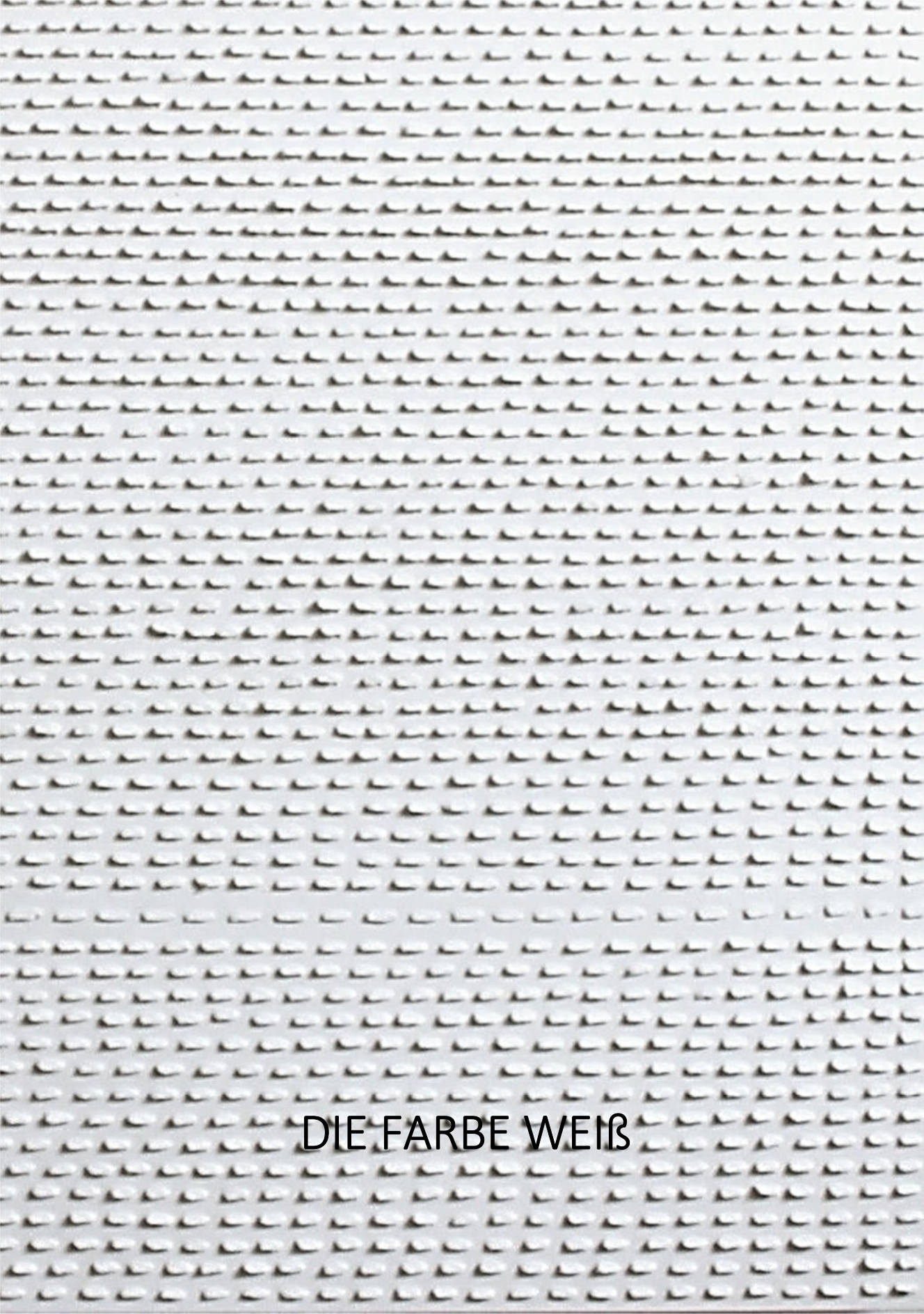

DIE FARBE WEIß

65 JAHRE GALERIE ROTTLOFF

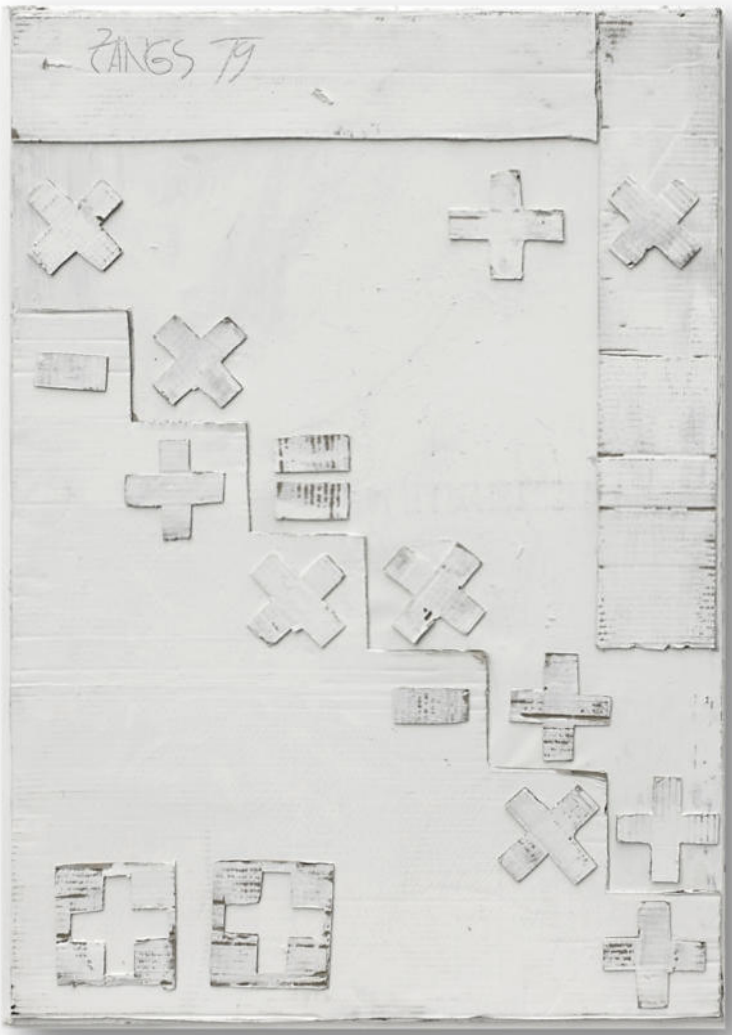
DIE FARBE WEIß

Ist Weiß weiß?

14.11. bis 19.12.2026

Katalog Nr. 71

© Galerie Rottloff 2026
Sophienstraße 105
76135 Karlsruhe
Tel.: 0721-843225
rottloff@online.de - www.galerie-rottloff.de
Abb. Umschlag: Leo Erb, Linienbild, 1970, Acryl/Papier/Holz, 90x87 cm



Herbert Zangs, Rechenstück, 1979, Acryl/Wellpappkarton, 93x66 cm

DIE FARBE WEISS

Ist Weiß weiß?

Weiß gehört zu den widersprüchlichsten Erscheinungen der Kunst. Es ist Farbe und zugleich die Vorstellung von Nicht-Farbe. Es bezeichnet das Sichtbare und das noch nicht Sichtbare, die Leere ebenso wie die Möglichkeit ihrer Füllung. Das weiße Blatt kann Anfang sein, die weiß übermalte Fläche Ende. Weiß kann auslöschen und hervorheben, verhüllen und offenlegen, begrenzen und Raum schaffen. Es kann Licht bedeuten und Stille, Distanz und Unendlichkeit.

Und kaum eine andere Farbe verändert sich so sehr durch das, was sie umgibt.

Die Kunstgeschichte hat Weiß deshalb nie allein als Farbwert behandelt. Über Jahrhunderte war es Träger symbolischer Vorstellungen: Reinheit, Unschuld, Heiligkeit und Transzendenz verbanden sich mit ihm. Zugleich gehörte Weiß ganz elementar zum Handwerk des Malers. Es schuf Licht, modellierte Körper, setzte Glanzlichter, mischte und brach andere Farben. Weiß war ein Mittel zur Darstellung der Welt.

Mit der Moderne verändert sich seine Rolle grundlegend. Was geschieht, wenn Weiß nichts mehr darstellen muss, sondern selbst zum Gegenstand der Kunst wird?

