



RALPH FLECK

Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:



Kunsthandlerverband Deutschland (KD) e.V.



Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) e.V.



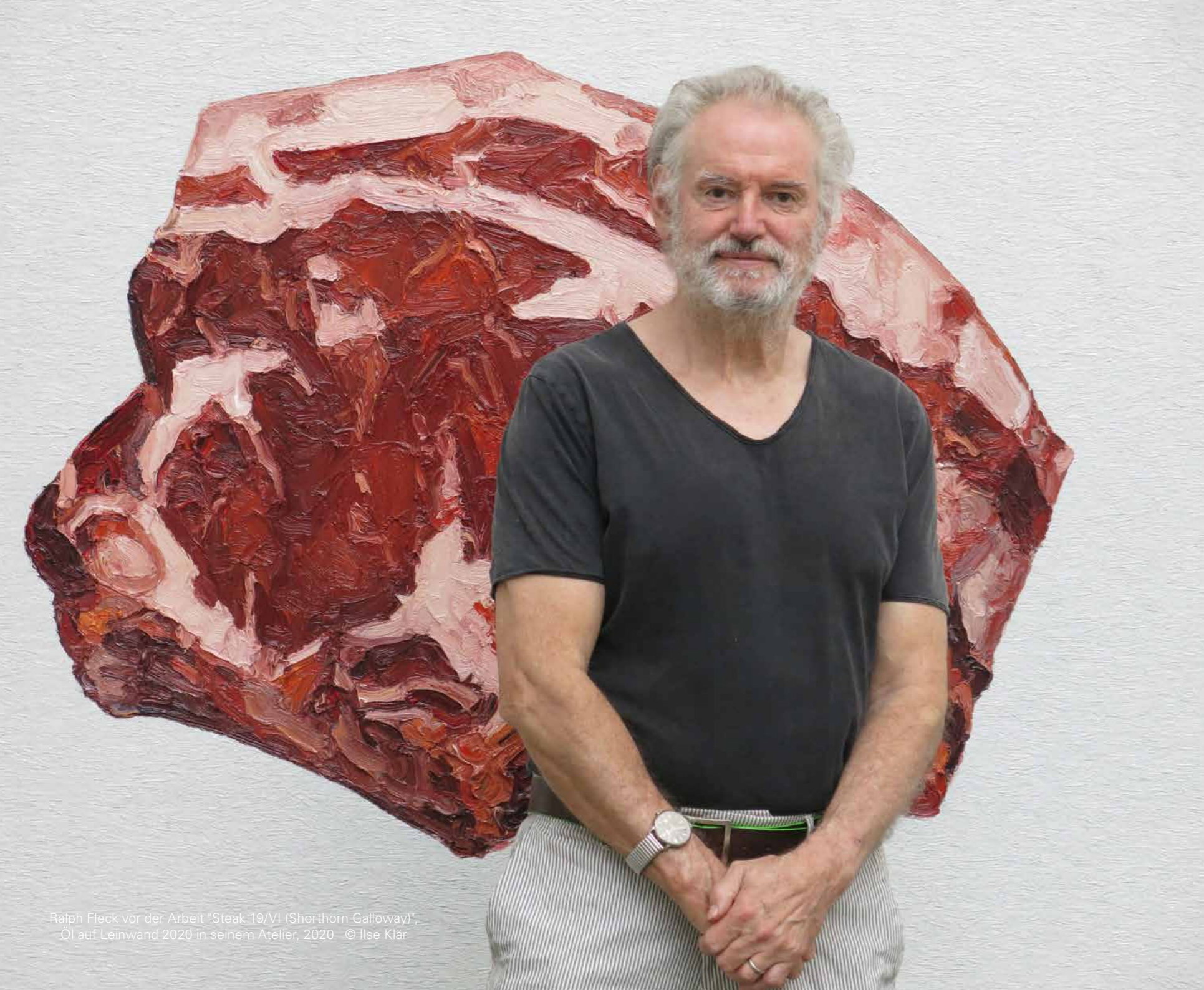
The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

RALPH FLECK

ISBN 978-3-938907-64-1

"Ich glaube, ich habe Erfahrung mit dem Malen,
und es gibt eigentlich kein Thema, das ich nicht malen könnte.
Das gibt mir eine Sicherheit.
Diese Sicherheit ist das Rüstzeug, das ist die dritte Hand."
Ralph Fleck (2)

Katalogumschlag:
31. "Feldstück 1/VIII (Iris)", Öl auf Leinwand 2019, 200 x 200 cm
[25449]



Ralph Fleck vor der Arbeit 'Steak 19/V1 (Shorthorn Galloway)',
Öl auf Leinwand 2020 in seinem Atelier, 2020 © Ilse Klär

RALPH FLECK

(geb. 1951 in Freiburg im Breisgau)

– Malerei

GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Tilman Allert Ralph Fleck – mit ›leerer Hand‹ gegen das Gesehene

