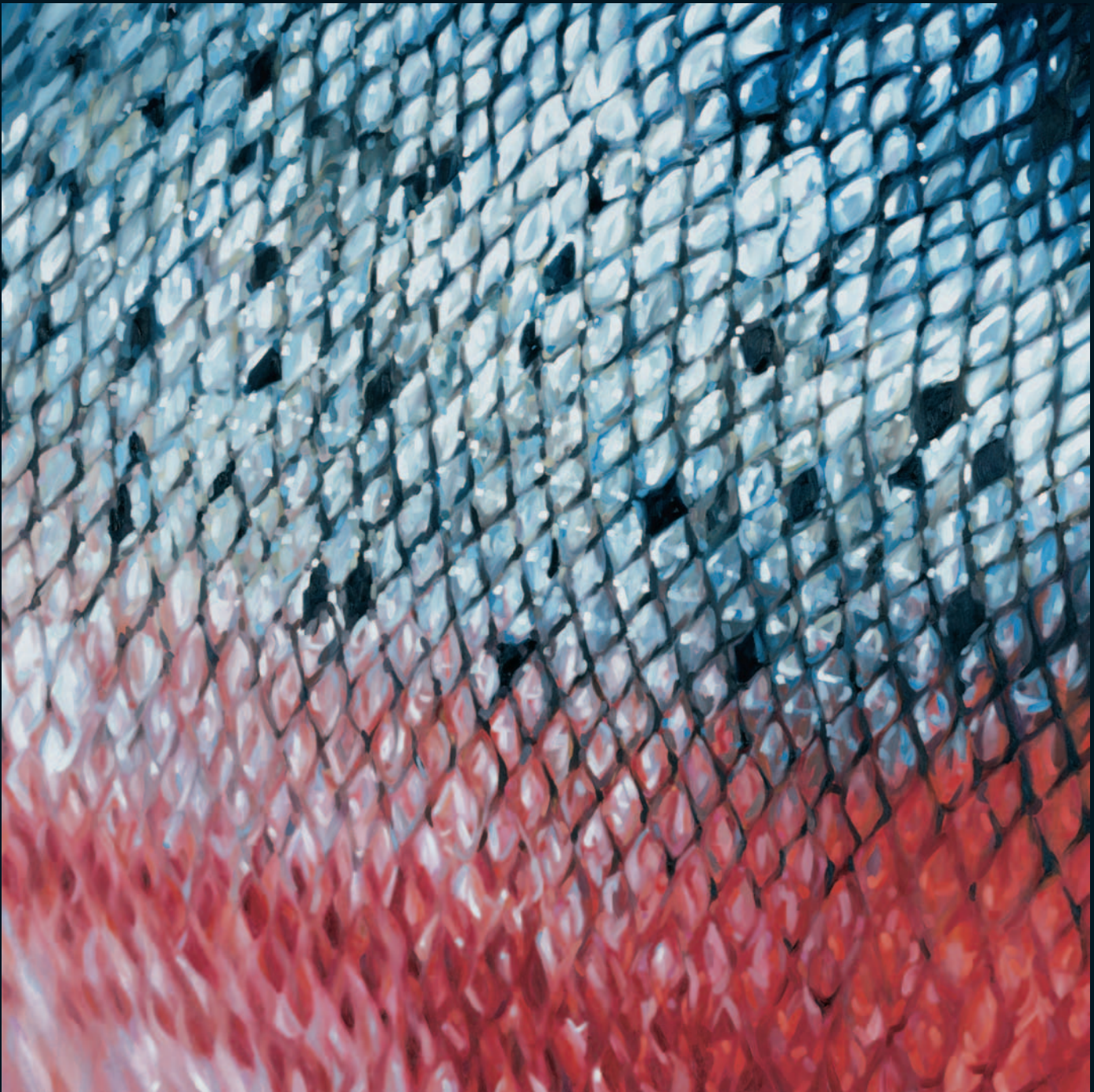
Manfred Schneckeburger



„Letztes Leuchten“ • "Last light" • 2003 • 100 x 80 cm



„Gartenfest“ • "Garden fair" • 2003 • 120 x 90 cm



„Rotlicht“ • "Red light" • 2001 • 150 x 150 cm

Nichts ist wie es scheint, nur der Schein scheint wie er ist ...

„Ich hatte heute früh mit dem Mittelpunkt der Erde angefangen, dann die verschiedenen Herrlichkeiten ihrer Oberfläche bewundert und nach einem flüchtigen Besuch auf sämtlichen Planeten in der Sonne aufgehört.“

Diese fürstliche Erlebnisbeschreibung eines Tages in Paris, aufgezeichnet im Jahre 1829 durch Hermann von Pückler-Muskau, läse sich, übertragen auf das Werk von Lars Reiffers, vielleicht so:

August 1999 in Aix en Provence: Der morgendliche Gang über einen Fischmarkt, das Fluidum überschäumender sinnlicher Reize, die physisch materielle Präsenz von Oberflächen, Fischhäuten, Augen, immer wieder, zum Schluss Wasser, das Umsetzen der Eindrücke in Fotografie - und dann, endlich, die Malerei!