Kasimir Malewitschs Weiß auf Weiß von 1918 formuliert diese Frage mit äußerster Konsequenz. Ein weißes Quadrat erscheint auf einem kaum anders weißen Grund. Die Reduktion führt jedoch nicht ins Nichts. Im Gegenteil: Gerade weil die Unterschiede minimal werden, beginnen wir genauer zu sehen. Oberfläche, Begrenzung, wärmeres und kühleres Weiß, Nähe und Ferne treten hervor. Später machen Robert Rauschenbergs White Paintings die weiße Fläche zum Resonanzraum ihrer Umgebung; Licht, Schatten und die Anwesenheit des Betrachters verändern ihre Erscheinung. In Piero Manzonis Achromes wiederum wird das Weiße zur Materie, zur Struktur, zum Körper.

Das vermeintlich leere Weiß erweist sich als erstaunlich ereignisreich.

Von hier aus lässt sich auch die Ausstellung DIE FARBE WEISS der Galerie Rottloff betrachten. Sie erzählt keine lineare Geschichte des weißen Monochroms. Vielmehr versammelt sie sehr unterschiedliche Antworten auf eine bis heute offene Frage: Was geschieht mit einem Kunstwerk, wenn Weiß nicht Hintergrund, sondern Akteur wird?

Eine beinahe exemplarische Antwort gibt Leo Erbs Linienbild. In der seriellen Ordnung feinster weißer Elemente entsteht ein Feld, das sich erst im Sehen vollständig konstituiert. Die Wiederholung erzeugt Rhythmus; minimale Erhebungen werfen minimale Schatten. Was aus der Entfernung als nahezu homogene weiße Fläche erscheint, beginnt aus der Nähe zu vibrieren. Weiß wird hier weder als Leere noch als bloße Farbe erfahrbar. Es wird zu Licht, Struktur und Zeit – denn mit der Bewegung des Betrachters und dem wechselnden Lichteinfall verändert sich das Bild. Das Weiß bleibt nicht dasselbe.

Gerade darin liegt eine zentrale Erfahrung dieser Ausstellung: Weiß existiert nicht unabhängig von seiner Erscheinung.



Isa Genzken, Weltempfänger Christian, 1990, Beton, 100x35x7 cm

Bei Otto Piene wird diese Differenz in Weiß auf Weiß bereits im Titel zum Thema. Weiß begegnet Weiß – und gerade dadurch wird sichtbar, dass Gleichheit eine Illusion ist. Bei Lothar Quinte wird Weiß dagegen zum optischen Ereignis. In Quasar scheint sich das Sichtbare in einem hellen Zentrum zu sammeln; im Farbraum grau entsteht Helligkeit gerade aus der Nachbarschaft zum Dunklen. Weiß besitzt keinen festen Zustand. Es entsteht im Sehen.

Bei Herbert Zangs wird Weiß körperlich. Es überzieht Sackleinen, Steine und andere Materialien, ohne deren stoffliche Eigenart auszulöschen. Im Gegenteil: Indem die Farbe Unterschiede zunächst zurücknimmt, treten Struktur, Faltung, Bruch, Raster und Schatten umso deutlicher hervor. Das Weiß verdeckt – und macht sichtbar.

Gabi Streile eröffnet eine andere Perspektive. In Strauß nachts (weiß) ist Weiß keineswegs Abwesenheit von Farbe. Grün, Rosa, Gelbliches, Grau und zeichnerische Spuren scheinen in die helle Malerei einzutauchen und aus ihr wieder aufzutauchen. Das Weiß bindet die Farben, überlagert sie und lässt sie zugleich durchscheinen. Es ist kein Schweigen der Farbe, sondern ihr Resonanzraum. In Spargel Weiß wird diese Frage gegenständlich: Das vermeintlich weiße Motiv offenbart eine erstaunliche Farbigkeit. Gebrochene Weißtöne, Grau, Grünliches und warme Nuancen modellieren den Körper des Spargels. Gerade das Bild eines „weißen“ Gegenstandes zeigt, wie wenig selbstverständlich Weiß tatsächlich ist.

Bei Werner Schmidts Weißraum wird bereits der Titel zur Behauptung. Eine weitgehend weiße Fläche wird an ihren Rändern von Spuren, Verdichtungen und dunkleren Zonen gefasst. Das Weiß erscheint dadurch nicht als unbestimmte Leere, sondern als Raum. Die Ränder lassen eine Mitte entstehen; Begrenzung erzeugt Weite. Das Bild führt damit zu einer grundlegenden Frage jeder Wahrnehmung von Weiß: Sehen wir das Weiß selbst – oder sehen wir es erst durch seine Differenz zu dem, was nicht weiß ist?