Wer den Versuch unternimmt, die Bildsprache Ralph Flecks auf den Begriff zu bringen, geht erhebliche Risiken ein. Allein die beeindruckende Opulenz seines Werkes spricht einem derartigen Bemühen Hohn. Das pure Sehvergnügen lässt keinen Zweifel daran, es mit einem Modernen zu tun zu haben, der einer malerischen Obsession folgt und einer unbändigen Augenlust virtuos Ausdruck verleiht, an deren Hervorbringungen sich auch der Betrachter nicht satt sehen kann. Den »Augen ein Fest«, wie einst Eugène Delacroix in seinem Journal dem Rausch der Farben gehuldigt hatte, so empfindet, wer sich vor Flecks Bildern wie auf einem Kostümball der Dinge wiederfindet. Fleck lädt dazu ein, dabei zu sein – zugreifen, wenn er Kuchenstücke serviert, der Stille lauschen, wenn er zu Schneelandschaften aufbricht oder sich in den Jubel eines Stadionpublikums einstimmen. Aber verstellt nicht gerade die atemberaubende Frische seiner Arbeiten den Zugang zur gedanklichen Anstrengung, die dem Pinselstrich unterlegt ist? Künstlern geht es um ›Unsagbares‹, das gestaltet werden will. Wären sie in der Lage, in Worte zu fassen, um was es ihnen jeweils geht, hätten sie das komplexe Ausdrucksmedium der Skulptur, Komposition, Tanz oder Malerei nicht gewählt und die Mühen der Materialbearbeitung nicht auf sich genommen. Ihr Werk dokumentiert einen Übersetzungsvorgang, der in seinen biografischen Grundlagen verschlüsselt bleibt, geschweige denn leicht explizierbar wäre. Die ästhetische Objektivation ist hingegen keineswegs der Hermeneutik entzogen, vielmehr wirft sie die Frage auf, was übersetzt, genauer: wie übersetzt wird? Das ›Wie‹, der bestimmende Modus der Realitätsverarbeitung, dem das Malen sich öffnet, ist den Worten Maurice Merleau-Pontys zufolge, als »Augenblick der Besitznahme der Welt« mit einem Rausch vergleichbar, »und dieser Rausch ist eben das Sehen, da ja Sehen nichts anderes ist als ein Habhaftwerden auf Entfernung«. Die Malerei als eine sinnlich gewordene Philosophie des Sehens meint eine schöpferische Tätigkeit, in der Zielsetzung unternommen, eine sinnliche Konfiguration hervorzubringen, die das Gesehene in verfeinerter atmosphärischer Verdichtung neu aufscheinen lässt. Das Ziel gilt nicht uneingeschränkt, vielmehr allein für das autonome künstlerische Handeln. Auftragskunst, die religiöse oder politisch-programmatische Instrumentalisierung ästhetischer Kreativität für Zwecke der Staats- oder Statusdemonstration, kann zwar mit bewundernswert verfeinerten Ausdrucksmitteln der Gestaltung einhergehen, kann gar über lange Zeiträume die Gütekriterien künstlerischer Arbeit, Stile wie Manierismen beeinflussen. Erst die Moderne hingegen prämiert Hervorbringungen, die sich eigengesetzten Kriterien des Gestaltens und somit einer geschulten Professionalität verdanken. Kunstwerken geht es nicht um raffinierte Unterhaltung oder Einladung zum Zeitvertreib, sondern um Erkenntnis, um einen »Zuwachs an Sein« (Hans-Georg Gadamer). Gemeint ist eine Wahrnehmung der Welt, die sich den begrifflichen Routinen und den gewohnten Prädikationen entzieht, die die eingetretenen Pfade der Betrachtung hinter sich lässt, und, indem sie das Wirklichkeitsverständnis irritiert, Selbstreflexion und die Differenzierung des Urteils aufruft. Kunstwerke stellen die konventionalisierten Schemata in Frage, sie drängen sich dem Betrachter als Lesarten auf, die stutzig machen oder erschüttern. Das berufliche Handeln des Künstlers folgt nicht etwa beliebigen Eingebungen, einer irgendwie gearteten Experimentierlust nachgebend, vielmehr folgt es einem Darstellungszwang, einer Problemlage, die als eine Affektion und Zudringlichkeit erfahren wird. Wie in einer Biografie jeweils das Erleben, Erinnerungsspuren früherer Erfahrungen von Schmerz oder Freude, in das Wachbewusstsein drängt und im malerischen Prozess sublimiert, als ›Unsagbares‹ zugänglich wird, fügt drei analytisch unterscheidbare konstruktive Vorgänge zusammen: a) Exemplarisch greift das Handeln eine Erschütterung auf, ein Erfahrungsgehalt, an

