An abstract painting by Heinz Kreutz, featuring a vibrant, textured composition. The central focus is a large, bright yellow area, surrounded by soft, blended colors of light blue, green, and pink. The bottom left corner is dominated by a dense, colorful pattern of purple, red, and green. The overall style is expressive and gestural, with visible brushstrokes and a rich, multi-layered texture.

HEINZ KREUTZ

GALERIE UWE OPPER

Heinz Kreutz



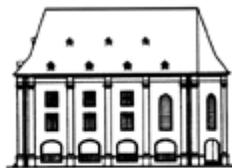
Heinz Kreutz (1923 - 2016)

Foto: Veronika Thomeczek

Heinz Kreutz

1923 - 2016

Ölgemälde, Aquarelle, Holzschnitte
Aus dem Nachlass des Künstlers



GALERIE UWE OPPEN

GALERIE UWE OPPER

Kunsthandel / Verlag

Streitkirche, Tanzhausstraße

61476 Kronberg im Taunus

Tel. 06173 - 640518, 3274980

www.galerie-opper.de

uweopper@t-online.de

Ausstellung 09. März - 14. April 2019

Dienstag - Freitag 10 - 12, 15 - 18 Uhr

Samstag und Sonntag 11 - 17 Uhr

Katalog Nr. 20 - 2019

Text: Ina Hesselmann, Hans Krieger

Photos, Layout: Stephan Cropp, Fotodesign

Druck: Capri-Druck Wiesbaden

ISBN 3-924831-12-2

Ina Hesselmann, Heinz Kreutz Leben und Werk	Seite 5
Heinz Krieger, Im Licht von Heinz Kreutz	Seite 35
Biographie Heinz Kreutz	Seite 96

Ina Hesselmann, Heinz Kreutz Leben und Werk

Heinz Kreutz gehörte in den 1950er und 1960er Jahren zu den Hauptprotagonisten des deutschen Informel. Damals waren seine Werke im privaten und öffentlichen Raum omnipräsent. Heute sieht man seine Werke weniger, für die Sammler und Kunstkenner aber ist Heinz Kreutz nach wie vor der ungeschlagene Meister der Farbe. Die Ausstellung in der Galerie Uwe Oppen ist eine seltene Gelegenheit Werke aus dem Nachlass zu Gesicht zu bekommen.

Heinz Kreutz wird 1923 in Frankfurt am Main geboren. Sein Vater war Fotograf und so absolviert auch der junge Heinz Kreutz eine Fotografenausbildung um später das Geschäft des Vaters zu übernehmen, so die Idee der Eltern. Kreutz hingegen träumte davon Expeditions- und Dokumentarfilme zu drehen. Beides wurde durch den Lauf der Geschichte verhindert.

1940 wird der 17jährige zum Kriegsdienst eingezogen und muss später nach Stalingrad. Er selbst schreibt 1997 dazu, „Wir, die 20er Jahrgänge, gehörten zu den jüngsten Soldaten, welche die Perfektion des Schießens und Tötens erlernen mussten.“¹ Im Gefecht wird Kreutz 1942 schwer verwundet und kann mit einem der letzten Flugzeuge ausgeflogen werden. Er wurde gerettet, andere nicht. Fast zwei Jahre verbringt er im Lazarett in Marburg, „Der lange Lazarettaufenthalt, der sich bis zum Kriegsende hinzog, gab mir und allen, die überleben durften, einen langen Zeitabschnitt zum Nachdenken. Und als man wieder in die Zukunft planen konnte, hat diese Zeit des Nachdenkens ganz ohne Zweifel Hoffnungen und Aussichten entscheidend beeinflusst.“¹ Die ersten Berührungen mit der Kunst der Klassischen Moderne, die im 3. Reich als verfemt gegolten hatte und aus den Museen verbannt war, bekam er durch ein Zigarettenbilder-Album, in dem er Miniaturabbildungen von Paul Cezanne, Emil Nolde, Franz Marc und Paula Modersohn-Becker studierte. In diesem Stil beginnt er expressive Landschaften, Stillleben oder Portraits seiner Mitpatienten oder Besucher zu zeichnen.

¹ Beides Heinz Kreutz: Der Krieg, 1997, in: Bernhard Albers (Hrsg.): Heinz Kreutz. Farbe ist Wolke und Stein. Über Malerei Bd. 3, Rimbaud Verlag, Aachen 2002, S. 64.

„Was in den Jahren nach dem Krieg gemalt wurde“ formuliert Heinz Kreutz selbst sehr einfach aber treffend „lässt sich im Wesentlichen in zwei große Themenbereiche zusammenfassen: für die gegenständliche Malerei waren es die Trümmer- und Elendsbilder, mit denen sich die Künstler ihre Bedrängnisse und Kriegserlebnisse von der Seele malten. Ich selbst bin davon nicht ausgeschlossen gewesen. Ich malte damals in düsteren und grellgiftigen Farben die Leidensgeschichte Christi.“ In der abstrakten Malerei wären es „vor allem die verschiedenen Richtungen der »kalten Abstraktion« gewesen, die Malerei mit Linien und Zirkeln, etwa in der Nachfolge des späten Kandinsky.“² Man kann sich das Elend und Leid, das Kreutz in Stalingrad und im Lazarett gesehen und erlebt hat, kaum vorstellen. Er malt die Leidensgeschichte Christi nicht aus einem übermäßigen religiösen Bedürfnis heraus, sondern weil er einfach keine andere Ausdrucksform für das Erlebte kennt.

Bernard Schultze, mit dem er schon damals befreundet war, ermutigte ihn 1948 bei einem Besuch in seinem Atelier sich von den Gegenständen in seinen Bildern zu lösen und allein mit der Farbe zu arbeiten. Da auch Kreutz mit seiner Malerei nicht so recht zufrieden war, setzte er sich gleich an einen ersten Versuch. So kam Heinz Kreutz zu seinen ersten abstrakten Bildern, den Vorläufern der sogenannten informellen Bilder ab Mitte der 1950er Jahre.

Nebenbei arbeitete Kreutz als Anstreicher und Weißbinder und verdiente so gutes Geld. Bei dem Auftrag einen Messestand auf der Frankfurter Messe 1950 aufzubauen, war der Händler so zufrieden, dass er ihm 100.000 französische France gab. Er solle nach Paris gehen und dort arbeiten. Paris galt damals als das Kunstmekka überhaupt. Hier hatte es die kulturelle Brache des 3. Reiches, die Entartung der modernen Kunst und die Unterdrückung aller progressiven Tendenzen nicht gegeben und die Kunst und Kultur lebte nach dem Krieg viel eher wieder auf als in Deutschland. Zudem wurde Paris, auch vor und während des Krieges zum Melting Pott für geflüchtete und gestrandete Künstler, Intellektuelle und andere Verfolgte. Reisen aus Deutschland waren in den ersten Jahren nach dem Krieg gar nicht möglich, aber sobald die Grenzen offen waren, pilgerten die jungen Künstler geradezu in die Stadt an der Seine. Kreutz konnte mit dem Geld ganze sieben Monate in Paris bleiben. Er sieht sich die Bilder der Impressionisten ebenso an wie die Werke der alten Meister Paulo Ucello, Giotto und

² Heinz Kreutz: Anfänge, 1996, in: Bernhard Albers (Hrsg.): Heinz Kreutz. Farbe ist Wolke und Stein. Über Malerei Bd. 3, Rimbaud Verlag, Aachen 2002, S. 11.

Fra Angelico. Als Schlüsselerlebnis bezeichnet er die Seerosenbilder von Claude Monet. Der Einfluss, den Paris auf seine eigene Malerei hat ist so prägnant, dass Kreutz die Bilder aus dieser Zeit auf der Rückseite teilweise mit dem Zusatz vor, nach oder in Paris bezeichnet. So wissen wir, dass das Bild *Grünes Thema*, 1950/51 vor Paris entstanden ist, das Werk *Kühles blaues Abendbild* in Paris und das Bild *Zwei Farbfiguren* von 1952 ist nach Paris entstanden. Die Entwicklung ist mehr als deutlich, die Formen sind aufgelockerter, die Farben lichter. Kreutz befreit sich von der geometrischen Formensprache, die den Bildern vor Paris noch anhaftet.

Nach Paris reiste Kreutz, sozusagen auf den Spuren Paul Cezannes, weiter in die Provence. Seine Farbpalette hellt sich hier merklich auf und es entstehen wunderschöne Aquarelle, die später nur noch als Provence-Aquarelle bezeichnet werden.

Seinen Durchbruch feierte er 1952-53 mit der legendären Quadriga-Ausstellung in der Frankfurter Zimmergalerie. Der Steuerberater und Galerist Klaus Franck hatte die vier Künstler Karl Otto Götz, Bernard Schultze, Otto Greis und Heinz Kreutz zu einer gemeinsamen Ausstellung mit dem Titel Neuexpressionisten geladen. Alle vier waren zuvor schon mit Einzelausstellungen in der Galerie vorgestellt worden, nun hatten sie alle in den letzten Monaten einen entscheidenden Wandel in ihrer Kunst vollzogen, hin zu einer vollständig von der Form gelösten Malerei. In der Ausstellung sollten sie ihre neusten Bilder präsentieren. Von Heinz Kreutz waren vier Bilder zu sehen, mehr als von den anderen. Den Namen Quadriga prägte der Dichter René Hinds, der am Abend der Eröffnung ein Gedicht verfasste und vortrug, mit eben diesem Titel. Hier von einer Künstlergruppe wie dem Junger Westen oder Zen 49 zu sprechen wäre allerdings falsch. Es gab kein gemeinsames Programm, keine Planung, kein Manifest. Die Quadriga war mehr eine zufällige Ausstellungsgemeinschaft, die sich kurz danach wieder auseinanderlebte.

Ab 1952 beginnt die sogenannte informelle oder tachistische Schaffensperiode von Heinz Kreutz, in der hauptsächlich Ölgemälde entstehen. So auch die beiden Bilder *Roter Ursprung*, 1956 und *Mysterium*, 1959. Kreutz beschäftigt sich vor allem mit der Vielfalt und Ausbreitung der Farbe auf der Fläche der Leinwand ohne Beschränkungen durch Form und Inhalte. Farbe bewegt sich für ihn immer zwischen Licht und Dunkel, zwischen Weiß und Schwarz. Der achteilige Zyklus



1) **Grünes Thema**

1950 /51, Öl /Karton, 49 x 68 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz „grünes Thema“ (genannt die grüne Kuh)

1950/51 (vor Paris)



2) **Kühles blaues Abendbild**

1951, Öl/Leinwand, 54 x 73 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz Kühles blaues Abendbild 1951 Kreutz 51



3) **Zwei Farbfiguren**

1952, Öl/Karton, 60 x 80,5 cm

Signiert und links: *Kreutz 52*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

„Zwei Farbfiguren“ 1952 *Kreutz 52*



4) **Roter Ursprung**

1956, Öl/Leinwand, 50 x 70 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

„roter Ursprung“ 1956 Kreuz 56

Hymne an das Licht von 1958, zeigt dies in Vollendung. Der Höhepunkt dieser Schaffensperiode sind im Sommer 1960 die sogenannten Pariser Aquarelle.³ Diese bilden vorerst den Abschluss der tachistischen Periode. Von diesen die Form völlig auflösenden Aquarellen wendet er sich dem größtmöglichen Gegensatz zu, der Druckgrafik. Heinz Kreutz selbst dazu: „Eine Zeit intensiver Arbeit mit der spontanen und schnellen Wassertechnik lag hinter mir. Es tauchten neue Gedanken auf, und neue Möglichkeiten zeigten sich an, das Wesen der Farbe zu untersuchen und zu gestalten. Ich suchte plötzlich nach einer ganz strengen Ausdrucksform, nach einem Gegenpol zu den Aquarellen, nach Widerstand, auch im Manuellen, nach einer Technik, die meine Idee langsam, nach und nach realisieren sollte.“⁴

Von den druckgrafischen Verfahren kam für Kreutz nur der Holzschnitt in Frage, weil dieser einfach, material- und kostengünstig zu produzieren war. Er wählt 12 bis 22 Millimeter starke Tischlerplatten, aufgrund der Beschaffenheit vorzugsweise aus Eiche. Zunächst färbt er die Platte Schwarz, damit die bearbeiteten Stellen besser sichtbar werden. Umrisse und Proportionen werden einer Vorzeichnung ähnlich mit einem kleinen Messer in das Holz geschnitten. Bei den farbigen Holzschnitten gibt es grundsätzlich zwei Herangehensweisen. Manchmal schneidet Kreutz frei nebeneinander an zwei Platten. Hierbei kann es zu unvorhergesehenen Überschneidungen kommen, die dann im Verlauf verschiedener Zustände geprüft werden. In anderen Fällen wird zunächst die Platte mit der Hauptfarbe vollständig geschnitten, ein Abdruck gemacht und in diesen dann die zweite Farbe eingezeichnet, die dann auf eine weitere Platte übertragen wird. Auch werden die beiden Verfahren miteinander kombiniert.⁵ Kreutz schätzt besonders die Vielzahl an Arbeitsmöglichkeiten und Ausdrucksmodulationen, die diese Technik mit sich bringt. Der entscheidende Unterschied zur Öl- oder Aquarellmalerei und dem Zeichnen, bei dem das Ergebnis sofort zu sehen ist, ist die verzögerte Sichtbarkeit des Arbeitsprozesses, nämlich erst nach dem Druck. Der Arbeitsprozess wird unterbrochen, der Künstler hält inne, reflektiert. Die Korrektur wird vorgenommen, aber der vorherige Zustand bleibt, anders als beim Malen und Zeichnen im Druck erhalten und kann jederzeit mit dem nächsten verglichen werden. Bis der endgültige Zustand gefunden ist, können mehrere Stunden aber auch Wochen vergehen. In dem Werkverzeichnis der Holzschnitte sind von 1960 bis 1989 insgesamt 167

³ Die Pariser Aquarelle sind bei einem weiteren Aufenthalt in Paris entstanden.

⁴ Heinz Kreutz: *Der Holzschnitt*, 1963, in: Bernhard Albers (Hrsg.): *Heinz Kreutz. Farbe ist Wolke und Stein. Über Malerei* Bd. 3, Rimbaud Verlag, Aachen 2002, S. 42 – 59, S. 49.

⁵ Eba., S. 50.

Holzschnitte aufgelistet, die Kreutz jeweils in verschiedenen Zuständen und in unterschiedlich großen Auflagen druckt.

Die Holzschnitte, mit denen sich Kreutz besonders zwischen 1961 und 1964 intensiv beschäftigt, können noch zu seinem informellen Werken gezählt werden, sie leiten allerdings schon über zu seiner nächsten Schaffensperiode, die von didaktisch-konstruktiven Farbstudien geprägt ist. Hinzu kommt seine Beschäftigung mit den Farbenlehren unter anderem von Johann Wolfgang von Goethe, Arthur Schopenhauer und Phillip Otto Runge und einer eigens von ihm selbst entwickelten Farbenlehre.