Die hat er scheinbar mühelos und ohne Umwege zur Perfektion getrieben, denn seine peinture prägt die Bildfläche so selbstverständlich, als habe sie schon immer da gestanden, fraglos und von unverwechselbarer Identität. Und die Motive? Die sucht Reiffers in sinnlich konkreten Anlässen, um sie dann in Licht und Farbe aufgehen zu lassen und das Alltägliche ihrer Herkunft in malerischer Schönheit zu zerstäuben.

Die ursprünglichen Motive, fotografiert, retouchiert und stilllebenartig arrangiert, sahen jedoch anders aus: glitschige Fischköpfe, schrumpfig schillernde Schuppen, morbide welkende Blumen, stehendes Wasser. Interessiert ihn, den jungen Maler, die hochgradig aufgeladene Bedeutungskonnotation der Gegenstände? Buchstabiert er das symbolische Vokabular christlicher Ikonografie? Auf ähnliche Fragen gibt Carl Emanuel Wolff eine lakonische Antwort: „Wenn wir heute einen Matjes essen, denken wir nicht an das Christentum, außer vielleicht freitags, ... ein Symbol ist immer so handgreiflich wie Straßenschilder. Die eigentliche Potenz des Bildnerischen, des Genauen im Diffusen, im Widersprüchlichen geht dabei

verloren.“ Übrig bleibt die Hülle, die Form als Schein, der auf keine Übereinkunft verweist.

Die morbide Hinfälligkeit banaler Gegenstände kontrastiert Reiffers mit der haptischen Potenz ihrer physisch materiellen Eigenschaften. Verfall und auftrumpfende Schönheit, fast lasziv spielt er die Antipoden gegeneinander aus und inszeniert das Resultat in brillierender Schönheit von schillerndem Kolorit.

„Es ist der Augenblick des Todes, genauer des sich dagegen Aufbäumens, der den Gegenstand noch einmal zu voller Blüte treibt, die Faszination, dass etwas Lebendiges erlischt ... und dann, immer wieder, die Oberflächenstruktur in ihrer verderblichen Schönheit, der Moment des Umkippens, bevor etwas endgültig zur Struktur wird.“

Zur Diskussion steht hier nicht der metaphysische Gehalt einer nature morte, sondern Transformationsprozesse in der organischen Natur, exemplarisch analysiert und beobachtet am Detail.

Vergängnis und Leben, vanitas und carpe diem, den janusköpfigen Gegensatz konfrontiert Reiffers mit dem Bekenntnis zur Schönheit der Oberfläche, zur physischen Präsenz der Materie. Er zelebriert die visuelle Schönheit organischer Strukturen, zunächst der tierischen, dann der pflanzlichen und zum Schluss der materiellen Struktur am Beispiel von Wasser. Aus dem matten Glanz des verendenden Fischauges kristallisiert er ein funkelndes Ja zum Leben, aus der luziden Transparenz einer welkenden Blüte zaubert er einen Pulschlag der Natur, die beim letzten Atemzug ihre Schönheit entfaltet, aus der matt schrumpeligen Haut ein leuchtendes Schuppenkleid.

Die Physiognomie der Materie, ihre nicht fassbare haptische Struktur, die Präsenz des Materiellen sind sein Thema. Und dieses inszeniert er, wo sonst?, im Licht. Der barocke Glanz, die verführerische Materialität, die fein differenzierte Behandlung von Hell-Dunkel, das clair-obscur aus Farben und Effekten - Reiffers setzt hier an und malt die konventionelle Ikonografie des Bildes leer, entleert die Opulenz des Materi-

ellen von ihrer repräsentativen Wertigkeit. Mit der konsequenten Fragmentatisierung des Gegenstandes ironisiert er den historischen Bedeutungsgehalt, der Glanz der Oberfläche rekuriert auf nichts als sich selbst. Sie ist, wie sie scheint, und nichts scheint, wie es ist.

Von der anfangs visuell aufgelösten, jedoch figurativ definierten Bildsprache in „mon repos“ (siehe Seite 9), „Unheimliche Begegnung“ (siehe Seite 22), „Letztes Leuchten“ (siehe Seite 12) oder „Saftig“ (siehe Seite 8) löst er sich immer wieder. Er reduziert den ikonografischen Gehalt, konzentriert die bildnerischen Mittel, bis die Malerei selbst als Thema und Motiv in Erscheinung tritt.

„Schattenreich“, „Tango“ (siehe Seite 26/27), „Pulsschlag“ (siehe Seite 20) markieren den Auftakt, um aus der Präzisierung der Mittel die endlose Variation der bildnerischen Grundelemente in Gang zu setzen und durchzuspielen, zunächst systematisch, dann immer freier. Doch werden narratives Moment und figuratives Zitat beibehalten: Nicht nur die Titel eröffnen weite phantastische Assoziationsspielräume, auch die schwarzblaue Farblinatur in „Blauer Monarch“ (siehe Seite 25) bleibt als vorbeischwimmende Fischflosse erkennbar, ebenso wie die locker geometrisierten Rautenformen die Struktur des Schuppenkleides nahelegen.