Auch Hans Peter Reuters QUADRATWEISS macht diese Abhängigkeit sichtbar. Aus einer Vielzahl weißer Elemente aus Wellpappe entsteht durch Überlagerung und Schatten ein Spektrum unterschiedlichster Helligkeiten. Gerhard Mantz' Weißer Hochtöner verlässt die traditionelle Bildfläche und behauptet Weiß als Objekt im realen Raum. Bei Isa Genzken trifft im Weltempfänger Christian die Helligkeit des Betons auf die weiße Umgebung des Ausstellungsraums. Jens Trimpins Marmorskulptur wiederum trägt ihr Weiß bereits im Material selbst: Licht wird nicht nur von einer Oberfläche reflektiert, sondern scheint in die steinerne Substanz einzudringen.

Bis zu den jüngsten Arbeiten von Michaela Escher und Elisabeth Nüchtern setzt sich dieses Spiel zwischen Fläche und Körper, Sichtbarkeit und Entzug fort. In Eschers Auge lässt die nahezu monochrome Oberfläche feinste lineare Strukturen hervortreten; in Zeitraum 2 verbinden sich weiße Farbe und Papier mit Draht und führen die Zeichnung in den Raum. Bei Nüchtern wird aus weißer Wellpappe durch Schnitt, Faltung, Überlagerung und Schatten eine Folge räumlicher Situationen. Weiß wird zum Material, aus dem Raum entsteht.

So unterschiedlich diese Positionen sind, machen sie gemeinsam etwas sichtbar, das zunächst paradox erscheint:

Weiß reduziert nicht. Weiß vervielfacht.
Denn ein absolutes Weiß gibt es in unserer Wahrnehmung nicht. Weiß existiert in Beziehungen.



Otto Piene, Weiß auf Weiß, 1980, Radierung/Bütten, 29,5x20 cm, handbeschriftet vom Künstler

Neben Schwarz beginnt es zu leuchten, neben einem wärmeren Weiß erscheint es kühl. Auf Papier ist es ein anderes als auf Beton, auf Leinwand ein anderes als auf Marmor. Ein glattes Weiß antwortet anders auf Licht als ein raues. Ein deckendes Weiß verhält sich anders als ein Weiß, unter dem Farbe und Geschichte noch sichtbar bleiben.

Vielleicht liegt genau darin die philosophische Dimension dieser Farbe.

Weiß scheint einen Nullpunkt zu versprechen – einen Zustand vor der Entscheidung, die unbeschriebene Fläche, auf der noch alles möglich ist. Doch dieser Nullpunkt ist eine Fiktion. Selbst die scheinbar leere weiße Fläche besitzt Material, Oberfläche und Ausdehnung. Sie befindet sich in einem Raum. Sie empfängt Licht und wirft es zurück. Sie trägt Spuren, verändert sich und altert.

Das vermeintliche Nichts ist niemals nichts.

Und vielleicht erklärt dies die Beharrlichkeit, mit der Künstlerinnen und Künstler immer wieder zum Weiß zurückkehren. Wer Farbe reduziert, reduziert nicht zwangsläufig die Möglichkeiten eines Bildes. Er verschiebt die Aufmerksamkeit. Wo Farbigkeit zurücktritt, beginnen Licht, Material, Struktur, Raum und die kleinste Abweichung umso deutlicher zu sprechen.

Die Ausstellung DIE FARBE WEISS erzählt deshalb letztlich nicht von einer einzigen Farbe. Sie erzählt von Übergängen: zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Anwesenheit und Abwesenheit, Fläche und Raum, Materie und Licht.

Und sie lässt eine Frage offen, die einfacher klingt, als sie ist:

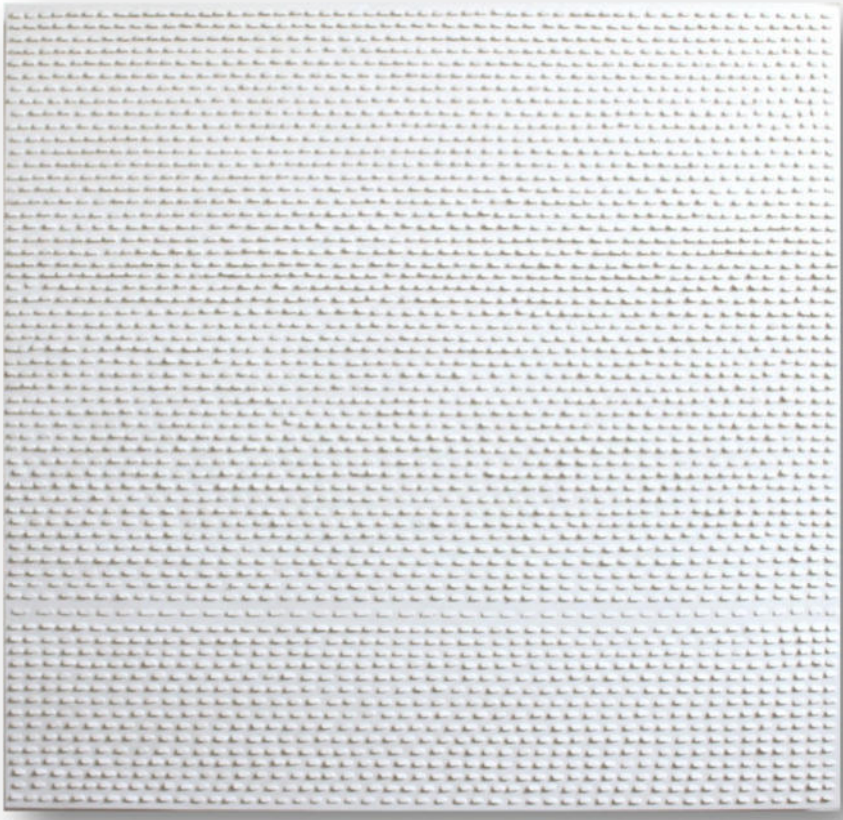
Ist Weiß weiß?

Vielleicht gibt es Weiß überhaupt nur im Plural.

Katharina Quinte



Gabi Streile, Strauss nachts (weiss), 2026, Mischtechnik/Leinwand, 150 x 120 cm

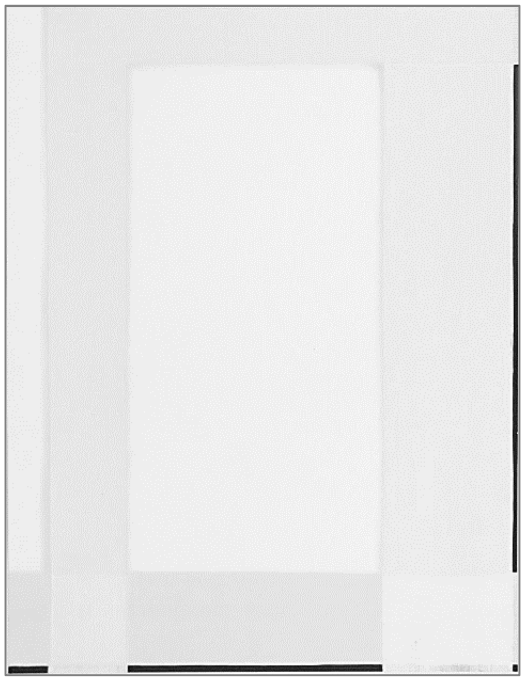


Leo Erb, Linienbild, 1970, Acryl/Papier/Holz, 90x87 cm (Datierung nicht gesichert)