Die formale Begrenzung der Holzschnitte überträgt Kreutz ab Mitte der 1960er Jahre auch auf seine Malerei. Schon ab 1964 -1965 verändern sich die Bilder deutlich, man kann von einer Übergangsphase sprechen. Die Bilder enthalten noch Elemente der informellen Malweise, allerdings sind einzelne Farbfelder schon stärker voneinander abgegrenzt und in teilweise geometrische Formen gebracht. Diese Bilder sind besonders interessant, weil sie viel über die künstlerische Entwicklung von Heinz Kreutz, über sein Suchen und Finden von neuen Bildideen, offenbaren. Die sogenannten Arkaden-Bilder, 1966, und die Streifen-Bilder, 1967, sind als weitere Übergangsschritte zu sehen. Hier ordnet Kreutz die Farbe zunächst in torbogenähnlichen Strukturen an, unterteilt mit weiteren geometrischen Formen wie Kreisen, Kreissegmenten, Rechtecken und Quadern (Arkaden-Bilder), dann reduziert er die Formen weiter zu verschiedenen breiten Streifen, in denen er die Farbfolgen gruppiert (Streifen-Bilder). Schließlich kommt Kreutz ab 1969 zu den Quadrate-Bildern, mit denen er sich bis ca. 1973 beschäftigt. Kreutz selbst schreibt dazu: „Ich habe [] Farben und Farbformen im Laufe der Jahre auf einfache Elemente (Quadrate) reduziert, um jenem Farbeigenwerten möglichst keinen Nährboden - wie er besonders bei den tachistischen-handschriftlichen Malweisen gegeben ist – anzubieten und zu einer eindeutigen Aussage zu kommen.“⁶ Er möchte also den emotionalen Wert der Farbe, der die informellen Bilder gerade ausmacht, nun aus seinen Bildern eliminieren. So stellen die Quadrate den genauen Gegenpol zu den tachistischen Arbeiten dar.

Die Quadrate sind nicht direkt auf die Leinwand gemalt. Die Farbe wird auf Zeichenpapier aufgetragen, welches dann mit einer Schneidemaschine in Quadrate zerschnitten wird. Diese werden dann nach einem bestimmten Schema, welches seine Farbenlehre folgt, auf

⁶ Heinz Kreutz: Farbe und Quadrate, 1972, in: Bernhard Albers (Hrsg.): Heinz Kreutz. Farbe ist Wolke und Stein. Über Malerei Bd. 3, Rimbaud Verlag, Aachen 2002, S. 18-19, S. 18.



5) **Mysterium**

1959, Öl/Leinwand, 90 x 120 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

HEINZ KREUTZ „Mysterium“ 1959

Rückseitig Ausstellungszettel *„Galerie Parnass, Wuppertal“*



6) **Morgenlicht**

1964, Öl/Leinwand, 64 x 79 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz „Morgenlicht“ 1964 Kreuz



7) **Blau-violett-gelb mit einem Quadrat**

1965, Öl/Leinwand, 86 x 120 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

„blau-violett-gelb, mit einem Quadrat“ 1965 Kreuz 65



8) **Rosa-grau-braun**

1967, Acryl/Leinwand, 116,5 x 80 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Kreutz 12. - 18.1.67 Paris „rosa-grau-braun“

einer Unterlage ausgelegt, um tauschen und korrigieren zu können. Ist die Farbreihe perfekt, werden die einzelnen Quadrate auf einen Bildträger geklebt. Die Maße des Bildes ergeben sich thematisch aus dieser Reihe. So können die Größe der Quadrate und der Bilder variieren. Später entstehen auch Freiflächen, wo eine Farbreihe abgeschlossen ist und Auflockerungen, die letztendlich in der Auflösung der Quadrate mündet.

Zugegeben man muss sich etwas einsehen, um die Logik der Farbreihen zu erkennen, hat man das Prinzip, nachdem Kreutz seine Bilder aufbaut, aber einmal verstanden, offenbart sich dem Betrachter das gesamte Spektrum an Farben und Farbkontrasten. Es zeigt sich wie klug und durchdacht und mit welcher Sorgfalt Heinz Kreutz gearbeitet hat.

In den 1950er und 1960er Jahren war Heinz Kreutz in Deutschland und besonders im Frankfurter Raum gut bekannt. Er wird in zahlreichen Galerien ausgestellt, 1961 hat er eine Ausstellung im Neuen Museum Wiesbaden und im Kunstverein der Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf, 1962 in der Kunsthalle Bremen, zudem ist er an Gruppenausstellungen in ganz Deutschland und darüber hinaus beteiligt. Er hat viele private und institutionelle Sammler und realisierte zahlreiche Aufträge im öffentlichen Raum. Besonders zu erwähnen wären die 1964 gestalteten Farbfenster in der Evangelischen Kirche in Lohfelden bei Kassel und der 1965 nach einem Entwurf von Heinz Kreutz geknüpfte Wandteppich in der Evangelischen Kirche Cantate Domino in der Frankfurter Römerstadt. Die Malerei des Informel ist in dieser Zeit unglaublich populär und die Künstler erfolgreich. So mag es einige Sammler vor den Kopf gestoßen haben, als Kreutz seine informelle Malerei plötzlich aufgab und zu dieser konstruktivistischen Arbeitsweise kam. So ging es übrigens einigen Künstlern dieser jüngeren Generation, die in den 1920ern geboren wurden, wie Winfried Gaul, Peter Brüning und auch Gerhard Hoehme, die nach ihren informellen Anfängen zu einer anderen Formensprache fanden. Die Kunstfreunde hatten das Informel lieb gewonnen und trauerten ihm hinterher. Doch Heinz Kreutz war nie ein Mensch, der sich dem Kunstmarkt unterwerfen oder anpassen wollte und so verfolgte er seine Kunst unabhängig von der Nachfrage der Galerien und Sammler. Ich denke es ist an der Zeit nun einen unvoreingenommenen Blick auf diese Bilder zu werfen und sie als wichtige und interessante Position in

seinem gesamten Schaffen zu sehen.

1974 zieht Heinz Kreutz von Frankfurt nach Seeshaupt am Starnberger See und 1976 in das nahe gelegene Antdorf. Nach den Quadrate-Bildern, beginnt Kreutz in den späten 1970er Jahren wieder zu zeichnen und zu malen. Er wählt lockerere Kompositionen, die er selbst Farbfiguren nennt. Das schon in einigen Quadrate-Bildern enthaltene Pfeiler-Element, geformt aus zwei gegeneinander gesetzte Halbkreissegmente, wird hier isoliert und in Farbreihen und -gruppen zusammengestellt. Kreutz entdeckt in dieser Zeit seine große Leidenschaft für die Pastell- und Farbkreidezeichnung. Es entstehen auch wieder Aquarelle.

1987 kehrt Kreutz endlich auch zur Ölmalerei und zur Abstraktion zurück. Diese späten abstrakten Bilder unterscheiden sich allerdings deutlich von den frühen informellen der 1950er Jahre. Die Farben sind sehr viel heller, fast pastellig, der Pinselduktus ist sehr viel feiner, fast pointilistisch. Wenn es den Begriff »Abstrakten Impressionismus« geben würde, wäre er sicher eine treffende Beschreibung für diese Werkphase. Kreutz lässt sich in seiner Malerei leiten von dem Licht und der Farbe und dessen Wechselwirkung. Er hebt die strenge Abgrenzung zwischen den Farben, wie er es die letzten Jahre praktizierte, auf und setzt sie wieder locker nebeneinander, allerdings stehen sie mehr voneinander abgegrenzt als in den früheren Bildern, in denen die Farben gemischt ineinander fließen. Sie sind größtenteils rein und ungemischt. Der Farbverlauf setzt sich auf der Leinwand aus unzähligen kleinen Tupfern zusammen und verbindet sich erst im Auge des Betrachters. Damit greift Kreutz unter anderem auch auf Theorie und Arbeitsweise des sogenannten Neo-Impressionismus oder Pointilismus von Georges Seurat und Paul Signac zurück.

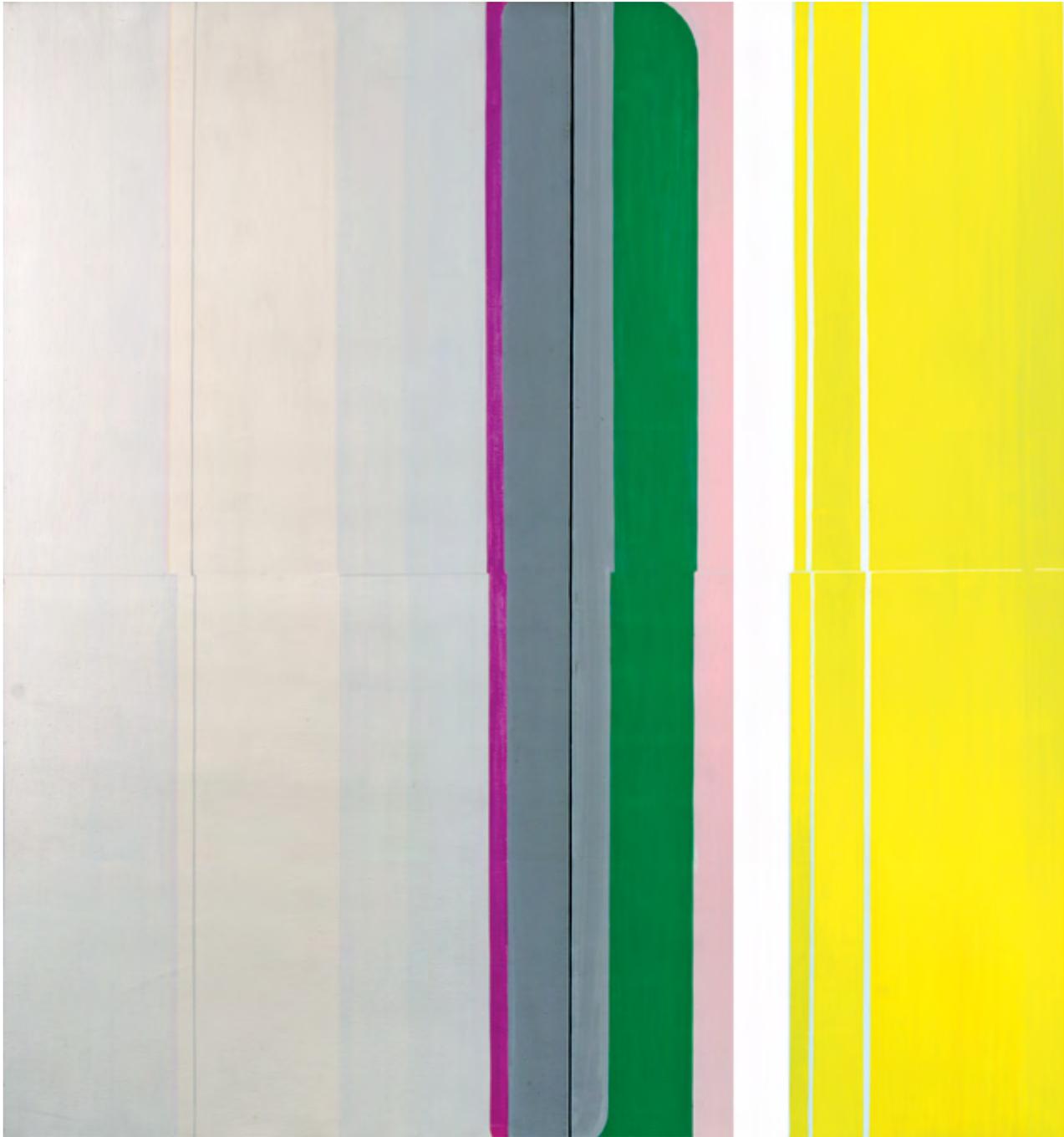
Die Bilder sind in der gesamten Entwicklung, die Kreutz durchläuft eine logische Folge. Er arbeitet jetzt noch mehr in Reihenbildern, wie Diptychen oder Triptychen, Serien und Zyklen, wie Ansichten über das Licht, Ansichten über das Dunkel, der wundervolle Titel Farben in der Gnade des Lichts oder die sogenannten Tondo-Bilder. In der Rundform der Malfläche sieht Kreutz den Vorteil gegenüber dem Rechteck, dass sie keine formbestimmenden Achsen wie Senkrechte und Waagerechte besitzt.⁷ Zu den mehrteiligen Bildern hat ihn, wie Kreutz selbst sagt, die Farbenlehre Goethes angeregt. Die Farbkomposition geht dabei über das einzelne Bild hinaus und setzt sich in

⁷ Vgl. Heinz Kreutz: Tondo, 2001, in: Bernhard Albers (Hrsg.): Heinz Kreutz. Farbe ist Wolke und Stein. Über Malerei Bd. 3, Rimbaud Verlag, Aachen 2002, S. 90.

der Bildreihe fort. Dadurch erfährt das einzelne Bild in Zusammenstellung eine positive Verstärkung. Es geht um die Wandlung des Lichtes über die einzelnen Bilder hinweg.

Seinen Höhepunkt findet Kreutz inspiriert durch den Lobgesang des Franz von Assisi in den drei *Sonnengesang-Zyklen*, die zwischen 1993 und 1995 entstehen. Schon in den 1950er Jahren beschäftigt Kreutz sich mit diesem Text und schafft ein großformatiges altarähnliches Retabel. In den 1990er Jahren nach seiner Rückkehr zur Ölmalerei gereift er dieses Thema dann erneut auf und schöpft es bis zur Vollendung aus. Dieser großartigen Werkgruppe hat die bekannte Kunsthistorikerin Prof. Dr. Christa Lichtenstern, eine große Verehrerin seiner Kunst, eine eigene Publikation gewidmet.

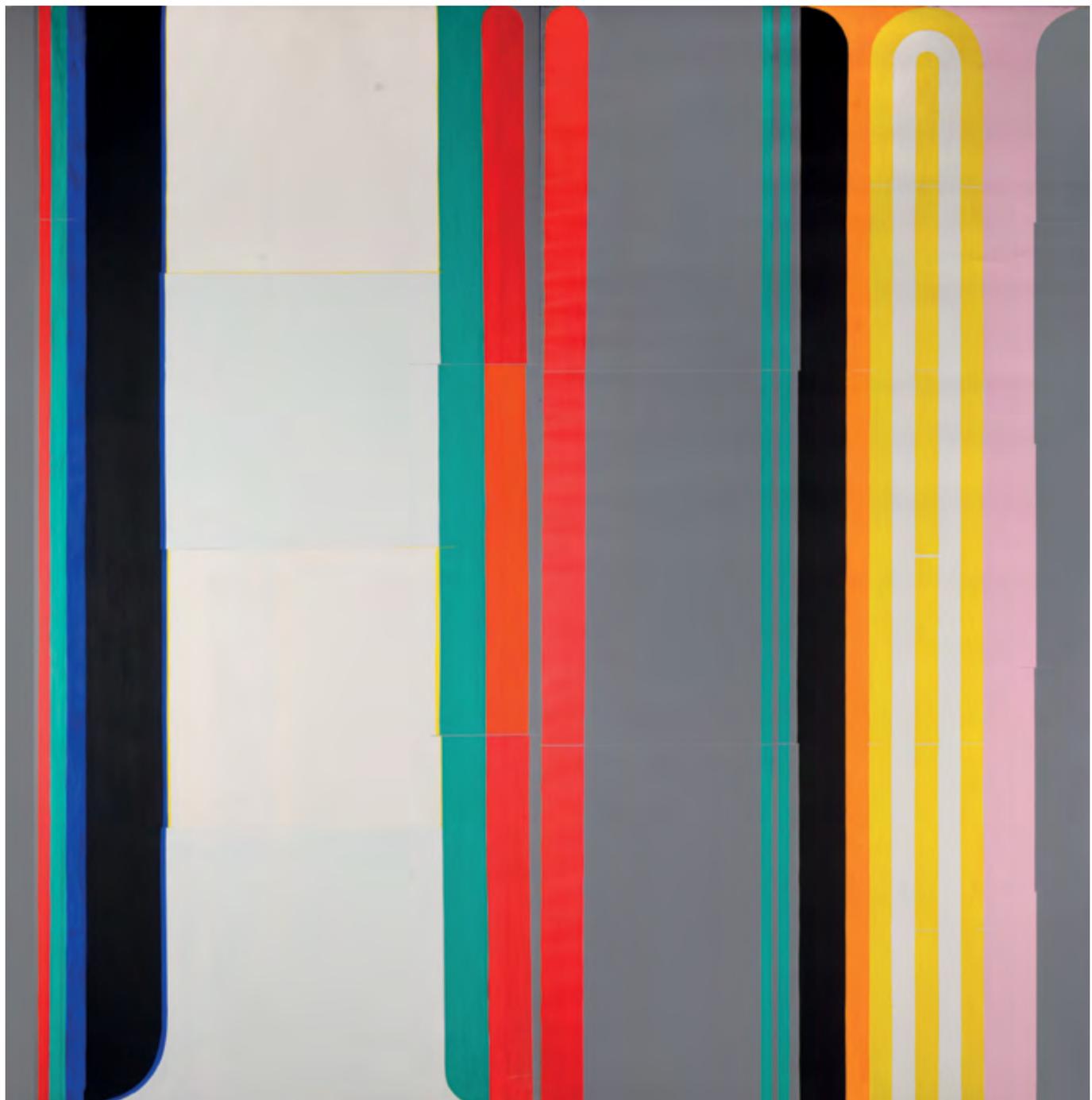
Doch auch nach diesem Höhepunkt hört er nicht auf die Farbe in der Spannbreite zwischen Licht und Dunkle zu erproben. Er setzt seine Bilderreihen fort. Es entstehen Ölgemälde, Aquarelle und Pastelle. Wunderschöne Aquarelle von 2005 und 2006 sind hier zu sehen. Sein letztes Ölbild mit dem Titel *Hellfarbenfeiertag* entsteht 2006. Eine fortschreitende Krankheit behindert ihn zunehmend und bevor die Qualität seiner Bilder leidet, hört er ganz bewusst auf zu malen. Sicherlich eine schwere Entscheidung, umso mehr Achtung muss man davor haben. So leicht und spontan seine Bilder gerade der letzten Jahre wirken, so durchdacht und geplant waren sie und so beendet er auch sein künstlerisches Schaffen als er merkt, dass er zu dieser Arbeit körperlich und geistig nicht mehr in der Lage war. Er genügte seinen eigenen Ansprüchen nicht mehr. Man kann darin auch die Würde und Achtung erkennen, die Heinz Kreutz selbst von der Kunst hatte.