Malerischer Ausgangspunkt ist, wie könnte es anders sein?, die Berührung des Pinsels mit der Leinwand. Druck, Energie, die Konsistenz der Farbe hinterlassen ihre Spuren im Netzwerk unzähliger flirrender, farbiger Punkte. Es überzieht in regelmäßig unregelmäßigem Rhythmus die Bildfläche, verdichtet sich im Sog der gelenkten Striche, löst und verstreut die Bindungen im Fluss neuer Möglichkeiten. Ein brillierender Teppich von Farbpixeln, punkt-, strich-, spiralförmig, organisiert sich in fließender Bewegung zu einem komplexen Bezugssystem leuchtender Farben, die sich steigern, schwächen, auflösen. Dabei entstehen Höhen und Tiefen, plastisch bewegte Wölbungen, geordnete, gerichtete Strukturen oder gleichmäßig fließende, sich fein kräuselnde Wellenbewegungen (siehe Seite 31).

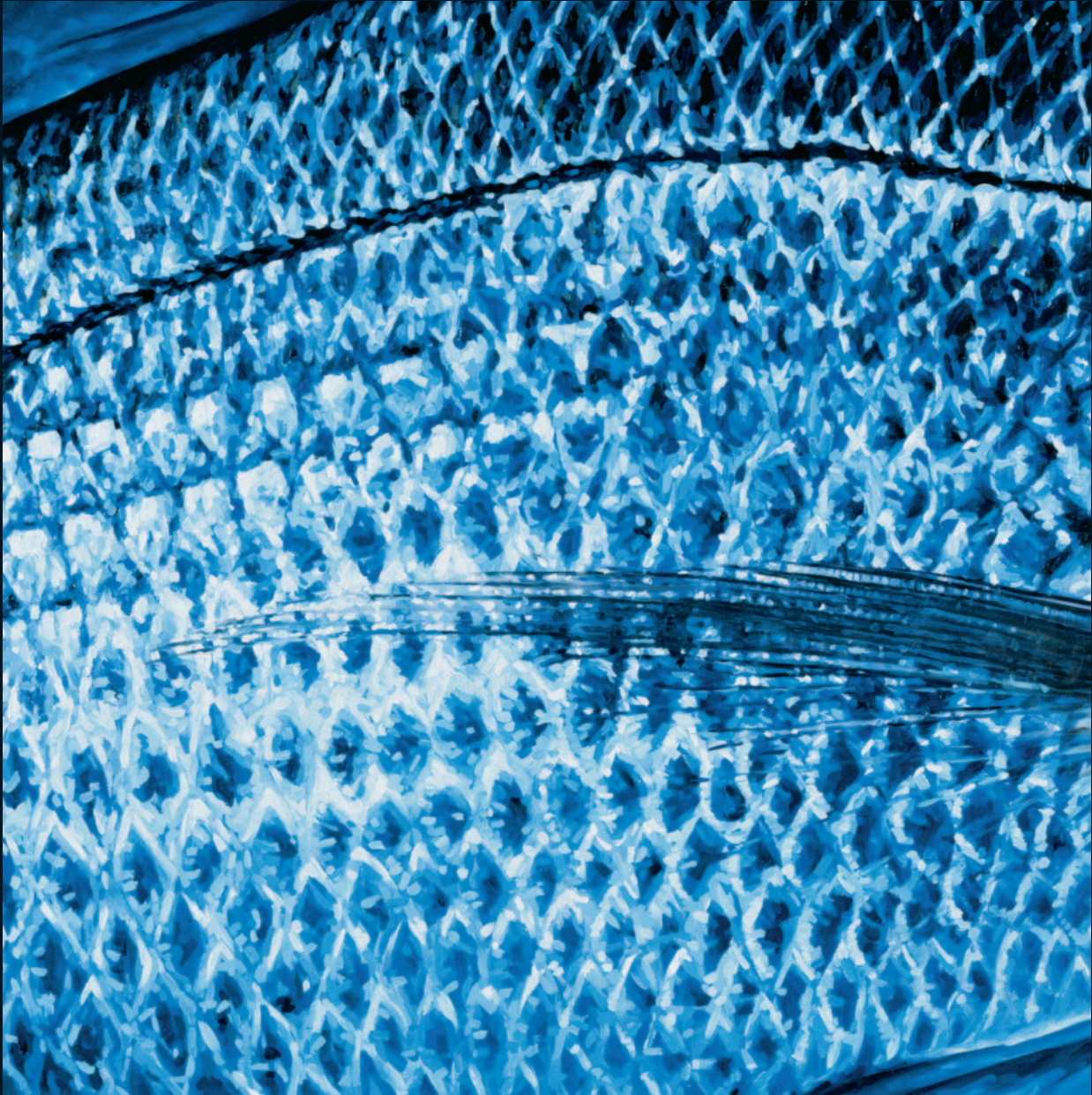
In subtil gestuften Tonfolgen und kräftigen Farbsequenzen baut Reiffers die Makrostruktur der Bildflächen auf, markante Hell-Dunkel- und intensive Kalt-Warm-Kontraste ergeben suggestiv dominante Bildwirkungen.

Aufschlussreich ist die Beobachtung der Bilder im Prozess ihres Entstehens. Nur selten arbeitet Reiffers überall gleichzeitig im Bild, sondern scheint gemäß einem inneren Plan die Struktur des Bildes und der Farbkombinationen im Vorfeld festgelegt zu haben, um dann umso freier agieren zu können: Ein silbrig glänzender Lichteffect setzt sich aus verschiedenen Farben zusammen, um im wechselseitigen, konträren Bezug Leuchtkraft, Intensität und Spannung zu entfalten.