Gerhard Mantz, Weißer Hochtöner, 1982, Acryl/MDF, 229x6,5x14 cm





Stefanie Lampert, O.T., 2005, Öl/Papier, 50x38,5 cm



Joe Mancuso, 1997, Acryl/Beton, 26,5x26,5x9 cm



Gabi Streile, Spargel Weiß, 2014/15, Öl/Leinwand, 30x130 cm



Werner Schmidt, Weißraum, 2018, Mischtechnik/ MDF/Eiche, 80x100 cm



Joachim Czichon, O.T., 1980, Mischtechnik/Papier, 100x70 cm

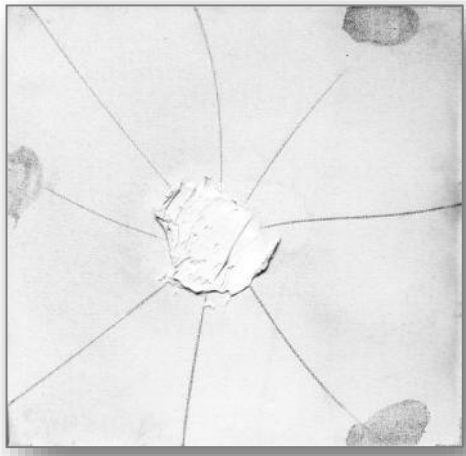


Jakob Broder, Weißer Ojo, 2004, 40x30x35,5



Rainer Braxmaier, Sunday,bloody Sunday, 2007, Mischt./Papier, 38x56 cm





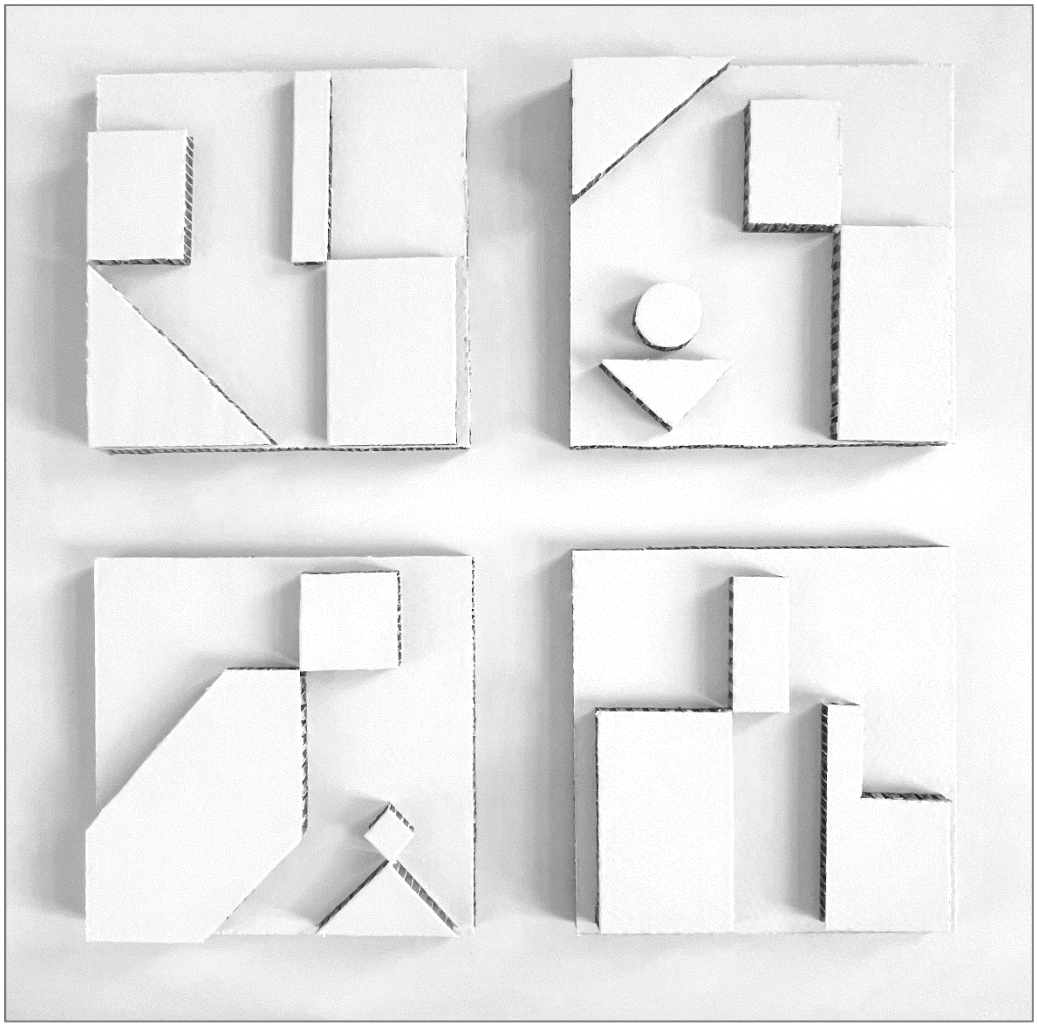
Erich Reiling, Sonne, 2004, Acryl/Leinwand, 30x30 cm
Erich Reiling, Sonne, 2004, Acryl/Leinwand, 30x30 cm