9) **Weiß gelb grau, Streifenbild (2teilig)**
1967, Acryl/Leinwand, 100 x 100 cm
Rückseitig vom Künstler bezeichnet:
„weiß gelb grau“ Heinz Kreutz Paris 1967



10) **Weiß und schwarz, Streifenbild**
1967, Acryl/Leinwand, 130 x 130 cm
Rückseitig vom Künstler bezeichnet:
„weiß und schwarz 1967“ Kreutz 67

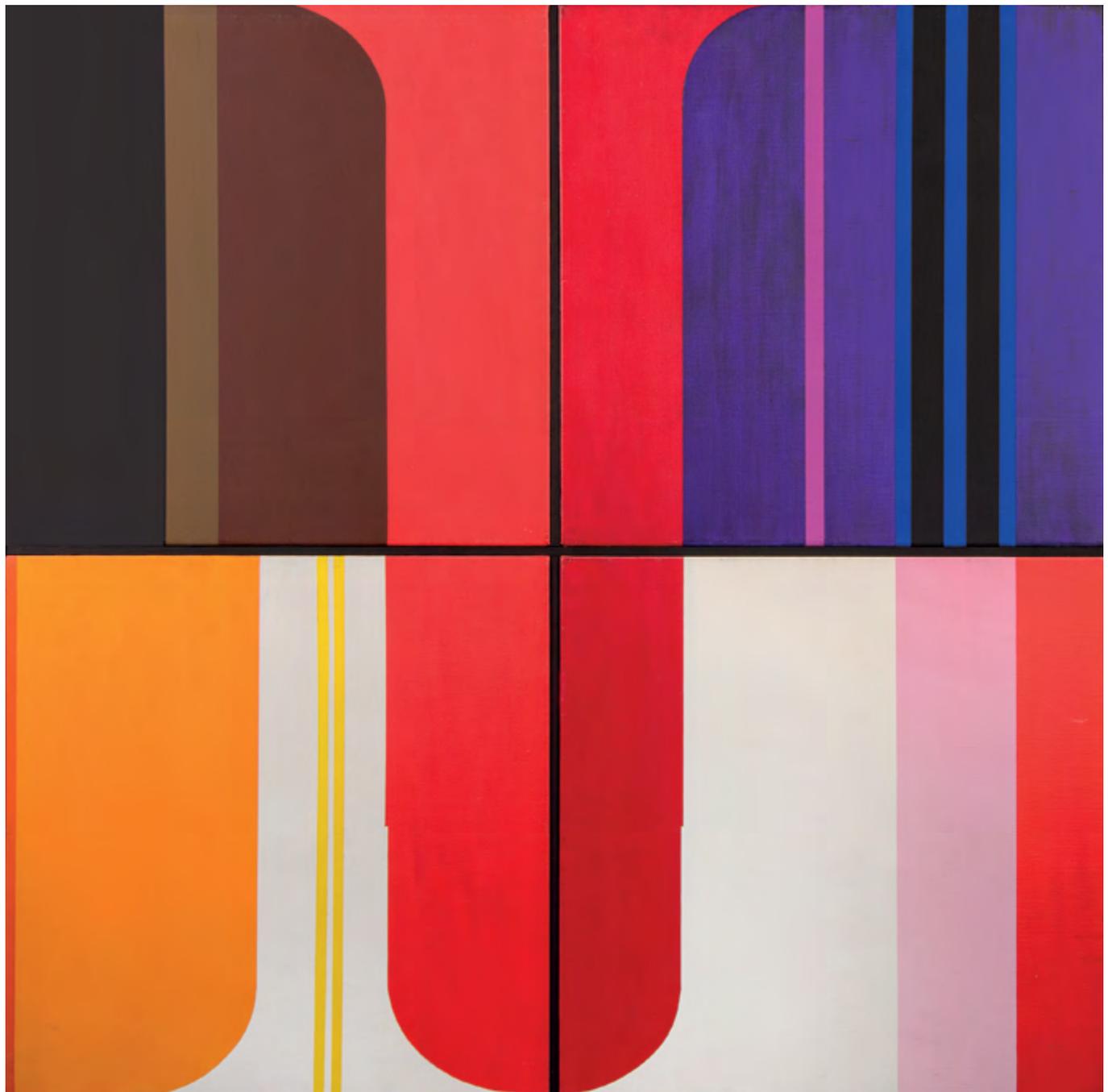


11) Rot-grün-grau-weiß, Streifenbild (2teilig)

1967, Acryl/Leinwand, je 194 x 96 cm

Rückseitig vom Künstler 2x bezeichnet:

„rot-grün-grau-weiß“ Heinz Kreuz 1967



12) **Um rot herum, Streifenbild (4teilig)**
1967, Acryl/Leinwand, 121,5 x 121,5 cm
Rückseitig vom Künstler bezeichnet:
„Um rot herum 1967“ Heinz Kreuz



13) **Gruppenbild für Philipp Otto Runge**

1969, Acryl/Leinwand, 60 x 60 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

“Denkmal für Philipp Otto Runge“ 1969 Kreuz



14) **Gruppenbild für Philipp Otto Runge**
1969, Acryl/Leinwand, 60 x 60 cm
Rückseitig vom Künstler bezeichnet:
“Denkmal für Philipp Otto Runge“ 1969 Kreuz

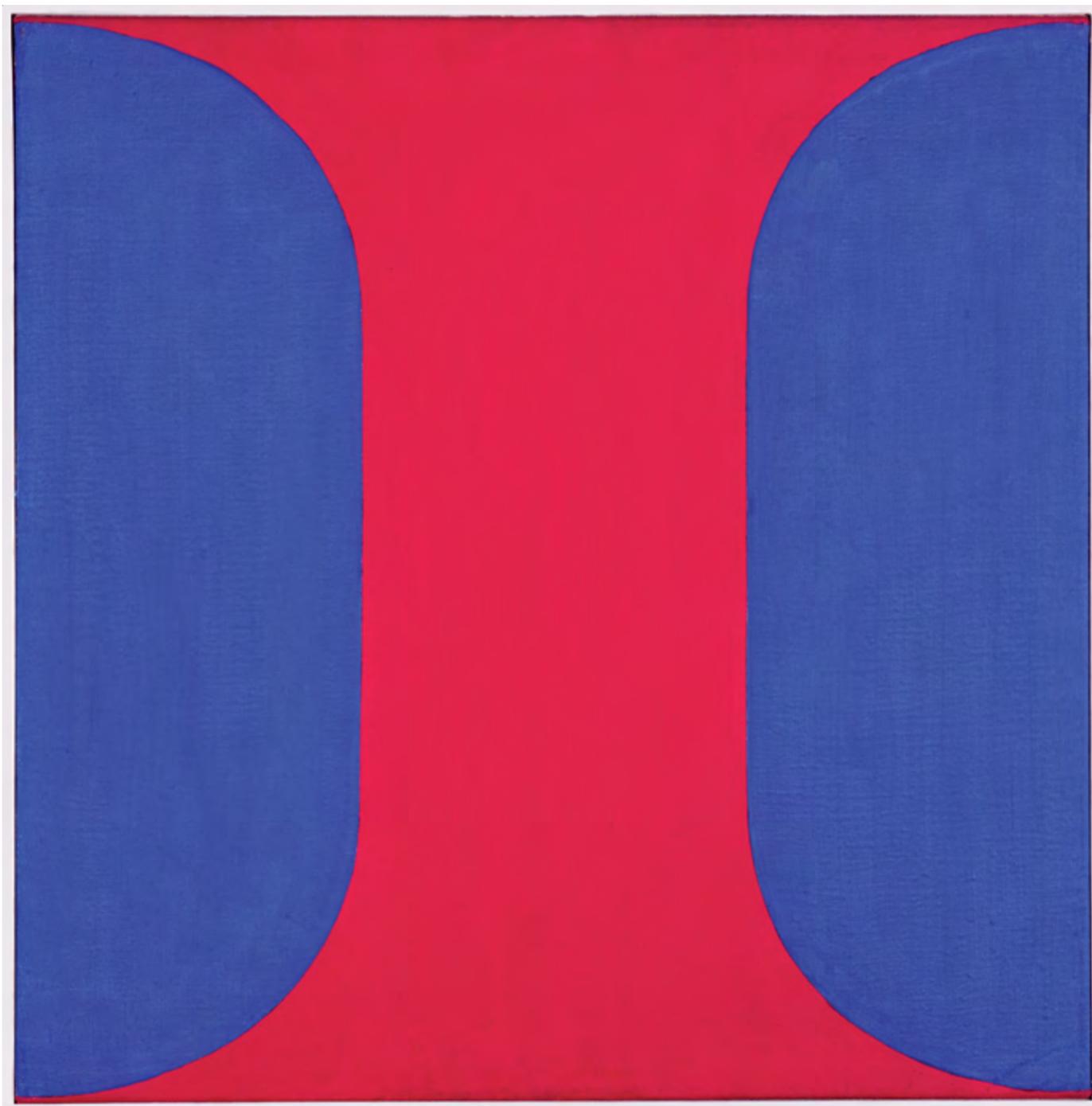


15) **Gruppenbild für Philipp Otto Runge**

1969, Acryl/Leinwand, 60 x 60 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

“Phillip Otto Runge“ 1969 Kreuz 69

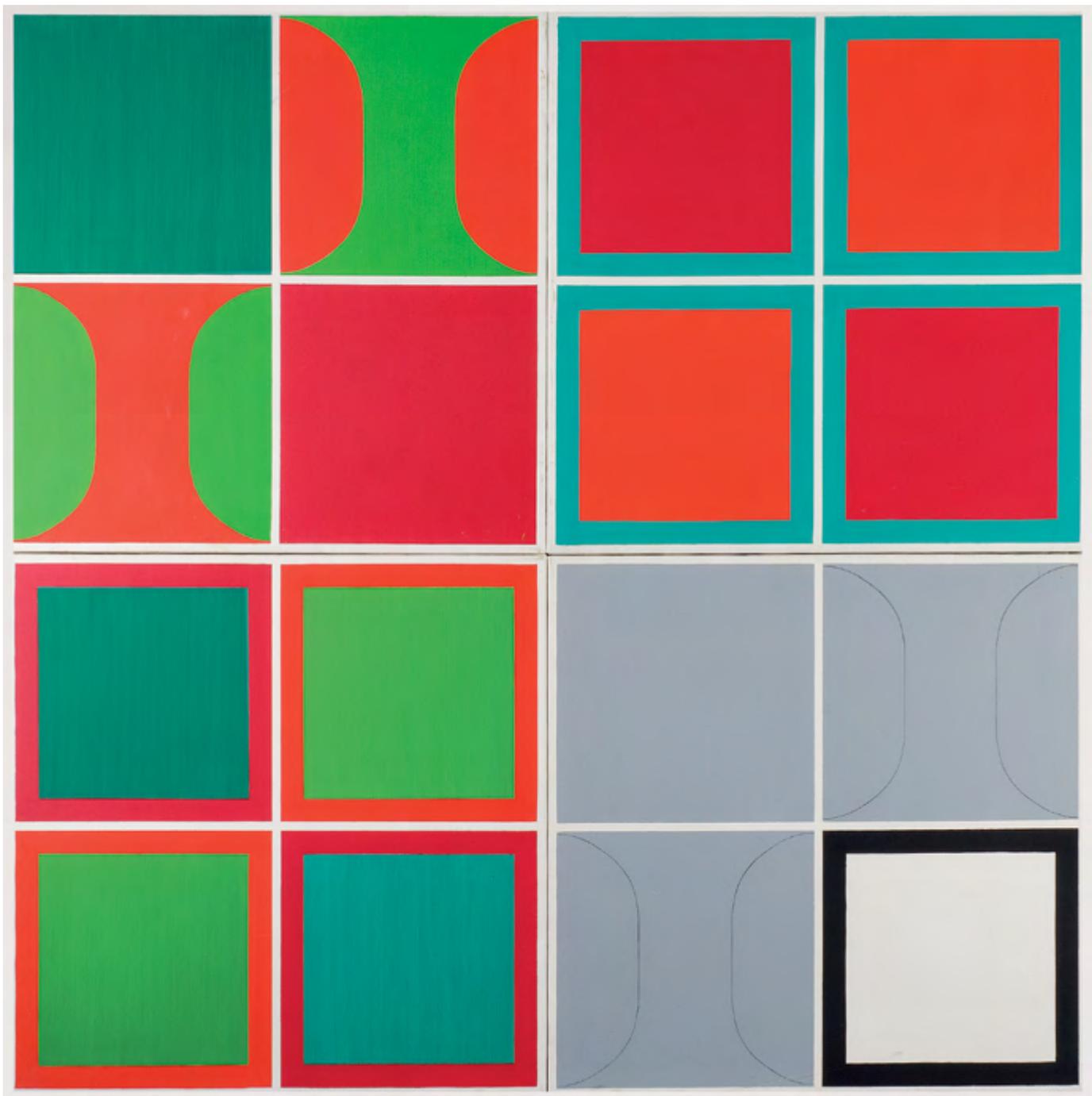


16) **Gruppenbild für Philipp Otto Runge**

1969, Acryl/Leinwand, 60 x 60 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