Gleichzeitig fällt auf, wie er Außen- und Innenform konturiert, kristallklare und weich verschwommene Partien aus der Intensität der Farben löst, Lichtreflexe, Höhen und Tiefen akzentuiert. Schärfen und Unschärfen ergänzen sich, letztere laufen häufig zum Bildrand hin weich aus. Dies ist das Handwerkszeug, das er von seinem Lehrer Kuhna übernommen hat, jeder Bildteil wird gleichwertig behandelt, detailliert und präzise durchgearbeitet.

Das Ergebnis ist ein komplexes all-over aus fließenden Farb- und Lichtstrukturen, wobei Reiffers immer weiter in die Mikrostruktur des Materiellen vordringt. Das glänzende Fischauge, die schillernde Haut des Schuppenkleides, die luzide Transparenz einer welkenden Blüte und seit kurzem das Fluidum von Wasser (siehe Seite 33). In Ausschnitten vergrößert, die haptische Präsenz zur Struktur monumentalisiert, arbeitet Reiffers sich von Außen nach Innen vor, von der flüchtigen Ansicht zur rückhaltlosen Schau des Details und kristallisiert im Gesicht der Malerei die Physiognomie des Materiellen.

Christiane Dressler



„Seekristall“ • ”Sea crystal“ • 2003 • 135 x 135 cm

Nothing is as it seems, only the appearance seems to be as it is ...

"I started early this morning with the centre of the earth, then admired the various splendours of its surface and after a quick visit to various planets, I finished with the sun."

This regal description of a day in Paris, recorded in 1829 by Hermann von Pückler-Muskau, might, superimposed on Lars Reiffers' work, read like this:

August 1999 in Aix en Provence: The morning stroll through a fish market, the fluidity of frothing sensual stimuli, the repeated physical presence of surfaces, fish skins, eyes, and finally water, the setting down of all these impressions in photography - and then, at last, painting!

Which he has, apparently effortlessly and without being diverted, taken to perfection, his painting stamps the canvas so self-evidently, as if it has always been there, unquestioningly and with an unmistakable identity. And the motifs? Reiffers seeks these in sensually concrete causes, to then have them give themselves up to light and colour and to reduce their quotidian origins to dust in artistic beauty.

The original motifs, photographed, retouched and arranged in the manner of still lifes, look different, however - slimy fish heads, shrivelled, iridescent scales, morbidly wilting flowers, stagnant water. Is the young painter interested in the objects' highly charged connotations of meaning? Is he spelling out the symbolic vocabulary of Christian iconography? To similar questions, Carl Emanuel Wolff gives a laconic answer, "When we eat a herring today, we don't think of Christianity, except perhaps on Fridays, ... a symbol is always as palpable as a street sign. The real potency of the pictorial, of the exact is lost in the diffuse, in the contradictory." What remains is the husk, the shape as

appearance, which fails to point towards any common understanding.

Reiffers contrasts the morbid frailty of banal objects with the tactile potency of their physical, material properties. Decay and frank beauty, he plays these opposites off against each other almost lasciviously and sets out the result in sparkling beauty of iridescent colour.

"It is the moment of death, more exactly the rebellion against it, which brings the object once more into full bloom, the fascination of something living ceasing to exist ... and then, again and again, the surface structures in their pernicious beauty, the moment of tipping over, before something finally becomes structured."

Under discussion is not the metaphysical content of a nature morte, but rather processes of transformation in organic nature, analysed as example and observed in detail.

Transience and life, vanitas and carpe diem, Reiffers brings the Janus-headed antithesis face to face with the affirmation of beauty of the surface, with the physical presence of the material. He celebrates the visual beauty of organic structures, in the first instance the animal, then the vegetable and finally the material structure, taking water as an example. He crystallises, from the dull glint of the perishing fish eye, a twinkling yes to life, from the lucid transparency of a wilting flower, he conjures up the heartbeat of nature, which reveals its beauty in its dying breath, from the dull shrivelled skin a lustrous scaled pelt.

The physiognomy of matter, its intangible tactile structure, the physical presence of matter are his theme. And he sets these out in - what else? - light. The baroque sheen, the seductive materialism, the finely differentiated treatment of light and dark, the chiaroscuro of colours and effects - Reiffers starts from here and paints the conventional iconography of the picture to emptiness, renders the opulence of the material devoid

of its representative value. With the resulting fragmentation of the object, he ironises historical notions of significance, the sheen of the surface recurses into nothing but itself. It is as it seems and nothing seems as it is.

Again and again he frees himself from the visually disintegrated, but nevertheless figuratively defined pictorial language in "mon repos", "Sinister encounter", "Last light" or "Juicy". He reduces the iconographic content and concentrates on the pictorial means, until painting itself appears as the subject and motif.

"Shadowland", "Tango", "Pulsation" mark the opening, in order to, from the more precise rendering of the materials, set into motion and play out the pictorial base elements, systematically at first, then increasingly freely. But narrative impetus and figurative citation are retained – its not just the titles that leave plenty of room for imaginative associations, but also the blue-black lines of colour in "Blue monarch" remain recognisable as fish fins swimming past, just as the loosely geometric rhombuses suggest the structure of the scaled skin.