Heinz Pelz, O.T., 2013, Mischtechnik/Papier, 65x50 cm



Lothar Quinte, Farbraum grau, 1986, Eit./Acryl/Leinwand, 180x130 cm



Elisabeth Nüchtern, O.T., 2026, Acryl/Wellpappe, 30x30 cm



Hans Peter Reuter, QUADRATWEIß 11/3/6, 2011, Wellpappe, 19x19x5,5 cm



Michaela Escher, „Auge“, 2025, plastische Masse/Holzplatte, 160x123 cm



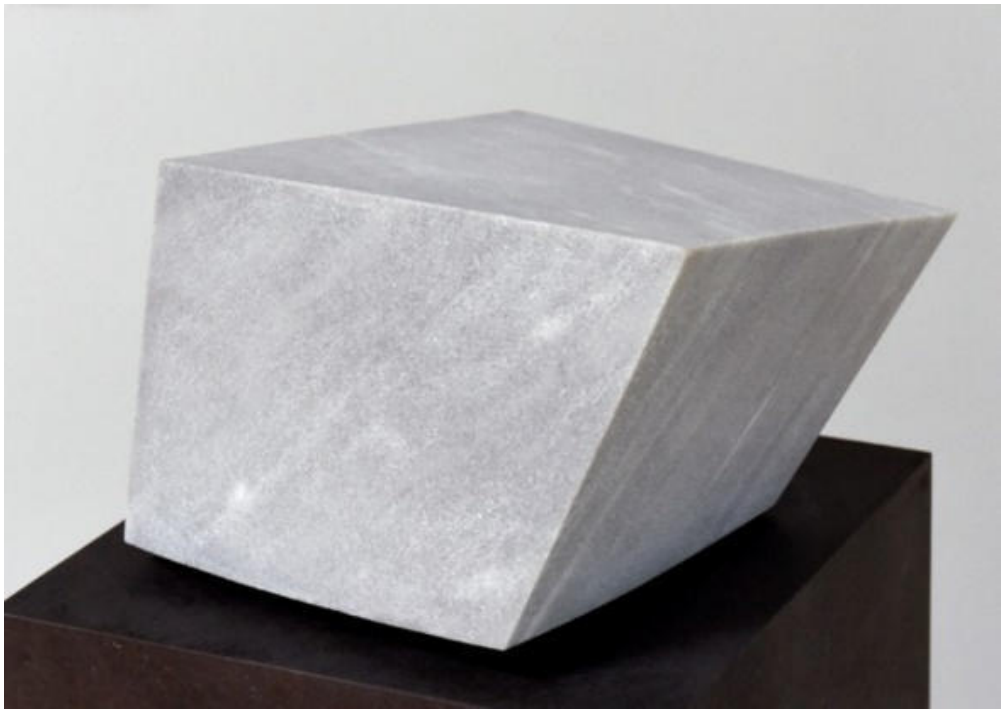
Kalin Lindena, Lampion, 2024, Beton Metall, Höhe 41cm, open Edition



Michaela Escher, „Zeitraum 2“, 2026, weiße Farbe/Papier/Draht



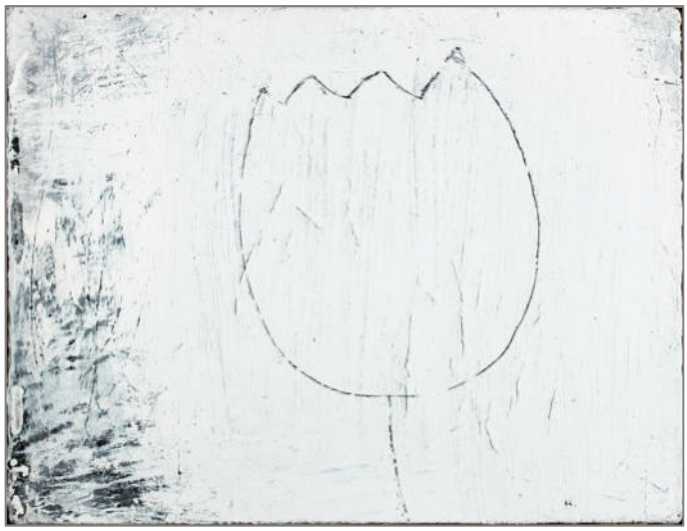
Harald Kröner, cut# 41, 2017, Mischtechnik/Papier, 68x141 cm