“Denkmal für Philipp Otto Runge“ 1969 Kreuz 69

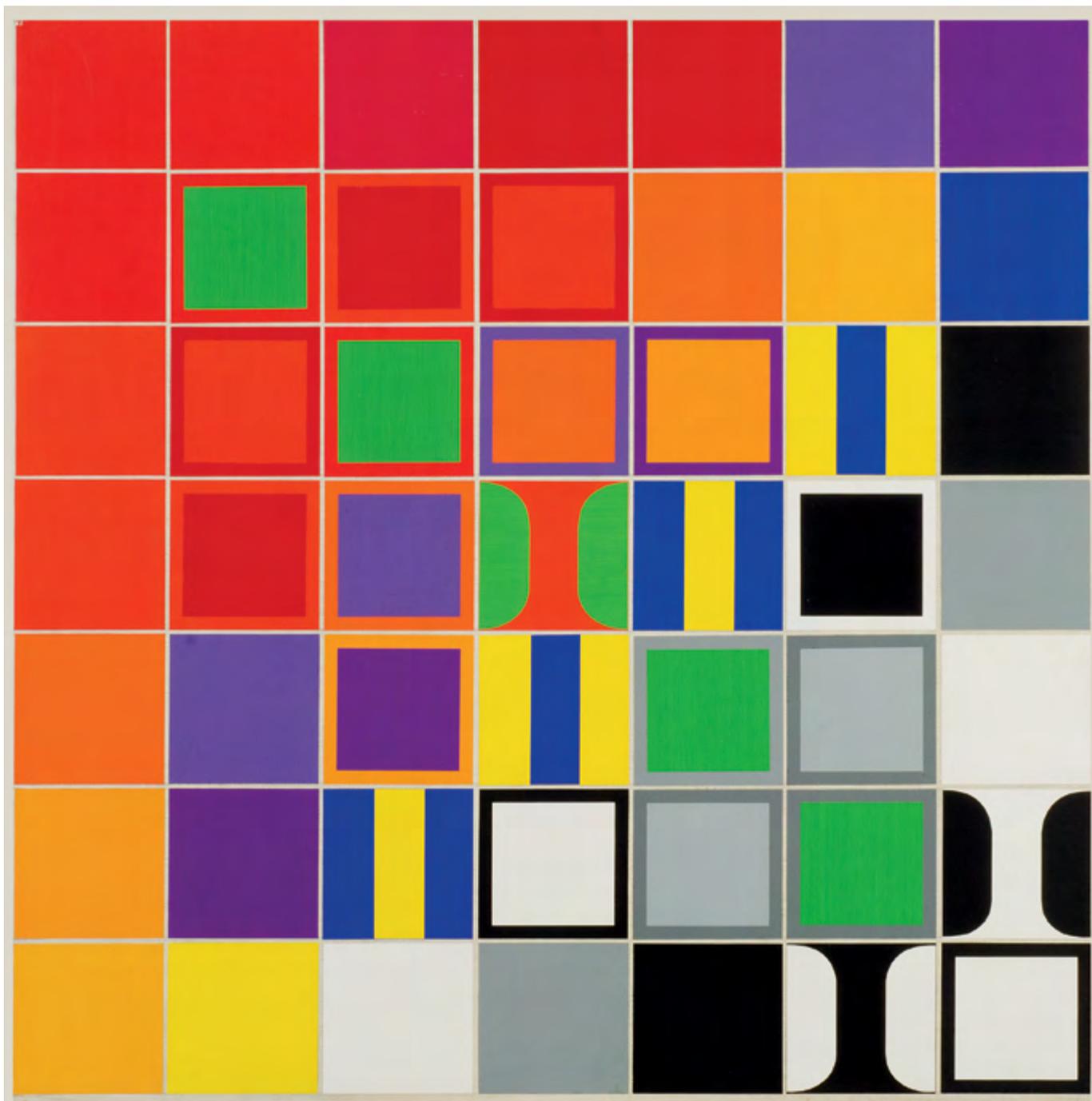


17) **4 x 4 Quadrate über rot, grün und grau**

1969, Acryl/Leinwand, 110 x 110 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuzt "viermal vier Quadrate über rot, grün und grau" 1969

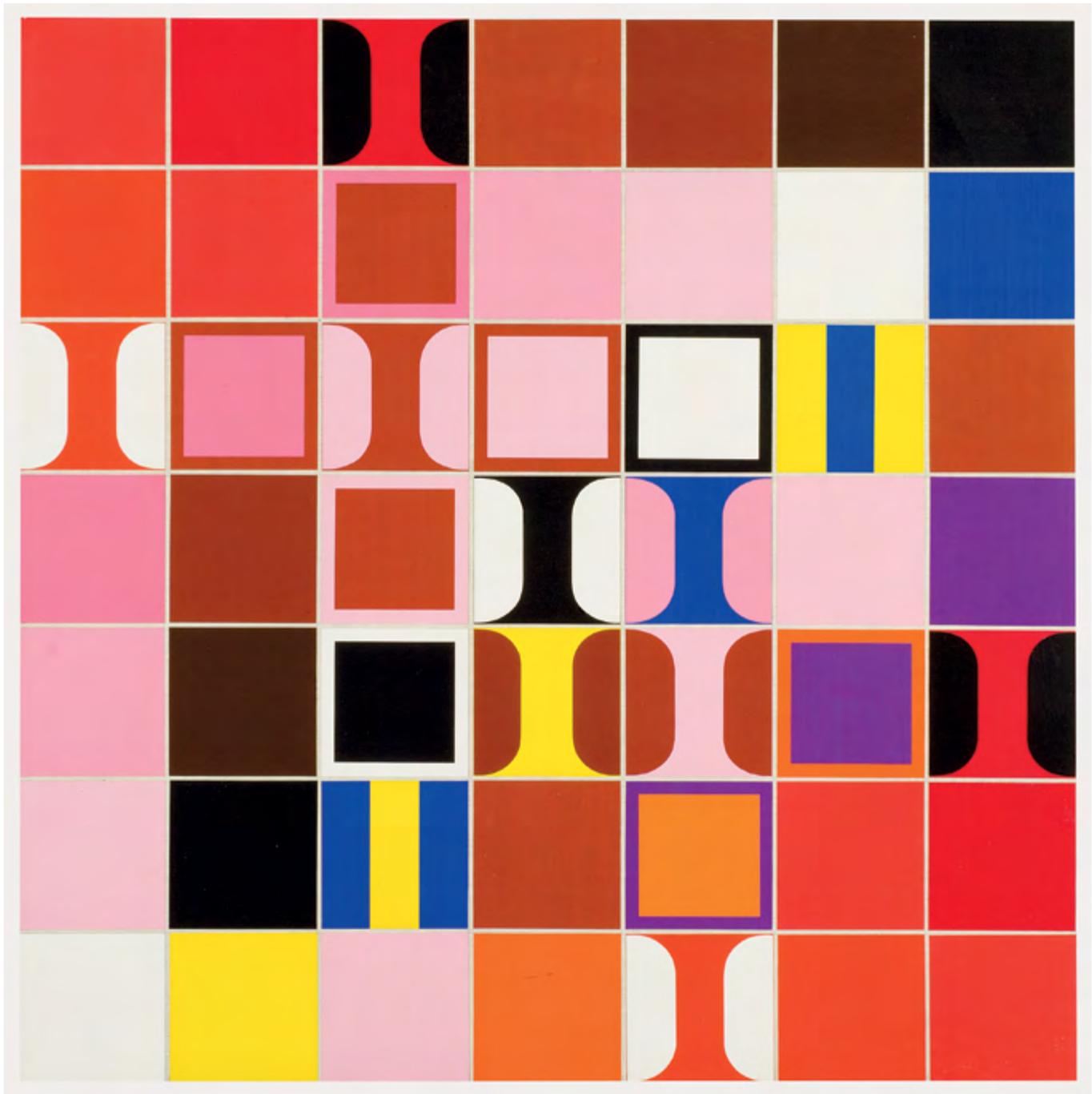


18) 49 Quadrate über rot-orange und rot-violett

1971, Acryl/Hartfaser, 73 x 73 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "49 Quadrate über rot-orange und rot-violett" 1971 Kreuz 71

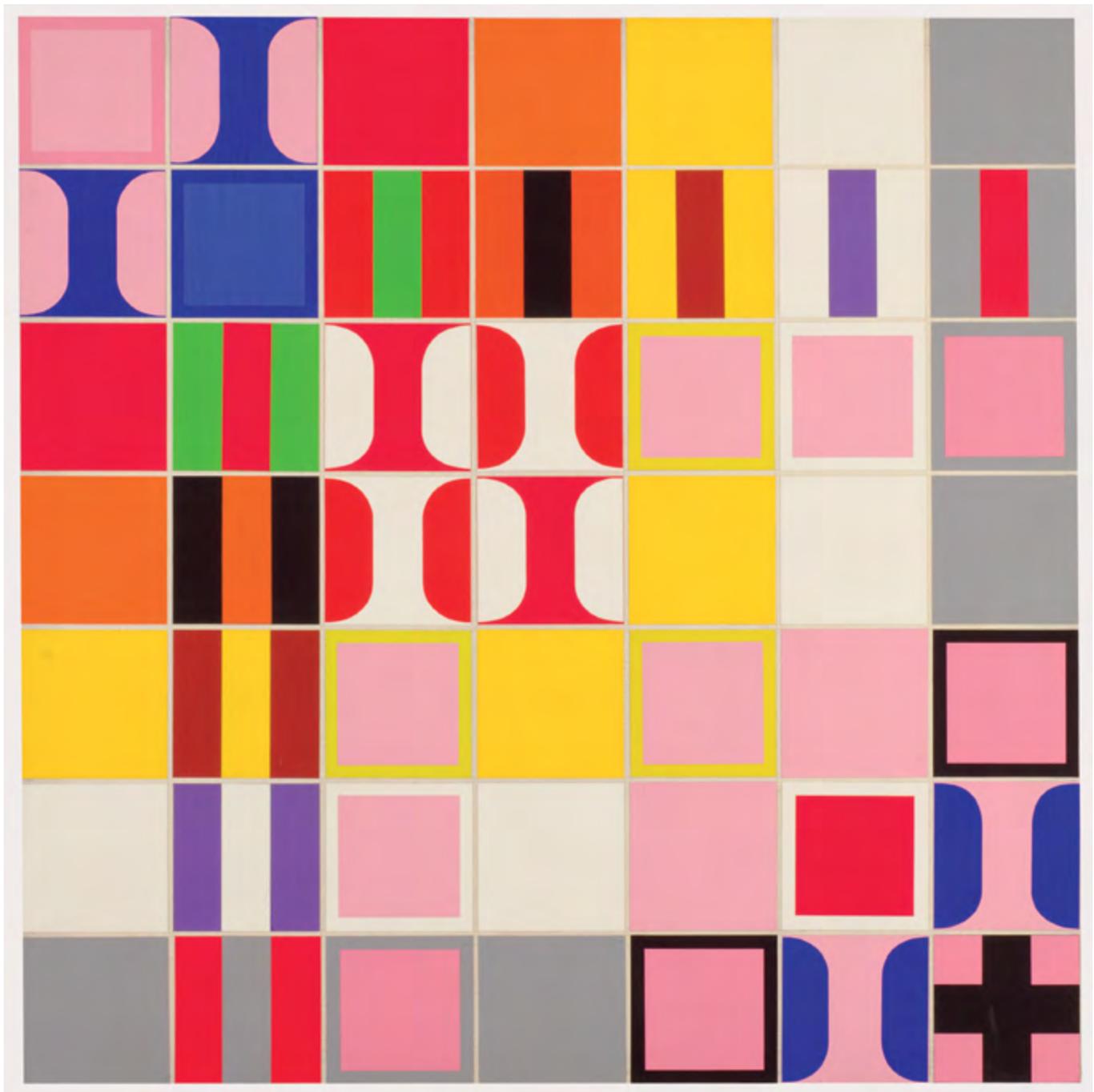


19) 49 Quadrate über Kontinuierliche Farbreihen von rot nach weiß und schwarz

1971, Acryl/Papier/Hartfaser, 73 x 73 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "49 Quadrate über Kontinuierliche Farbreihen von rot nach weiß und schwarz" 1971 Kreutz 71

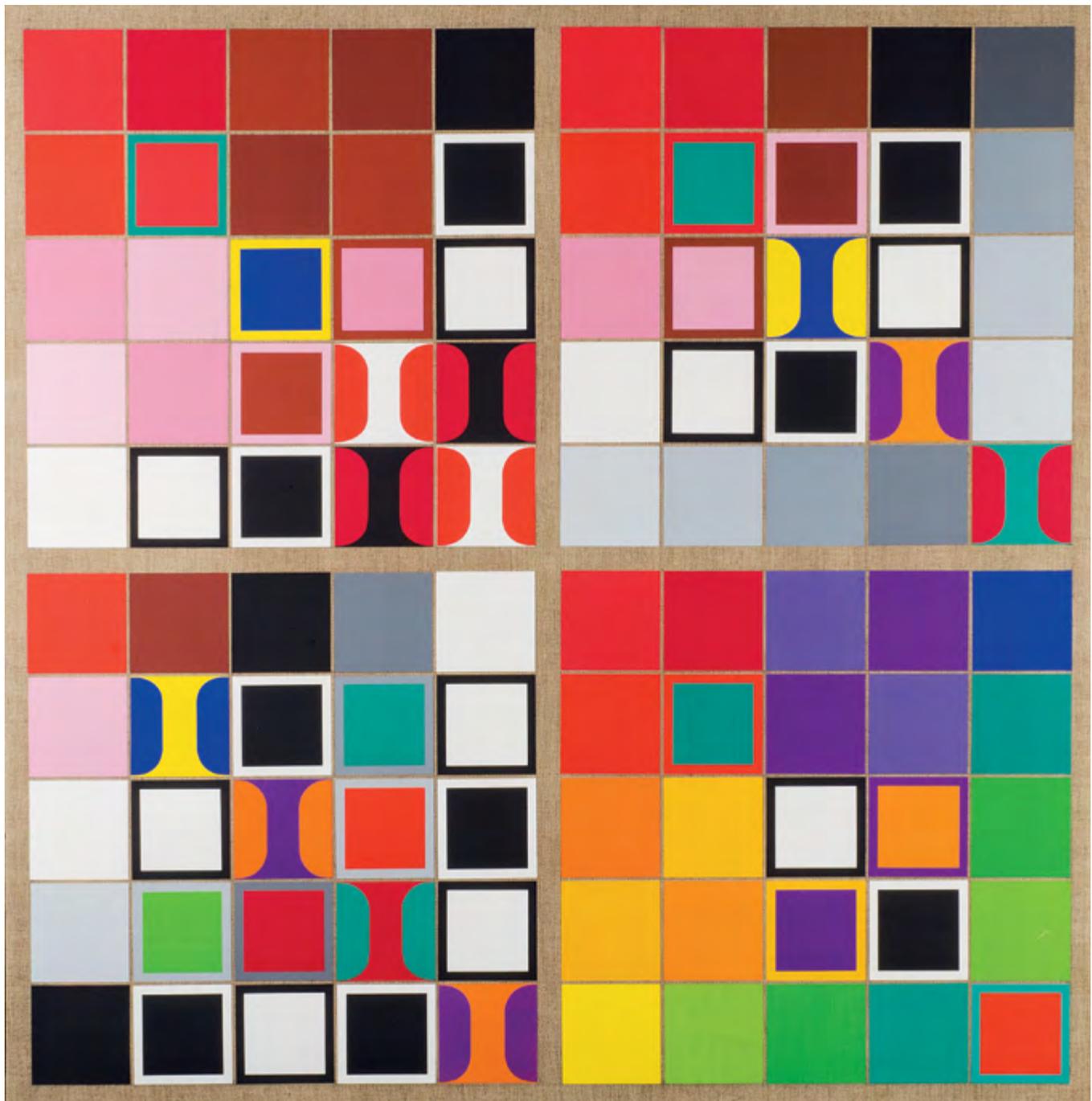


20) 49 Quadrate über rosa und eine Kontinuierliche Farbfolge

1971, Acryl/Papier/Hartfaser, 75 x 75 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