The starting point from an artistic point of view is - how could it be anything else? - the touch of the brush on the canvas. Pressure, energy, the consistency of the paint leave their traces in the network of flickering, colourful points. It spreads across the pictures' surface in regularly irregular rhythm, thickens in the whirl of the carefully directed brushstrokes, dissolves and scatters the attachments in the river of new possibilities. A sparkling carpet of points of colour, pointed, stroked, spiralling, organises itself in flowing motion into a complex system of references of brilliant colours, which intensify, subside and dissolve. In the process, depths and heights arise, plastically motile archings, ordered, straightened structures or equally flowing and finely curling wave motions.

In subtly staged tone sequences and powerful colour sequences Reiffers builds up the microstructure of the picture's surface. Striking light-dark and intense cold-warm contrasts produce suggestively dominant pictorial effects.

It is illuminating to observe the picture during the process of creation. Reiffers rarely works across the whole picture at the same time, but rather seems to have laid down in advance the structure of the picture and the colour combinations according to an inner plan, then allowing even greater freedom of action: A silvery glittering light effect comes together from various colours, to reveal, in reciprocal, contrary relationships luminosity, intensity and tension.

At the same time, it is conspicuous, how he generates contours around internal and external forms, brings forth crystal clear and softly blurring areas through the intensity of the colours, accentuates reflections, highlights and depths. Sharpness and haziness complement each other, the latter often fading softly towards the edges of the picture. This tool of his craft has been borrowed from his teacher Kuhna, each part of the picture is treated equally, worked on in detail and with precision.

The result is a complexly layered work of flowing colour and light structures, with which Reiffers penetrates ever deeper into the microstructure of the material. The glittering fish eye, the iridescent scaled skin, the lucid transparency of a wilting flower and recently the fluidity of water. Blown up, the tactile presence monumentalised into structure, Reiffers works his way forward from the outside to the inside, from the fleeting view to the unrestrained spectacle of the details and crystallises in the face of painting the physiognomy of the material.

Christiane Dressler



„Pulsschlag“ • "Pulsation" • 2001 • 180 x 290 cm



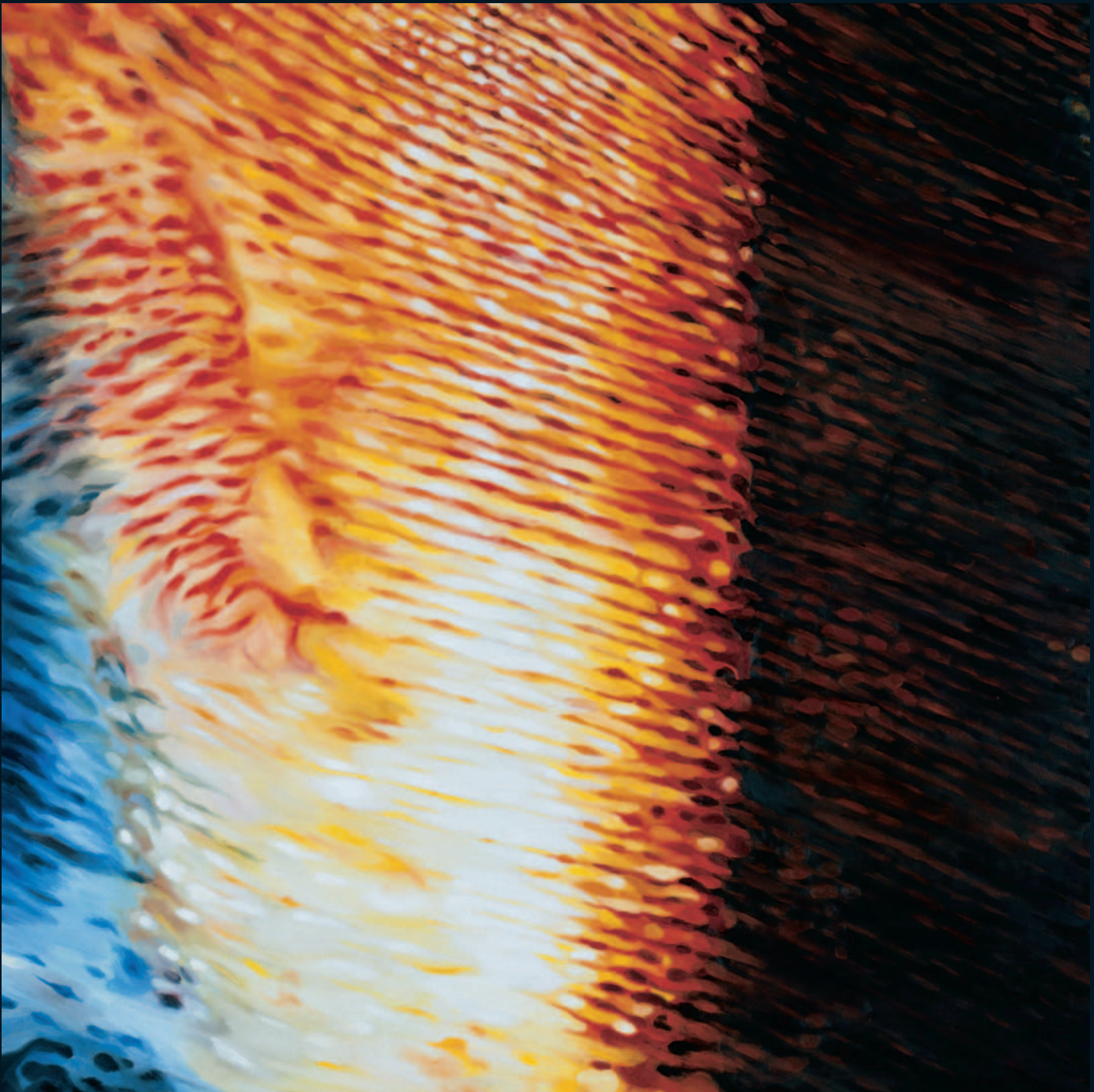
„Nachtjäger“ • "Night hunter" • 2003 • 180 x 290 cm