Jens Trimpin, 2008/2010, Marmor, 19x23x22 cm



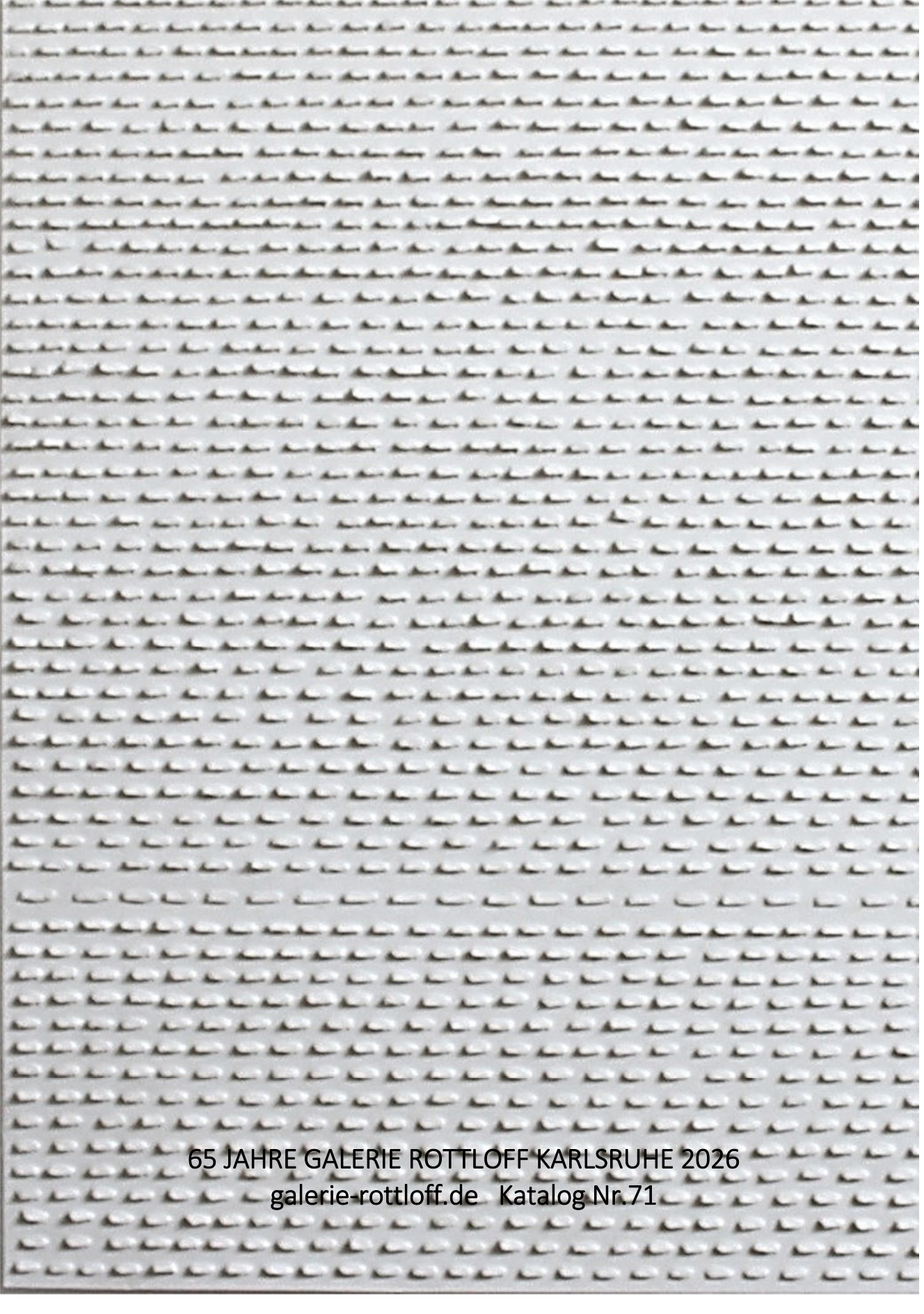
Herbert Zangs, Struktur, 1977, Acryl/Sackleinen, 208x124 cm



Erich Reiling, Weiße Tulpe, 1993, Acryl/Leinwand, 40x50 cm



Winfried Virnich, O.T. Weiß, 1993, Öl/Leinwand, 80x95 cm



65 JAHRE GALERIE ROTTLOFF KARLSRUHE 2026

galerie-rottloff.de Katalog Nr.71