“49 Quadrate über rosa und eine Kontinuierliche Farbfolge“ VI.71 Kreuz 71

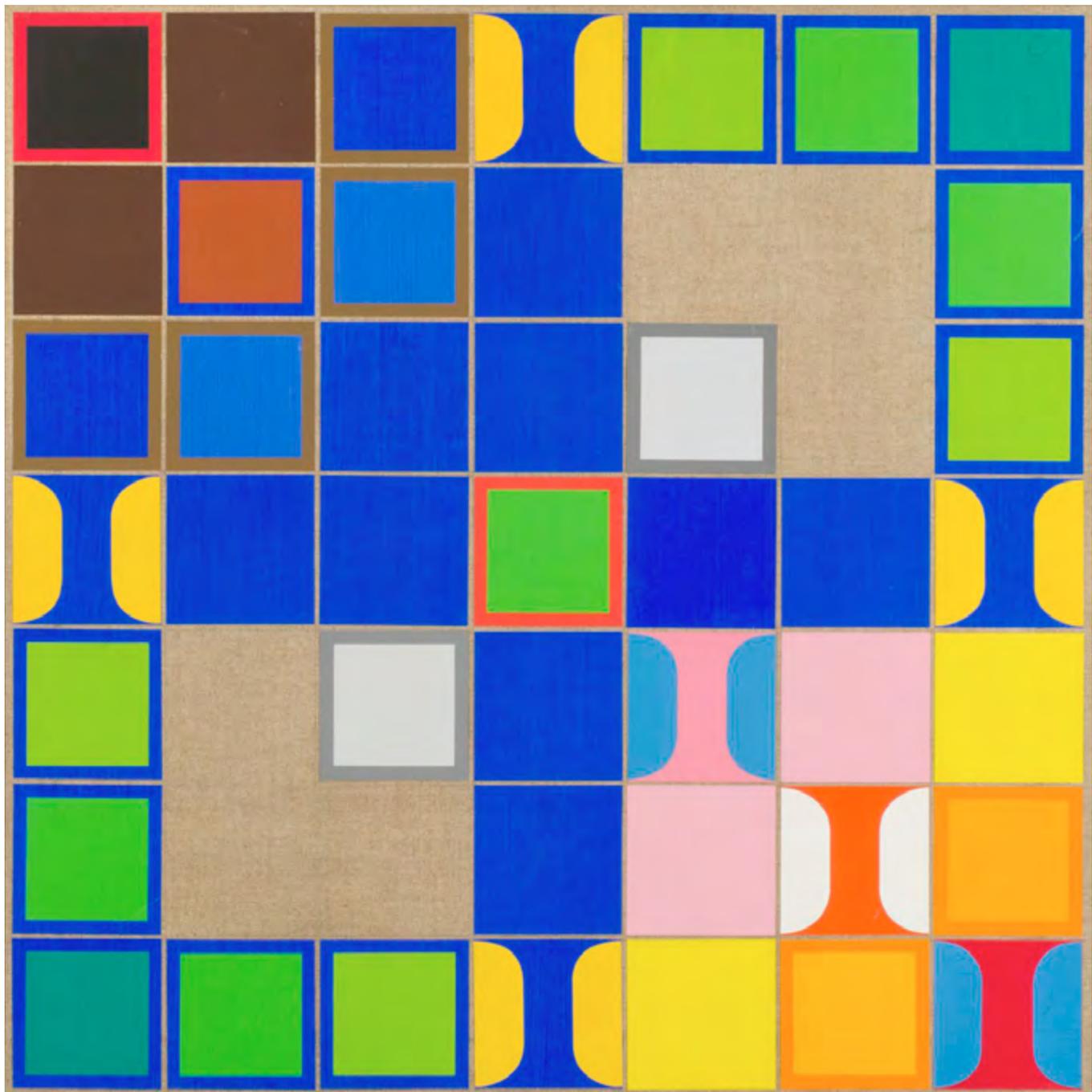


21) **4 x 25 Quadrate über rot, braun und rosa**

1971, Acryl/Papier/Leinwand, 110 x 110 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

"4 x 25 Quadrate über rot, braun und rosa" 1971 Kreuz 71



22) **43 Quadrate über blau**

1973, Acryl/Papier/Leinwand, 73 x 73 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

"43 Quadrate über blau" 1973 Kreuz 73

Hans Krieger, Im Licht von Heinz Kreutz

Die Farben, sagte Goethe, sind Taten und Leiden des Lichtes. Was aber ist das Licht? Quelle alles Sichtbaren, Quelle auch allen Lebens: ohne Fotosynthese kein Pflanzenwuchs, ohne Pflanzen kein Tierreich, keine Menschheit. Selber aber, als Quelle, obwohl leuchtend, bleibt das Licht ein unergründliches Dunkel und ohne faßlichen Ursprung. Von weit her kommend mit unvorstellbarer Schnelle und doch Jahrmillionen unterwegs, ehe es, von längst erloschenen Sternen ausgesendet, von unseren Teleskopen eingefangen wird. Sich entziehend jedem Versuch, es in physikalischer Theoriebildung dingfest zu machen. Korpuskel oder Welle? Denkmodelle nur, die einander widersprechen, dennoch als erklärende Beschreibung für begrenzte Aspekte taugen, zum Wesenhaften aber nicht vordringen. Seit frühester Menschheitszeit ist das Licht das Numinose, das Übermächtige schlechthin, göttlich verehrt als sengende Sonnenkraft wie als milchmilder Mondglanz. Mit dem Geist ist das Licht so untrennbar verschwistert, daß unsere Sprache ganz selbstverständlich zu Lichtmetaphern greift, um Geistiges zu veranschaulichen: wenn uns der „Blitz“ der Erkenntnis trifft, wenn uns etwas zu „dämmern“ beginnt, wenn uns im jähen Begreifen „ein Licht aufgeht“, wenn wir in der „Erleuchtung“ einen Zustand höchster Vollendung des Bewußtseins erahnen.

Das Licht und seine Taten und Leiden - das ist so etwas wie ein Schöpfungsmythos. Das Eine und Ganze bricht sich auf in die Vielheit seiner Erscheinungen, zwischen denen konflikthafte Spannung und entspannte Harmonie möglich wird: Taten und Leiden. Das Ruhende tritt aus sich heraus, entlädt sich in Bewegung und wird Drama. Drama auf einer sehr allgemeinen Ebene, jenseits aller konkreten Besonderheiten der Ding- und Menschenwelt, diese aber umfassend und durchdringend. Wer sich als Maler ganz dem Licht und seiner dramatischen Entäußerung in den Taten und Leiden der Farben hingibt, hat sich für das größere Geheimnis und den kühneren Ausgriff entschieden. Jenseits der von Klee geprägten, seither gern wiederholten Unterscheidung von „Abilden des Sichtbaren“ und „Sichtbarmachen“ (dass sich extensiv auslegen und noch auf die aggressive Deformation anwenden läßt, die Verhaßtes „zur Kenntlichkeit“ entstellt) sucht er nach dem Rätsel der Sichtbarkeit selbst. Er findet im Nächstliegenden, das doch

das Weitreichendste ist, die Forscherspür, um das Verborgene in die Unverborgenheit zu holen, wie die wörtliche Übersetzung des altgriechischen Wortes für „Wahrheit“ lautet. Das Nächstliegende aber ist für den Maler eben die Farbe und nichts als die Farbe und mit ihr das Licht, auch wenn dies spät erst erkannt wurde, weil lange Zeit Thema und Zeichnung Raum und Vorwand schufen für die Farbe und ihr damit erst ihr Daseinsrecht gaben. Romantische Dichter waren die ersten, die eine Malerei des reinen Lichtes und der bloßen Farben postulierten, ehe Maler dies auch praktisch wagten; Adalbert Stifter, der in seiner Beschreibung einer Sonnenfinsternis eine Musik aus Lichtmelodien und Farbakkorden beschwor, für Licht und Farbe die Selbständigkeit, die Emanzipation von der Zeichnung forderte, tat in seinen Wolkenstudien mit beachtlichem, aber begrenztem bildnerischem Talent die ersten malerischen Schritte.

Unter den Malern der Gegenwart gibt es, so weit ich sehe, keinen, der sich mit solcher Ausschließlichkeit, Beharrlichkeit und Meisterschaft dem reinen Licht- und Farbgesehen verschrieben hat wie Heinz Kreutz. Die volle Reife der machtvoll gebündelten und frei sich verströmenden Energien, der raumfüllenden Schwingungsfelder, der farblich pulsierenden Lichtrhythmen, der subtil austarierten koloristischen Orchestrierung hat seine Kunst in den Bildern der letzten sechs Jahre, also im siebten Lebensjahrzehnt erreicht. Diese Bilder sind in der heutigen Zeit ein kleines Wunder: ohne eskapistisch vor den Dissonanzen der Gegenwart zu fliehen, setzen sie ihr etwas entgegen, was sie nicht mehr kennt und nicht mehr kennen zu dürfen meint: Harmonie. Nicht die verlogene, bequeme Scheinharmonie, die überreale Trostlosigkeiten beschwichtigende Schleier breitet, sondern jene objektive Harmonie, von der die Musik Mozarts weiß, als positive Gegenkraft zur Qual und Zerrissenheit des Daseins.

Diese Bilder, in denen in Geburt und Entfaltung des Lichtes die Welt gleichsam neu erschaffen wird, sind die späte Frucht strengen Arbeitens. Denn der freie, gelöste Atem dieser Malerei hat seine Voraussetzung in erkannter Gesetzmäßigkeit, und dieses Wissen lag nicht auf der Straße, sondern mußte mühsam und auf eigene Faust erworben werden. „Neue Expressionisten“ hatte ja jene berühmte Ausstellung der Frankfurter Zimmergalerie Franck von 1952 versprochen, mit der Heinz Kreutz zusammen mit Otto Greis, Karl Otto Götz und Bernard Schultze als „Quadriga“ in die Kunstgeschichte eintrat.

Und war auch das Schlagwort schon damals irreführend (von subjektivistischer Willkür waren die vier jungen Künstler, die für Deutschland die Epoche des „Informel“ einläuteten, viel weiter entfernt, als die Bezeichnung „Expressionisten“ erwarten läßt), so war doch die objektive Basis noch nicht gefunden, von der aus die Transzendierung zur Mystik des Lichtes erst möglich werden konnte. Auch harte Entsagung war nötig, um diese Basis zu erarbeiten: Fast ein Vierteljahrhundert lang hat Kreutz sich die Ölmalerei verboten, sich zurückgezogen auf die bescheidenen Mittel von Bleistift, Aquarell und farbiger Kreide, auf konstruktiv-didaktische Arbeiten. Er hat eine eigene Farbenlehre konzipiert und veröffentlicht (1973), die das subtile Wechselspiel der Farb-Wesenheiten in ein dreidimensionales Kontinuum ordnet. Doch im Rückblick erscheint die späte Meisterschaft als Rückkehr zu den Anfängen auf einer höheren Ebene: kein lineares Fortschreiten, sondern eine Spiralbewegung. Schon der kaum Dreißigjährige hatte in Licht und Farbe sein Lebensthema gefunden, auch wenn der Weg noch zu erkämpfen war.

Das ist so erstaunlich wie einleuchtend. Heinz Kreutz begann seine Künstlerschaft nach einer großen Verfinsterung. Schrecklichem war man gerade noch entronnen, Bedrängendes war zu verarbeiten, neue Orientierung tat not. 1923 in Frankfurt geboren, vom Vater, der selber ein verhindertes Künstler war, zur Nachfolge im eigenen Geschäft gedrängt, konnte der junge Kreutz gerade noch die Fotografenlehre abschließen, dann forderte den 17jährigen der Krieg. Er erlebte die Hölle von Stalingrad, wurde verwundet, kam so aber zu seiner schützenden Nische: in einem mehrjährigen Lazarettaufenthalt konnte er nachdenken über das Durchlebte und erste Versuche der zeichnerischen und malerischen Bewältigung machen. Fast wäre er Bildhauer geworden, aber der Drang zur Farbe setzte sich doch durch. An der Städelschule in Frankfurt und an der Werkkunstschule in Offenbach wollte man den eigenwilligen, bis zur Schroffheit kompromißlosen jungen Mann, der mit seiner Meinung nicht hinter dem Berg hielt, nicht haben. Heinz Kreutz blieb Autodidakt. Ein sehr erfolgreicher, der mehr gelernt hat als andere an Akademien. Als Fotograf, später vor allem als Weißbinder, fand er ein bescheidenes Auskommen. Also malen und malen.

Als Fotograf lernte Kreutz den acht Jahre älteren Bernard Schultze kennen. Der wollte eines seiner Bilder fotografiert haben, stand



23) **Blaugelbes Triptychon**

1988, Öl/Leinwand, Mittelteil 96 x 61 cm, Flügel je 96 x 30,5 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "blaugelbes Triptychon" 1988



24) **Hellichtmelodie**

1988, Öl/Leinwand, 75 x 91 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "Hellichtmelodie" 1988



25) **Blaufarbenfeiertag**

1989, Öl/Leinwand, 90 x 110 cm

Signiert und datiert unten links: *Kreutz 89*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Blaufarbenfeiertag" 1989



26) **Lichtsibyllenorakel**

1991-92, Öl/Leinwand, 80 x 100 cm

Signiert und datiert unten links: *Kreutz 91-92*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Lichtsibyllenorakel" 1991-92 Kreutz



27) **Das dunkle Ypsilon**

1992, Öl/Leinwand, 80 x 100 cm

Signiert und datiert unten links: *Kreutz 92*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Das dunkle Ypsilon" 1992



28) **Neben der roten Ikone**

1993, Öl/Leinwand, 45 x 76 cm

Signiert und datiert unten links: *Kreutz 93*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "neben der roten Ikone" 1993 Kreuz

plötzlich im Atelier, wo der junge Kollege gerade eine expressive Passionsgeschichte auf der Staffelei hatte, mehr Ausdruck der Kriegserlebnisse als eines religiösen Interesses im kirchlichen Sinne. Schultze sah das Bild an, fragte: „Befriedigt Sie das, was Sie machen?“ und sagte dann, als die Antwort eher unentschieden lautete: „Lassen Sie Christus und die Kriegsknechte weg. Malen Sie nur Ihre Farben!“

Wenn solche Worte zünden, muß die Entscheidung schon vorbereitet sein. Bei Kreutz war die Entscheidung augenblicklich und radikal: von einem Tag auf den anderen malte er nur noch gegenstandslos.