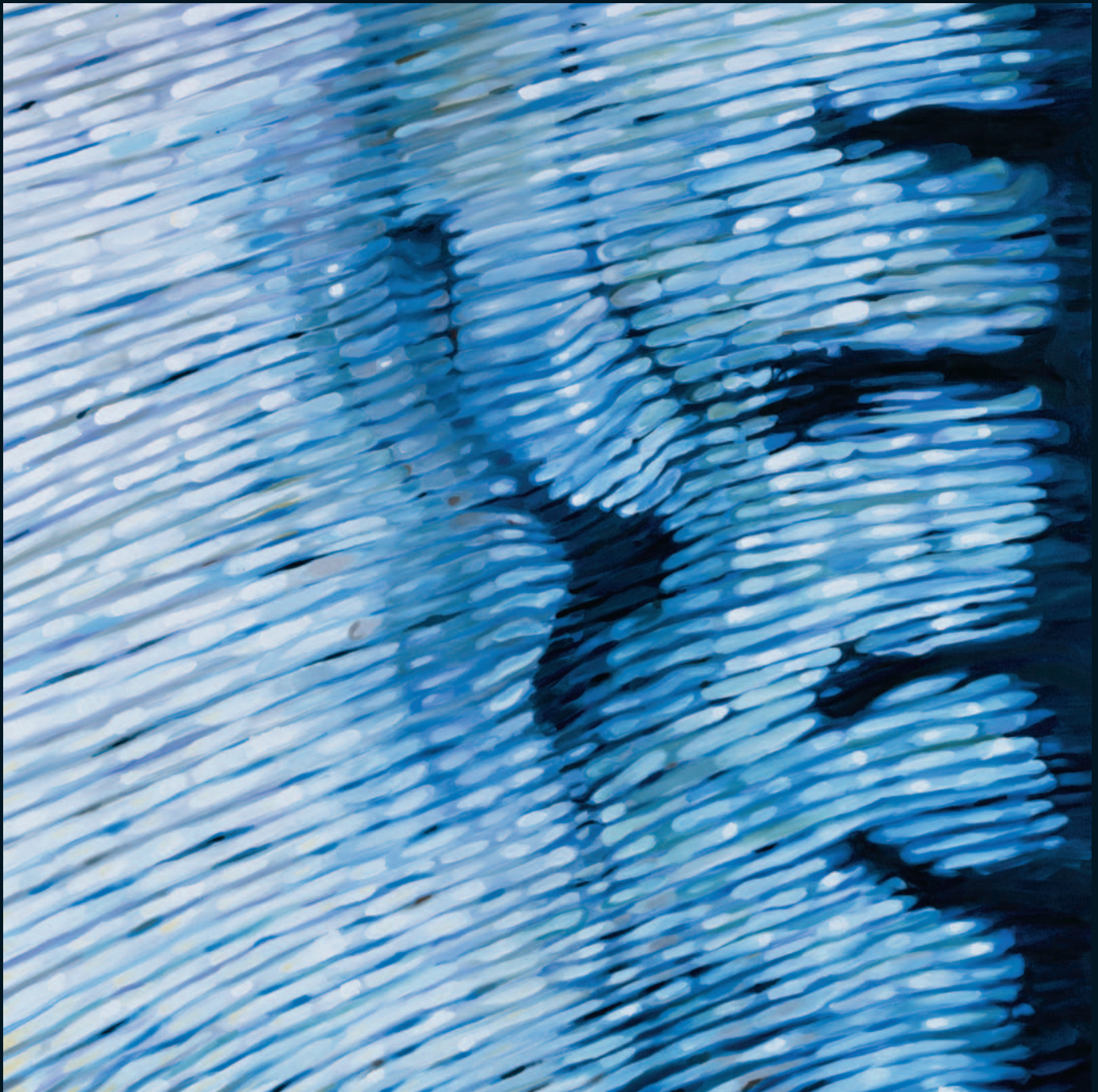
„Unheimliche Begegnung“ • "Sinister encounter" • 2002 • 150 x 200 cm