Das war 1948. Mit Schultze entwickelte sich eine Künstlerfreundschaft. Ungefähr in die gleiche Zeit fällt die erste Begegnung mit Goethes Farbenlehre. Sie wurde gründlich studiert und mit den Freunden durchdiskutiert. Natürlich mitsamt dem am heftigsten umstrittenen physikalischen Teil, der in den meisten Ausgaben fehlt. Später folgte die Auseinandersetzung mit den Farbenlehren Philipp Otto Runge und Schopenhauers. Ein neuer geistiger Kosmos begann sich zu öffnen. Während „Quadriga“-Kollege K.O.Götz die Schnelligkeit als Methode kultivierte, um in der Konzentration des blitzartigen Gestus unter der Kontrolle der bewußten Formvorstellungen hindurchzutauchen, während der visionärer veranlagte Schultze, gerne auf James Ensors Geistesspuren wandelnd, nach Kristallisationspunkten suchte, um die seine Phantasie ihre Gespinste legen konnte, und Otto Greis der räumlichen Dynamik der Farbe nachspürte, begann Heinz Kreutz die Suche nach den Individualitäten der Farbe, ihren Schicksalen, ihren gesetzlichen Verknüpfungen. Ein längerer Paris-Aufenthalt, ermöglicht durch ein privates Stipendium, hatte ihm erstmals die Impressionisten im Original vor Augen geführt; vier Wochen in der Provence erschlossen ihm die Lichtfülle des mediterranen Südens. Seurat mit seinen transparenten Tupfenschleiern hinterließ einen tiefen Eindruck, Bonnard mit seiner Entgrenzung der Farbe und der späte Monet der Seerosenbilder mit seinem schwerelosen Farblicht-Universum wurden zu Leitsternen.

Diese Leitsterne wiesen zu einer Peinture pure, die nichts will als das Leben der Farbe auf der Fläche. Eben damit aber, wenn sie es wirklich und unbedingt will, ist sie mehr, als sie scheint, weil solches Wollen kein Wollen mehr ist, sondern Hingabe, die öffnet. Hingabe aber überspringt nicht das Mühen; sie bedarf der Vorbereitung. In der „Quadriga“-Zeit ist die Farbe noch eingeschlossen in ein Gitterwerk aus Linien und Balken. Ihre Befreiung zur vollen Selbständigkeit, die

keiner linearen Absicherung mehr bedarf, sondern strukturbildende Formkraft aus sich selbst entbindet, auch zur vollen Schwingungsbreite und Leuchtintensität des Spektrums, steht am Ende einer langen Wegstrecke. Rückblickend erstaunt aber doch, wie früh die Vorgriffe sich umrißhaft zeigen in freischwingenden Kompositionen, auch in Bildtiteln wie „Hymne an das Licht“ oder in der Bildform des Triptychons als Hinweis auf den sakralen Charakter des Licht- und Farbereignisses.

Das alles konnte damals „Informel“ heißen - ein undeutlicher Schubladenbegriff wie alle kunsthistorischen Klassifikationsversuche, geprägt als Signum einer Übergangsphase der Grenzensprengung vor neuer Formzeichenfindung. Ein reichliches Dezennium war das „Informel“ mit allen seinen Spielarten von der „Abstraction lyrique“ bis zum „Tachismus“, zu übersetzen vielleicht als „formal nicht geordnete Kunst“ oder „dem Formzwang sich entziehende Kunst“, die künstlerische Weltsprache schlechthin. Und so ausschließend wie ihre Dominanz in der Kunstwelt so jäh war dann die Abkehr, vor allem mit dem Vorwurf der Flucht vor der politisch-sozialen Realität. Es war aber unterschiedlichen Wesens, was diese Sprache redete; man konnte in ihr ebenso „heideggern“ wie auf Sartre'sche Weise existentialistisch philosophieren, man konnte in ihr seine malerische Wahrheit artikulieren oder etwas vorspiegeln. Heinz Kreutz grub sich durch das „Informel“ hindurch zu älteren, scheinbar erledigten, aber lebenskräftigen Traditionswurzeln und konnte darum in seinem Alterswerk in sublimierter Gestalt Wesentliches von dem hinüber retten und neu erblühen lassen, was „Informel“ einmal war: nämlich durchaus in seinen besten Leistungen Entdeckung einer neuen Dimension von Wirklichkeit. Bei Dubuffet und anderen führte diese Entdeckung in einen Mikrokosmos der Strukturen, bei Heinz Kreutz in einen spirituellen Makrokosmos.

Damit schließt sich nicht etwa ein Kreis, sondern es windet eine Spiralbewegung sich über ihrem Ausgangspunkt empor. Auch noch in einem anderen Sinne. Aus fliehenden Schatten einer Verfinsterung hob sich das frühe Werk dieses Lichtmalers. Vor einer nahenden Verfinsterung leuchtet sein Spätwerk. Das Gift nimmt zu; eine Tier und Pflanzenwelt nach der anderen verschwindet von der Erde. Bleibt uns noch Überlebenszeit, noch Zeit zur Umkehr? Die Kunst von Heinz Kreutz scheint davon nichts wissen zu wollen. Sie steht nicht nur jenseits des Marktes der Moden, auf dem Malerei nichts gilt, die noch

Malerei sein will, sondern nur intellektuelle Spitzfindigkeiten zählen. Sie steht auch jenseits drängender Zeitfragen. Manchem ist sie suspekt, und gelegentlich wurde Heinz Kreutz von engagierten Kollegen gefragt, was er eigentlich als Künstler gegen die fortschreitende Umweltzerstörung tue. Als er mir das erzählte, sagte ich: „Gerade Sie, mehr als jeder andere, tun etwas gegen die Naturzerstörung!“ Das mag paradox klingen, aber nötiger als die kritisch aufrüttelnden Mahnrufe, an denen es nicht mangelt und die wenig bewirken, sind Gegenkräfte, die positive Energien mobilisieren. Wüßten wir und vor allem: fühlten wir, was das Licht ist - wir taumelten nicht so blind in die drohende Finsternis.

Und dann ist das alles doch auch wieder „nur“ Malerei. Ein Spiel der Farben. Ein Blau taucht auf der Leinwand auf oder ein Grün, ruft andere Farben hervor, tritt mit ihnen in Wechselrede, hebt sich ab durch flockige Faktur, kraftvoll fließenden Schwung, massive Ballung oder flaumleichtes Entschweben, teilt seinen Rhythmus dem Gesamtgefüge mit, stürmt wirbelnd dahin in ekstatischem Tanz, verhaucht sich in verklärende Weiten. Farben, nur Farben. Und Licht in strömender Fülle. Farben als Taten und Leiden des Lichts. Was aber ist das Licht?



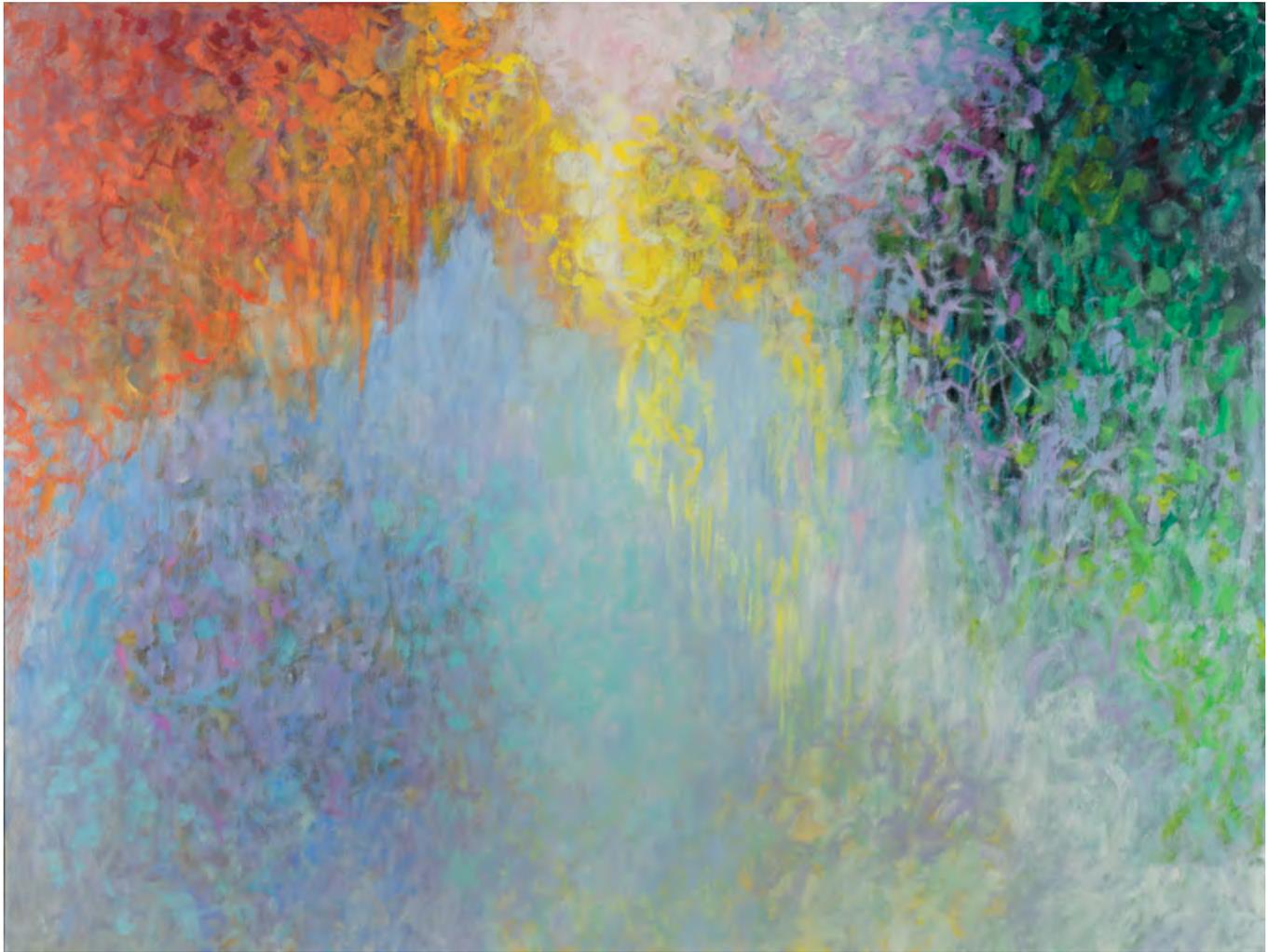
29) **Arkadische Impression**

1994, Öl/Leinwand, 80 x 100 cm

Signiert und datiert unten rechts: *Kreutz 94*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "Arkadische Impression" 1994



30) **Schaut hin, ich bin ein Maler**

1995, Öl/Leinwand, 90 x 120 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Schaut hin, ich bin ein Maler" 1995 Kreutz 95



31) Mittagsmelodie

1996, Öl/Leinwand, 70 x 90 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "Mittagsmelodie" 1996 Kreuz 96



32) Ansichten über das Dunkel XXXI

1997, Öl/Leinwand, 65 x 80 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "Ansichten über das Dunkel XXXI" 1997 Kreuz 97



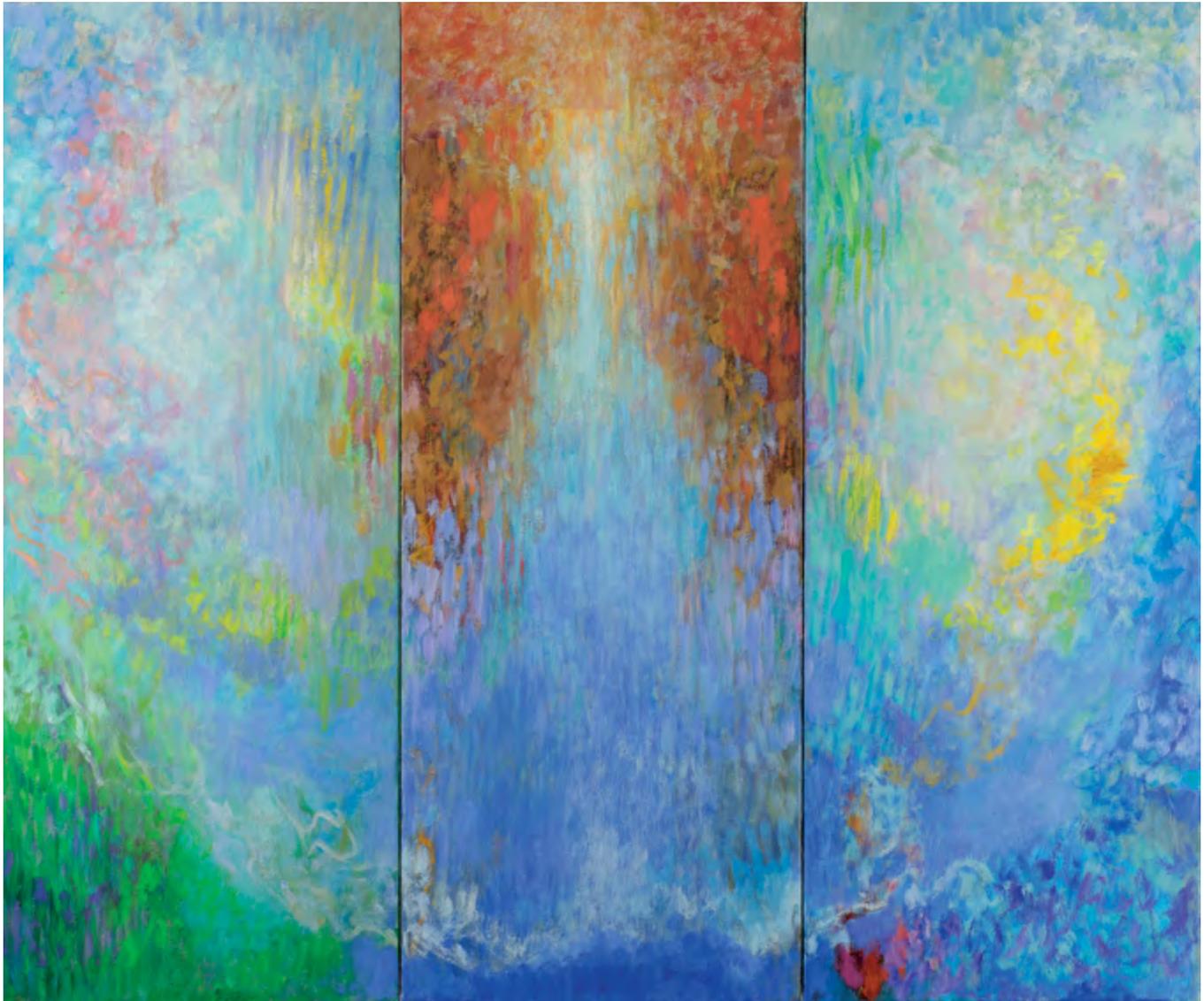
33) **Lichtgebilde XI**

2000, Öl/Leinwand, 66 x 80 cm

Signiert und datiert unten rechts: *Kreutz 2000*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Lichtgebilde XI" 2000 Kreutz 2000



34) **Lichttrilogie, Triptychon**

2001-02, Öl/Leinwand, 3x je 100 x 40 cm

Rückseitig vom Künstler 3x bezeichnet:

Heinz Kreuz "Lichttrilogie" 2001-02 Kreuz



35) **Tondobild 30**

2002, Öl/Leinwand, 50 x 55 cm

Signiert und datiert unten rechts: *Kreutz 02*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "Tondobild 30" 2002 Kreuz 02



36) **Tondobild 37**

2002, Öl/Leinwand, 90 x 69,5 cm

Signiert und datiert oben links: *Kreutz 02*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Tondobild 37" 2002 Kreutz 02



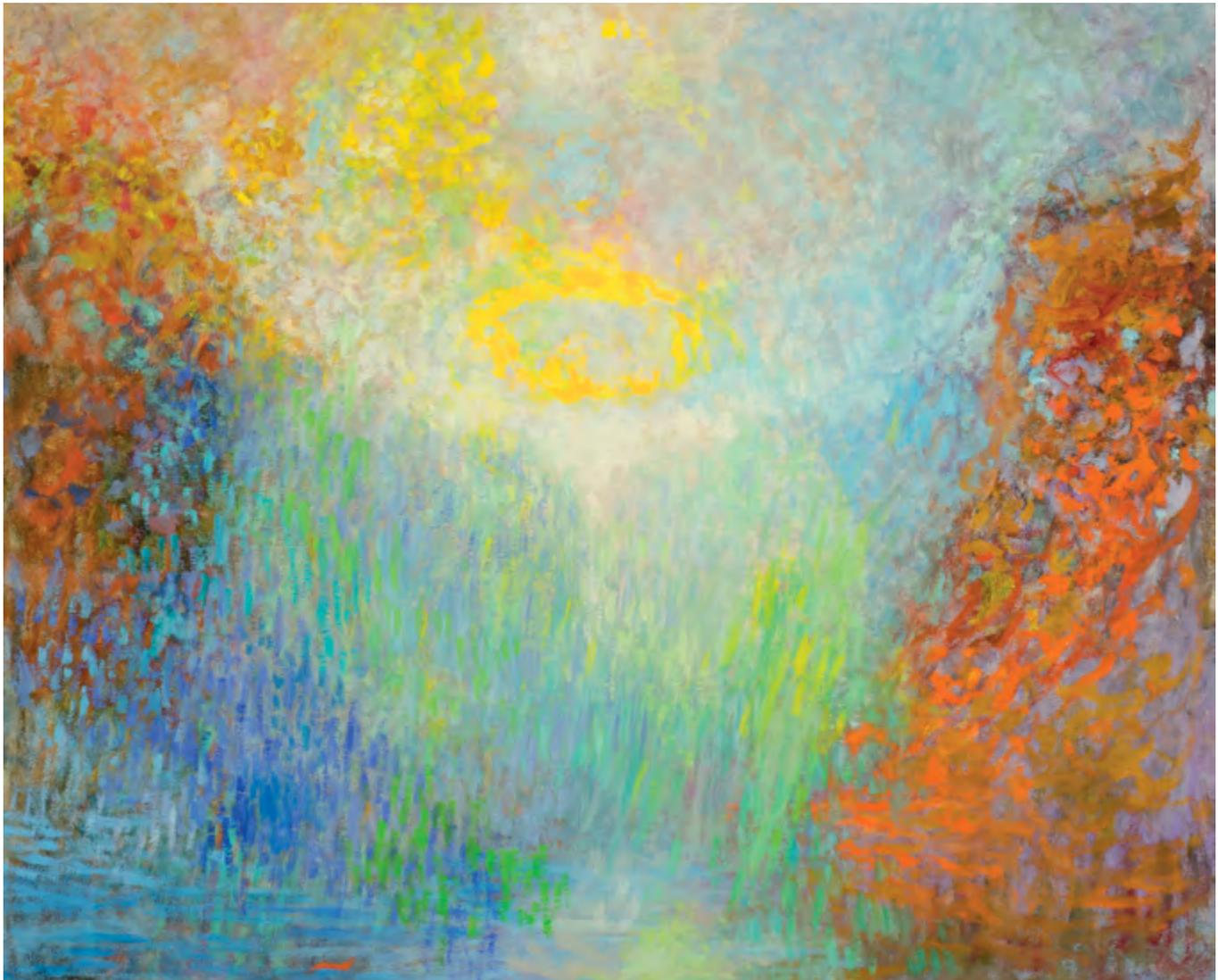
37) **Tondobild 43**

2002, Öl/Leinwand, 55 x 50 cm

Signiert und datiert unten links: *Kreutz 02*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Tondobild 43" 2002 Kreutz 02



38) **Tondobild 49**

2003, Öl/Leinwand, 80 x 100 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "Tondobild 49" 2003 Kreuz 03



39) **Lichtallegorie 10**

2003, Öl/Sperrholz, 54 x 75 cm

Signiert und datiert unten rechts: *Kreutz 03*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Lichtallegorie 10" 2003 Kreutz 03

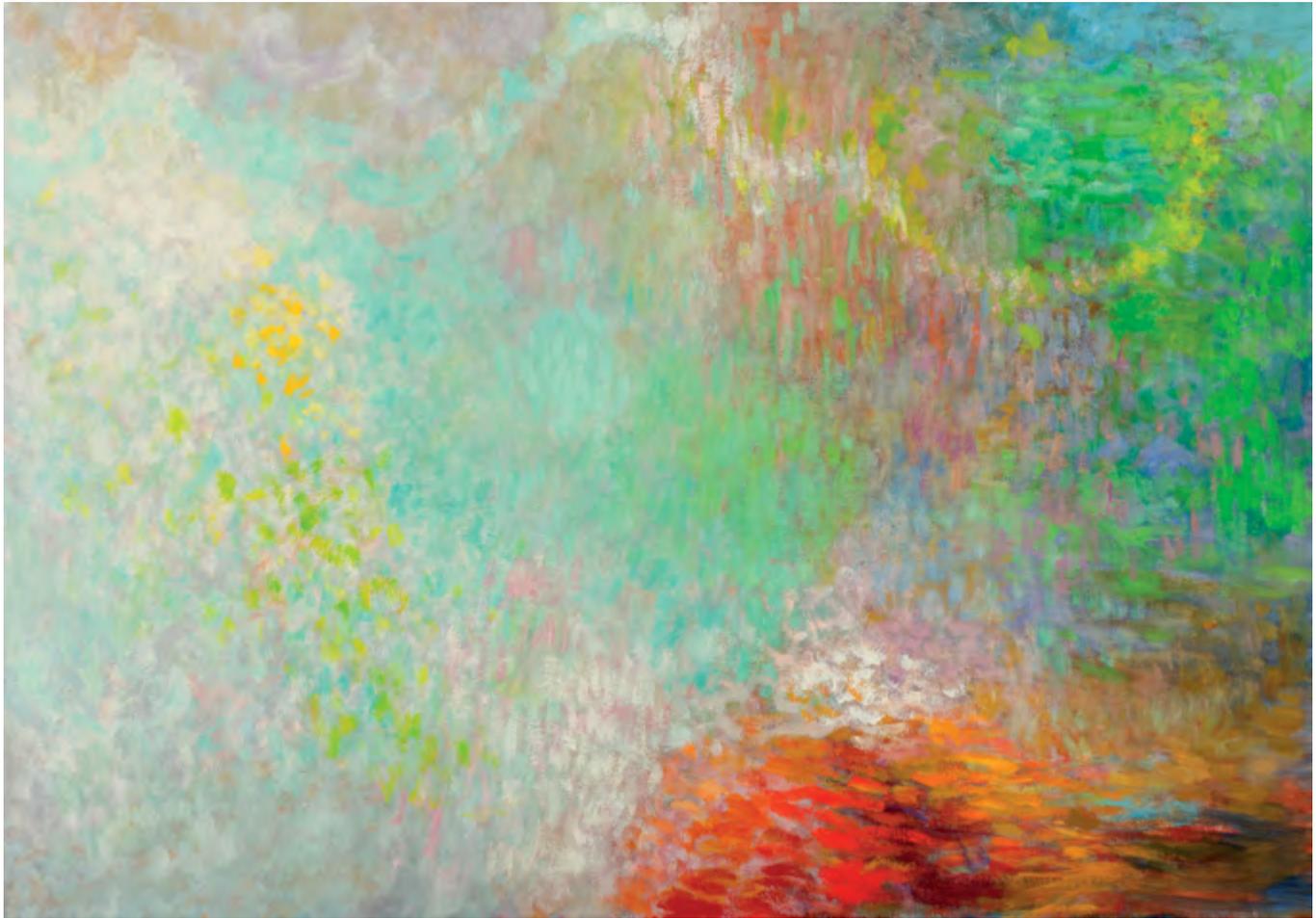


40) Lichtallegorie 11

2003, Öl/Leinwand, 60 x 65 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Lichtallegorie 11" 2003 Kreutz 03



41) Lichtallegorie 17

2003, Öl/Leinwand, 70 x 100 cm

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuzt "Lichtallegorie 17" 2003 Kreuzt 03



42) **Lichtallegorie 24**

2004, Öl/Leinwand, 60 x 100 cm

Signiert und datiert unten links: *Kreutz 04*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Lichtallegorie 24" 2004 Kreutz 04



43) **Farben in der Gnade des Lichts 13**

2004, Öl/Leinwand, 60 x 65 cm

Signiert und datiert unten rechts: *Kreuz 04*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreuz "Farben in der Gnade des Lichts 13" 2004 Kreuz 04



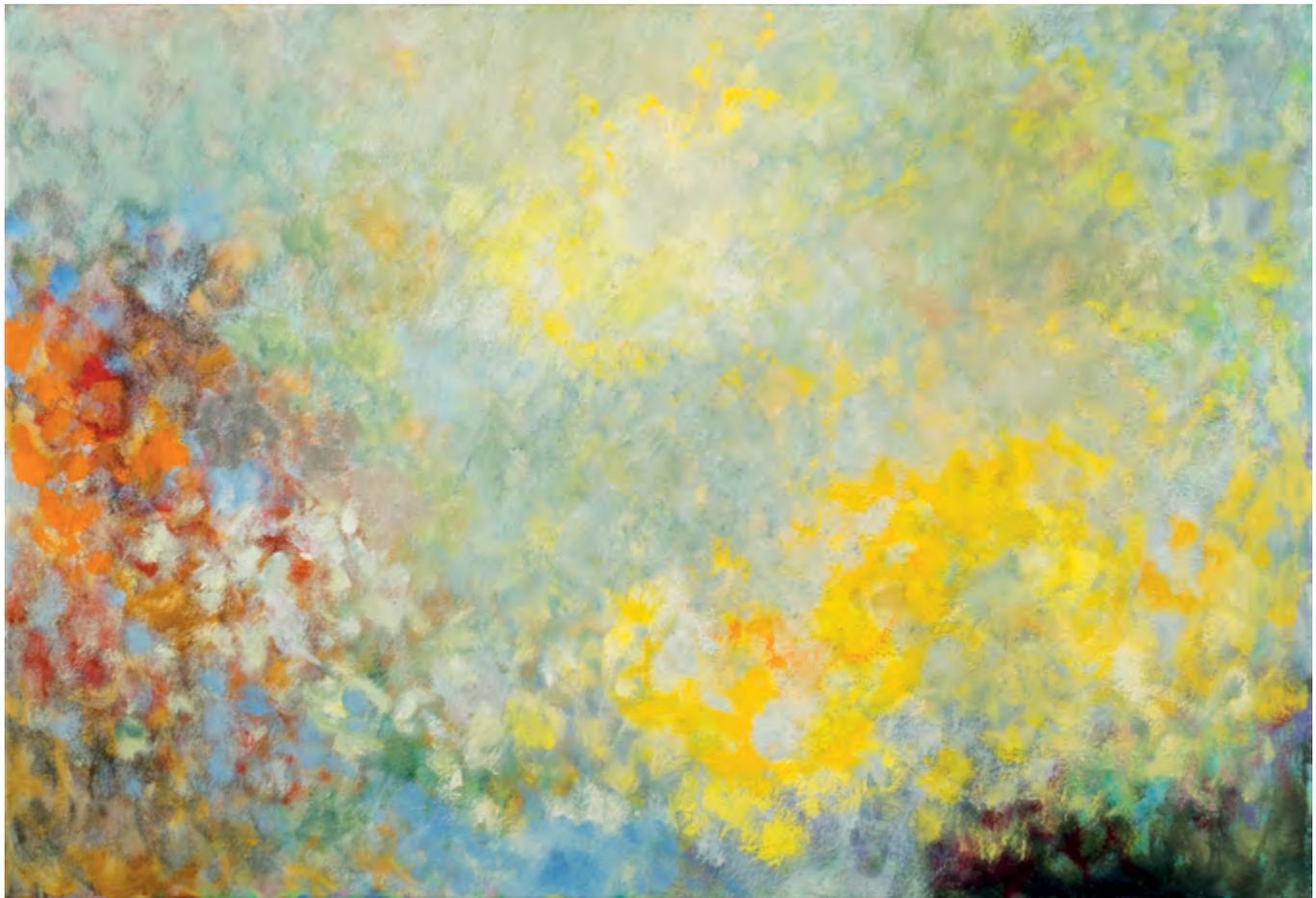
44) **Lichtallegorie 26**

2005, Öl/Leinwand, 65,5 x 100 cm

Signiert und datiert unten links: *Kreutz 05*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Lichtallegorie 26" 2005 Kreutz 05



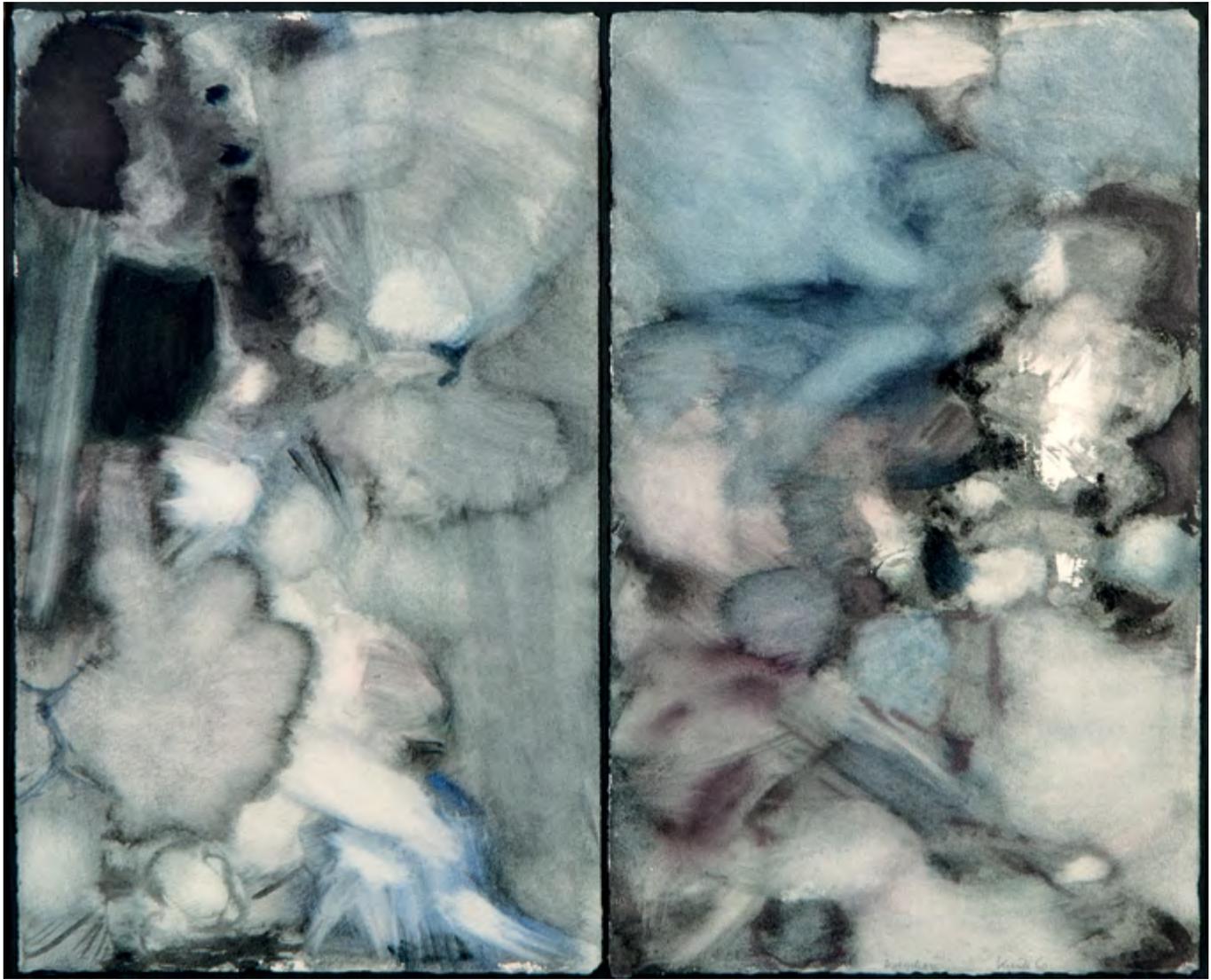
45) **Farbengelreigen**

2006, Öl/Leinwand, 55 x 80 cm

Signiert und datiert unten rechts: *Kreutz 06*

Rückseitig vom Künstler bezeichnet:

Heinz Kreutz "Farbengelreigen" 2006 Kreutz



46) **Pariser Aquarelle, Diptychon**
1960, Aquarell, je 55 x 34 cm
2x signiert, datiert und betitelt:
Diptychon Kreuzt 60



47) **Ohne Titel**

2005, Aquarell, 49 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 6-10-05*



48) **Ohne Titel**
2005, Aquarell, 49 x 62 cm
Signiert und datiert: *Kreutz 7-12-05*



49) **Ohne Titel**
2006, Aquarell, 49 x 62 cm
Signiert und datiert: *Kreutz 8-1-06*



50) **Ohne Titel**

2006, Aquarell, 49 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 12-1-06*



51) **Ohne Titel**
2006, Aquarell, 49 x 62 cm
Signiert und datiert: *Kreutz 1-2-06*



52) **Ohne Titel**
2005, Aquarell, 49 x 62 cm
Signiert und datiert: *Kreutz 1-8-05*



53) **Ohne Titel**
2006, Aquarell, 49 x 62 cm
Signiert und datiert: *Kreutz 7-2-06*



54) **Ohne Titel**
2006, Aquarell, 49 x 62 cm
Signiert und datiert: *Kreutz 29-5-06*



55) **Ohne Titel**
2006, Aquarell, 49 x 62 cm
Signiert und datiert: *Kreutz 10-6-06*



56) **Ohne Titel**

2006, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 24-5-06*

57) **Ohne Titel**

2006, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 25-5-06*



58) **Ohne Titel**

2005, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 22-5-05*

59) **Ohne Titel**

2005, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 20-5-05*



60) **Ohne Titel**

2005, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 22-5-05*

61) **Ohne Titel**

2006, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 20-5-06*



62) **Ohne Titel**

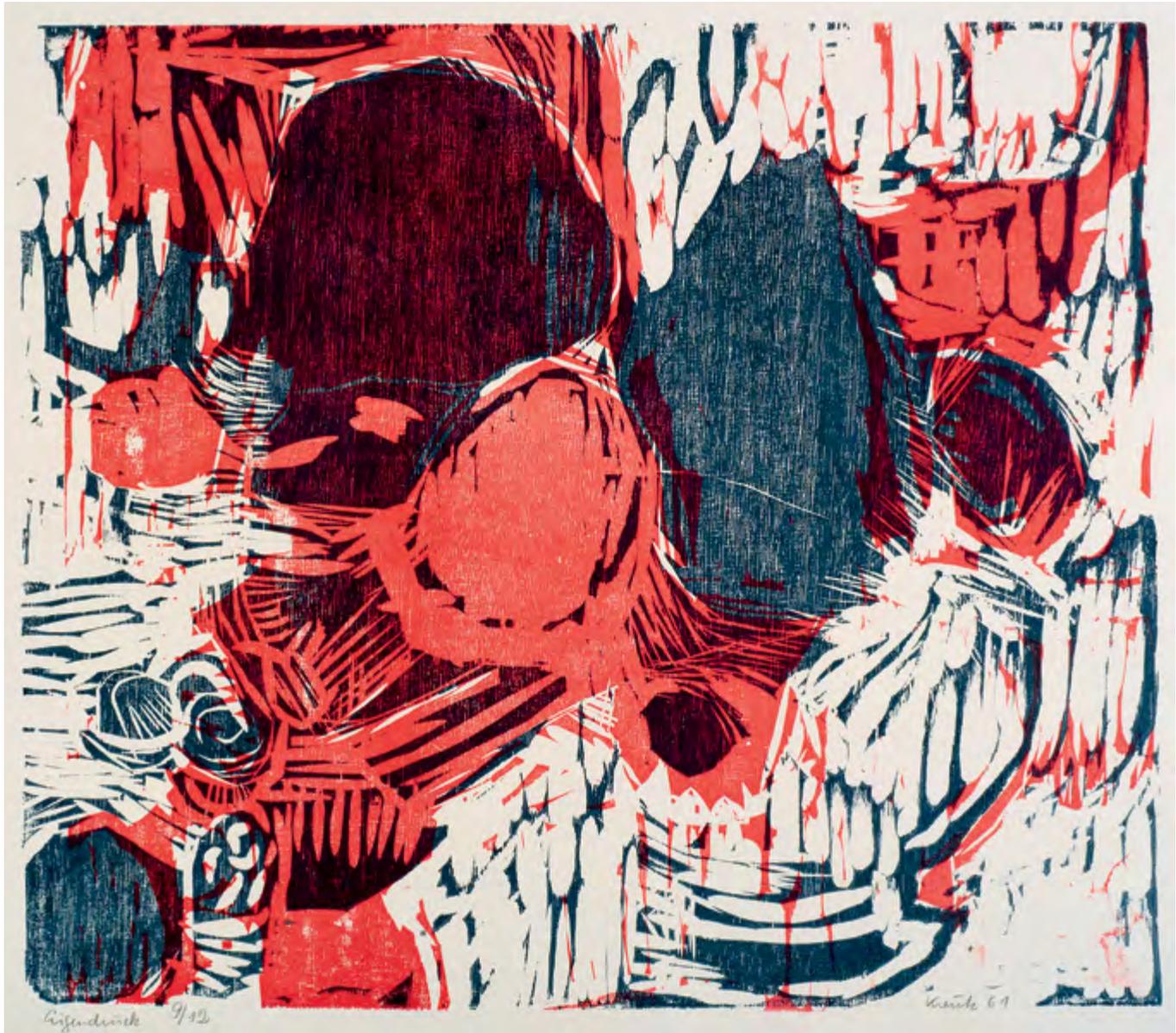
2006, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 19-5-06*

63) **Ohne Titel**

2006, Aquarell, 25 x 62 cm

Signiert und datiert: *Kreutz 5-5-06*



64) WVZ (Werkverzeichnis) Nr. 15

September 1961, Holzschnitt, 40,3 x 46,2 cm

2 Platten, 2 Farben, 7 Zustände, mehrere Probedrucke

Bütten, Auflage: 12 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet:

Eigendruck 9/12 Kreutz 61



65) **WVZ Nr. 21**

Januar 1962, Holzschnitt, 46 x 27,5 cm

3 Platten, 3 Farben, 6 Zustände, mehrere Probedrucke

Velin, Auflage: 15 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet: 3/15 *Eigendruck* Kreutz 62



66) **WVZ Nr. 54**

September-Dezember 1962, Holzschnitt, 36,2 x 38,6 cm

3 Platten, 3 Farben, 16 Zustände, 9 Probedrucke

Japanpapier, Auflage: 36 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet:

Probedruck Kreutz 62



67) **WVZ Nr. 58**

Oktober-Dezember 1962, Holzschnitt, 41,5 x 30,2 cm

2 Platten, 2 Farben, 9 Zustände, 8 Probedrucke

Japanpapier, Auflage: 65 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet: 9. Zustand (Farben) Kreutz 62



68) WVZ Nr. 34

März 1962, Holzschnitt, 55,6 x 27,7 cm, 7 Zustände
Japanpapier, Auflage: 20 nummerierte Exemplare
Signiert, datiert und bezeichnet: *19/20 Kreuz 62*



69) **WVZ Nr. 45**

Mai 1962, Holzschnitt, 41,5 x 29,2 cm,

10 Zustände, 10 Probedrucke, Handdruck

Japanpapier, Auflage: 50 nummerierte Exemplare

Bezeichnet: *Probedruck*



70) WVZ Nr. 57

Oktober 1962, Holzschnitt, 16,6 x 61,6 cm

3 Platten, 3 Farben, 11 Zustände, 3 Probedrucke

Japanpapier, Auflage: 18 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet:

15/18 Eigendruck Kreuz 62



71) **WVZ Nr. 25, Zyklus von 5 Holzschnitten in einer Mappe**
Januar-Februar 1962, Holzschnitt, 43,2 x 27,3 cm
Blatt 1: 2 Platten, 2 Farben, schwarz und dunkelgrau,
7 Zustände, mehrere Probedrucke
Velinpapier, Auflage: 24 nummerierte Exemplare
Signiert, datiert und bezeichnet: *11/24 Eigendruck Kreutz 62*



72) **WVZ Nr. 25, Zyklus von 5 Holzsnitten in einer Mappe**
Januar-Februar 1962, Holzschnitt, 43,2 x 27,3 cm
Blatt 2: 2 Platten, 2 Farben, schwarz und rosa,
5 Zustände, mehrere Probedrucke
Velinpapier, Auflage: 24 nummerierte Exemplare
Signiert, datiert und bezeichnet: 11/24 Eigendruck Kreutz 62



73) **WVZ Nr. 25, Zyklus von 5 Holzschnitten in einer Mappe**
Januar-Februar 1962, Holzschnitt, 43,2 x 27,3 cm
Blatt 3: 2 Platten, 2 Farben, schwarz und rot,
7 Zustände, mehrere Probedrucke
Velinpapier, Auflage: 24 nummerierte Exemplare
Signiert, datiert und bezeichnet: 11/24 Eigendruck Kiesch 62



74) **WVZ Nr. 25, Zyklus von 5 Holzschnitten in einer Mappe**
Januar-Februar 1962, Holzschnitt, 43,2 x 27,3 cm
Blatt 4: 2 Platten, 2 Farben, schwarz und braun,
6 Zustände, mehrere Probedrucke
Velinpapier, Auflage: 24 nummerierte Exemplare
Signiert, datiert und bezeichnet: 11/24 Eigendruck Kreutz 62



75) **WVZ Nr. 25, Zyklus von 5 Holzschnitten in einer Mappe**
Januar-Februar 1962, Holzschnitt, 43,2 x 27,3 cm
Blatt 5: 2 Platten, 2 Farben, schwarz und hellgrau,
7 Zustände, mehrere Probedrucke
Velinpapier, Auflage: 24 nummerierte Exemplare
Signiert, datiert und bezeichnet: *11/24 Eigendruck Kreutz 62*



76) **WVZ Nr. 65**

8. Juni 1963, Holzschnitt, 26,5 x 35,2 cm

4 Platten, 4 Farben, 5 Zustände, 10 Probedrucke

Japanpapier, Auflage: 38 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet: *5. Zustand Kieser 63*



77) **WVZ Nr. 68**

19. - 22. Juni 1963, Holzschnitt, 38,0 x 28,3 cm

2 Platten, 2 Farben, 6 Zustände, 6 Probedrucke

Velinpapier, Rives, Auflage: 30 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet: 6. Zustand Rambow 63



78) WVZ Nr. 70

Juni 1963, Holzschnitt, 36,5 x 47,7 cm

2 Platten, 3 Farben, 13 Zustände, 5 Probedrucke

Velinpapier, Auflage: 25 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet: *16/25 Eigendruck Kreutz 63*



79) **WVZ Nr. 76**

Juli und September 1963, Holzschnitt, 35,0 x 45,3 cm

3 Platten, 4 Farben, 15 Zustände, 3 Probedrucke

Velinpapier, Auflage: 20 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet: 19/20 *Eigendruck Kreutz 63*



80) WVZ Nr. 75

Juli und September 1963, Holzschnitt, 35 x 45,5 cm

3 Platten, 3 Farben, 9 Zustände, 4 Probedrucke

Japanpapier, Auflage: 25 nummerierte Exemplare

Signiert, datiert und bezeichnet: 21/25 *Eigendruck* *Kreutz* 63



81) **WVZ Nr. 94**

April und Oktober 1964, Holzschnitt, 38,0 x 29,4 cm
2 Platten, 2 Farben, 11 Zustände, 5 Probedrucke, Japanpapier
Auflage: 16 nummerierte Exemplare, 1-40 für Graphikmappe
Signiert, datiert und bezeichnet: *11. Zustand Kreutz 64*

Biographie Heinz Kreutz

- 1923** in Frankfurt am Main geboren
- 1940** Fotografenlehre im väterlichen Atelier
- 1941-44** Kriegsdienst und schwere Verwundung bei Stalingrad
- 1942-44** Lazarettaufenthalt in Marburg. Beginn der künstlerischen Arbeit
- 1946** tätig als Weißbinder, fotografische Gelegenheitsarbeiten
- 1945-48** Spätexpressionistische Arbeiten
- 1948** Beginn der Malerfreundschaft mit Bernard Schultze; Schritt in die Abstraktion, erste Bilder in dunklen Farben gehalten mit grafischen Elementen
- 1951** Privatstipendium Werner Jordan für einen 6-monatigen Aufenthalt in Paris und in der Provence; erstes Triptychon; erste Einzelausstellung in der Frankfurter Zimmergalerie Klaus Franck
- 1952** Arbeit erneut in Südfrankreich (Zeichnungen und Collagen); im Dezember Ausstellung in der Zimmergalerie Franck mit Karl Otto Götz, Bernard Schultze und Otto Greis unter dem Gruppennamen „Quadriga“ mit erstmals in Westdeutschland gezeigten informellen Arbeiten
- 1952-59** Informelle Malweise, sogenannter Lyrischer Tachismus, arbeitet ausschließlich in Öltechnik
- 1960** Atelier in Paris, „Pariser Aquarelle“ entstehen; tachistische Werkphase und Ölmalerei
- 1960-65** Farb- und Schwarzweiß-Holzschnitte
- 1964-66** Aquarelle und Bleistift- und Farbkreidezeichnungen
- 1967** Abschluß des Manuskripts über die Farbenlehre
- 1967** Stipendium an der Cité internationale des Arts Paris; Konstruktive Streifenbilder
Entstehen der Arkaden- und Quadratebilder mit didaktischen Farbmontagen
- Ab 1968** Gastdozent an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach
- 1971-73** Publikation der eigenen Farbenlehre
- 1974** Umzug von Frankfurt nach Seeshaupt am Starnberger See
- 1976** Umzug nach Antdorf
- 1976** Weitere Holzschnitte
- 1977/78** Farbfigurenbilder und Farbgemeinschaftsbilder auf Papier (Pastelle,
- 1974-86** Farbkreidezeichnungen und Aquarelle)
- 1981-89** Weitere Holzschnitte
- 1987-2006** Kreutz kehrt zur Ölmalerei zurück
- 1993/94** Zyklus „*Der Sonnengesang des Franz von Assisi*“
- 1996-97** Pastellarbeiten
- 2002** Verleihung des Binding-Kulturpreises durch die Stadt Frankfurt an die Maler der „Quadriga“ mit Ausstellung im Städel
- 2000-05** Zeichnungen, Ölbilder und Aquarelle mit den Themen „Leben der Farben zwischen Licht und Dunkel“
- Ab 2006** Pastellarbeiten, Aquarelle und Bleistiftzeichnungen
- 2016** Heinz Kreutz verstarb am 7. Dezember 2016 im Alter von 92 Jahren