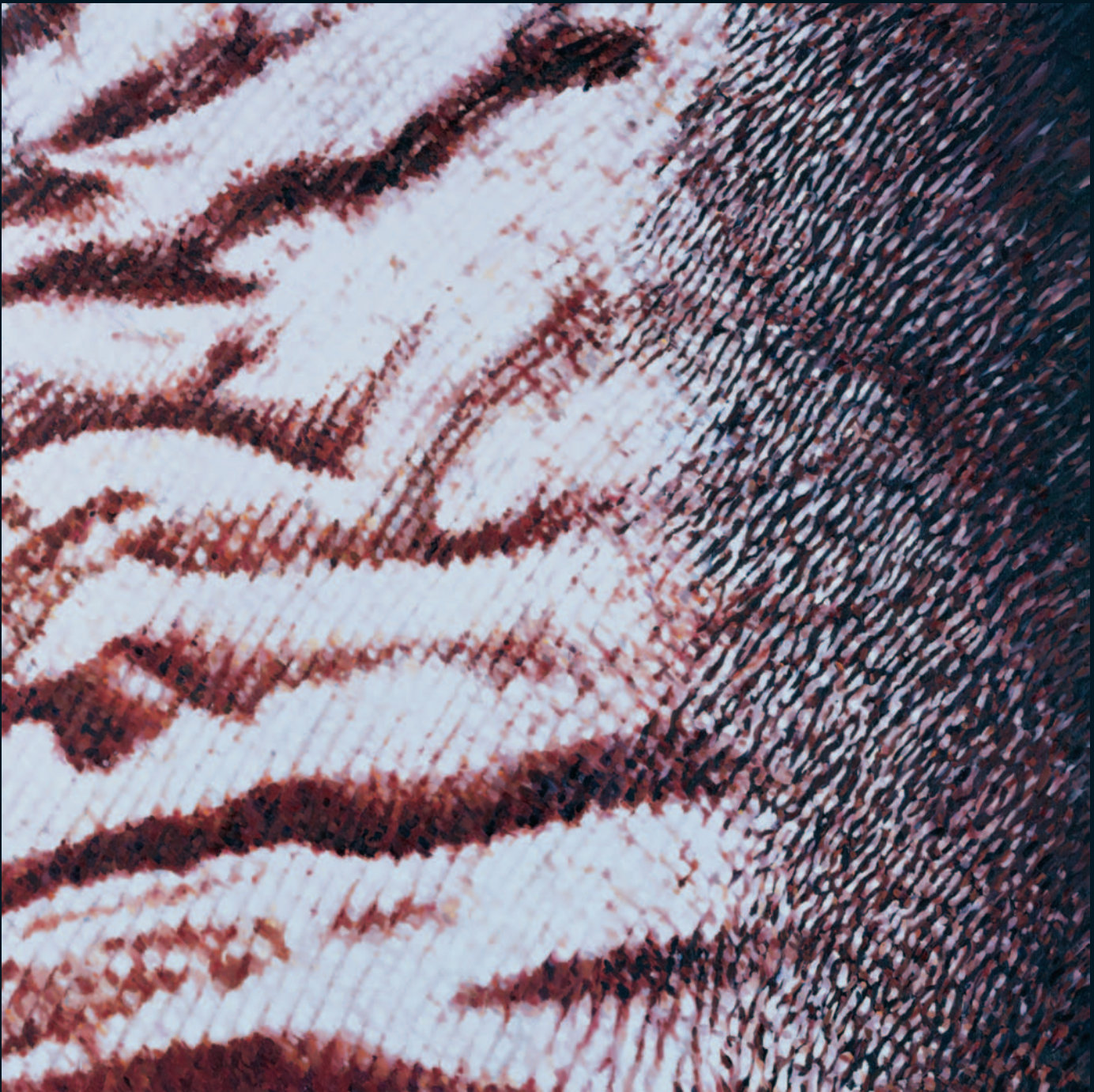
„Seeungeheuer“ • "Sea monster" • 2001 • 150 x 150 cm



„Übergang“ • ”Transition” • 2000 • 150 x 150 cm



„Blauer Monarch“ • "Blue monarch" • 2000 • 150 x 150 cm



„Schattenreich“ • "Shadowland" • 2000 • 150 x 150 cm



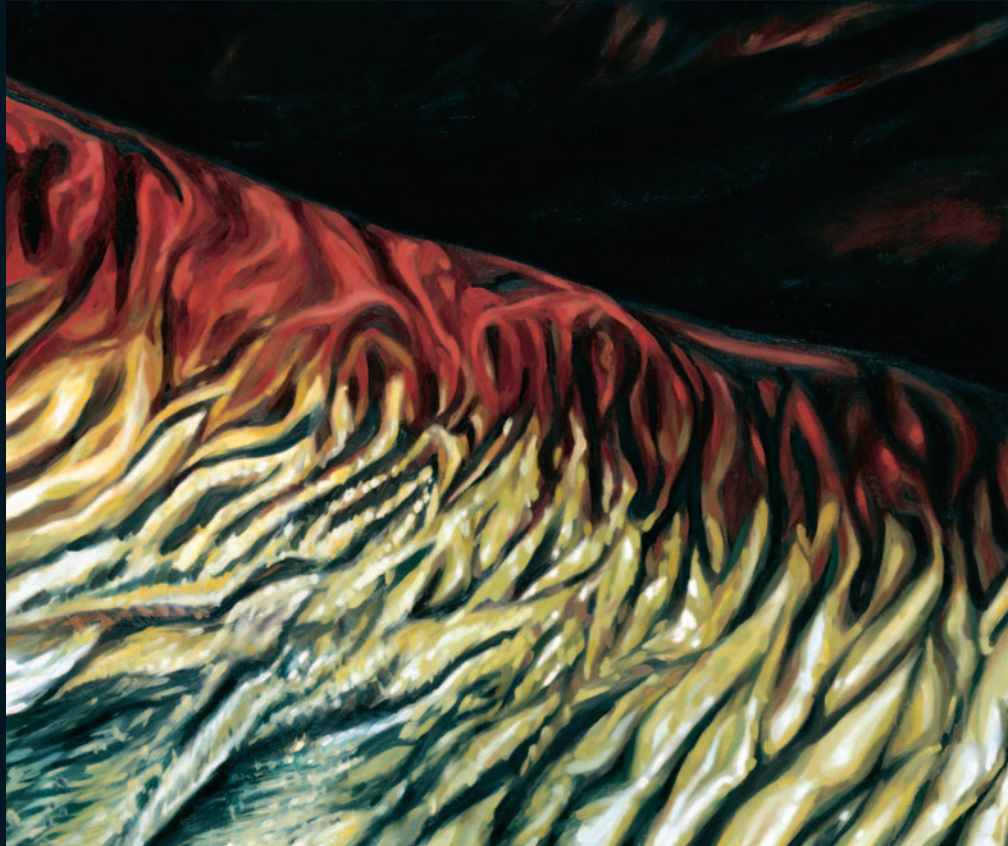
„Tango“ • ”Tango” • 2000 • 150 x 150 cm



„Zoom“ • „Zoom“ • 2002 • 70 x 50 cm



„Inferno“ • „Inferno“ • 2002 • 70 x 50 cm



„In Teufelsküche“ • ”In devil's kitchen” • 2002 • 60 x 70 cm

„Wer das Meer nicht kennt, kommt mir unter den Menschen wie ein Vogel vor, der nicht fliegen kann.“

”For me, someone who doesn’t know the sea is amongst humans just like a bird that cannot fly.”

Wilhelm Heinses Ardinghello



„Ozeanfeuer“ • "Ocean fire" • 2003 • 150 x 250 cm



„Versunkene Welt“ • ”Sunken world” • 2003 • 70 x 80 cm



„Kühle See“ • ”Cool sea” • 2003 • 150 x 200 cm

Kurzbiographie

- 1978 geboren in Engelskirchen, NRW
1998- Kunststudium an der Université de Provence,
1999 Aix-en-Provence (F) bei Prof. F. Faure,
Prof. A. Abensour und Prof. J.-C. Le Gouic
1999 Studienbeginn an der Kunstakademie Münster,
Klasse Prof. Hermann-Josef Kuhna
2001 Europa-Stipendium der Kunstakademie Münster
Sonderpreis des Lucas-Cranach-Preises 2001
der Stadt Kronach
Vorschlag der Kunstakademie Münster für die
Studienstiftung des Deutschen Volkes
2002 Ernennung zum Meisterschüler durch Prof. Kuhna
2003 Akademiebrief

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 1999 Galerie Dpt. Arts plastiques, Aix-en-Provence (F)
Pur/Impur, Galerie CAAC, Aix-en-Provence (F)
2000 Kunstbombe, Messe für junge Kunst, Herne
2001 Eröffnungsausstellung der Kunstakademie Münster
Fränkische Galerie des Bayerischen National-
museums, Kronach (Katalog)
2002 ART-isotope • Galerie Schöber, Dortmund
Förderpreis-Ausstellung der Kunstakademie Münster,
Städtische Ausstellungshalle Münster
2003 Kuhna-Klasse im Finanzamt Münster (Katalog)
Alte Amtmannei Nottuln
Hommage an Lucas Cranach, Fränkische Galerie
des Bayerischen Nationalmuseums, Kronach

Einzelausstellungen

- 2001 Galerie Otte & Co., Köln
2003 ART-isotope • Galerie Schöber, Dortmund (Katalog)
Galerie Blau, Palma de Mallorca (E)
Maison de Heidelberg, Centre Culturel Allemand,
Montpellier (F)



Alle Arbeiten Öl auf Leinwand
All works oil on canvas

Abbildung auf der Titelseite • Cover:
„Goldfisch“ • "Goldfish" • 1999 • 150 x 170 cm

ART ISOTOPE

März bis Mai 2003

ART-isotope
Galerie Schöber

Johannesstr. 10 a
44137 Dortmund
Deutschland

Mo, Di, Fr, So 13–18.00

Tel. +49 (0)2 31-9 12 26 22
Handy 01 72-2 32 88 66

mail@art-isotope.de
www.art-isotope.de

Impressum

Konzeption, Satz: INtakt, Dortmund

Texte: Ch. Dressler, M. Schneckenburger

Fotos: Joachim Schulz, Münster, VG Bild

Reproduktion: colorservice, Ratingen

Druck: Druckhaus Fleißig, Coesfeld

Auflage: 800

Oktober 2003

Maison de Heidelberg
Centre Culturel Allemand

4, rue des Trésoriers de la Bourse
34025 Montpellier Cédex I
Frankreich

Mo bis Fr 11–12 und 14–18.00

Tél. +33 (0)4 67 60 48 11
Fax: +33 (0)4 67 66 22 29

info@maison-de-heidelberg.org
www.maison-de-heidelberg.org