dem sich ein Darstellungswunsch gedanklich verdichtet, b) über ein handwerklich-gestalterisches Vermögen, das durch eine in der Ausbildung erworbene Expertise verfeinert wird, artikuliert sich der Ausdruckswunsch in einer sinnlich-anschaulichen Materialität, sei es im Klangbild eines Instruments, sei es in der Skulptur gewordenen überwundenen Widerständigkeit des Steins oder sei es im Schattierungsreichtum des Pinselstrichs, c) schließlich ist das Darzustellende in seiner motivischen Zielsetzung strukturiert über Stilvorgaben, die ihrerseits auf frühere Versuche der Übersetzung Bezug nehmen. Ästhetische Traditionen, konventionalisiert als Stil, liegen dem künstlerischen Handeln vor, sei es als provozierende, sei es als verpflichtende Vorgabe für eigenverantwortete innovative Abweichungen. Die angesprochene Dreidimensionalität im malerischen Zugriff Ralph Flecks aufzuspüren, fällt nicht schwer. Verschiedentlich ist auf Einflüsse und Nachbarschaften seiner Handschrift aufmerksam gemacht worden, prominent und in der kunstgeschichtlichen Einordnung kundig etwa von Sabine Kleine¹. Flecks Arbeiten sind bekanntlich weder im Motiv noch im Format oder Pinselstrich steril festgelegt. Sie stehen in der Tradition des ›Informel‹, kongenial folgt er seinen impressionistischen Vorbildern, kühn und ohne Scheu vorm Dekorativen verfügt er über den expressiven Gestus der realistischen Malerei. Aber wenn es nicht die Motive sind, nicht die Serien, die Farbpalette, die Materialität der Farbe in der Handhabung des Pinselstrichs, die den Schlüssel zum Werk liefern, worin liegt dann die besondere Logik der ›Besitznahme der Welt‹, die gedankliche Arbeit, wie versteht man das ›Wie‹ seines Malens? Sich an Selbstauskünfte zu halten, ist auch im Falle Ralph Fleck nicht gerade ergiebig. Die eine oder andere biografische Anekdote wird weitergereicht: das Anregungsmilieu des kulturell aufgeschlossenen Elternhauses stellt erste Weichen, mutmaßlich bekräftigt durch die aufgegebene künstlerische Orientierung des Vaters, einem Luftwaffenoffizier. Wechselvolle Stationen, über die der Beruf des Vaters der jungen Familie frühe Mobilität in der Lebensführung zumutete, lassen eine unbändige Neugier reifen. Im professionellen Exposé rückt bekanntlich die weichenstellende Schulung durch den Lehrer Peter Dreher in den Fokus, in dessen Meisterklasse in Karlsruhe und Freiburg das gestalterische Potenzial eine frühe Formung in akribischer Unbeirrtheit erfährt. Gibt dieses Bündel von Voraussetzungen den Blick frei auf die für Fleck typische unruhige Suche, die ihn Landschaften durchstreifen, ihn im Formen- und Farbenchaos der Müllhalden, im Blick auf ausgreifende Panoramen von Städten, vor Buchregalen und in Arenen von Sportstadien fündig werden lässt? Abstrahiert man jedenfalls von der beeindruckenden motivischen Vielfalt, lässt man des Weiteren die souveräne Bezugnahme auf die künstlerische Tradition außen vor – er unternimmt, als sei es eine Stippvisite im Atelier eines befreundeten Malerkollegen, eine Fahrt zu den Gärten in Giverny und scheut vor Seerosen-Bildern im Monet-Format nicht zurück – dann drängen sich Eigentümlichkeiten auf, Spuren einer inneren Realität, die den Maler schutzlos und in gesteigerter Sensibilität dem Wahrgenommenen auszuliefern scheinen. Fleck ist ein Landschaftsmaler, allerdings in aufschlussreicher Nuance. Hier ist einer mit moderner Technologie unterwegs: er greift auf die Kamera als Assistenz zurück. Fotos als Skizzenersatz – wie er, nach seiner Arbeitsweise gefragt, nicht müde wird zu betonen – halten die Realitätsvorlage fest und mit ihrer Hilfe kreist er den Gegenstand ein, begibt sich in maximale Distanz oder zoomt sich bis hin zur Auflösung im Mikrobereich an den Gegenstand heran. Allein an diesem Befund zeigt sich die künstlerische Zeitgenossenschaft Ralph Flecks. Alles kann Bild werden. Die motivische Vielfalt lässt hingegen leicht übersehen, dass das Porträt, gar das Selbstporträt, sich in seinen Arbeiten kaum findet. Gesichtern spürt Ralph Fleck nicht nach, seine Bilder erzählen nicht. Als wolle er unaufhörlich sortieren, so bäumt sich sein Malen gegen die aufdringliche Suggestivität der Oberfläche auf, gegen deren verwirrenden Sog er nicht nachlässt, eine gleichsam tröstende Struktur zu entdecken. Seine Arbeiten, sein unermüdliches, wie besessenes Bemühen, sich gegen den

überwältigenden Glanz der Erscheinungswelt zu wehren, lassen die knisternde Atmosphäre einer Kampfsituation durchscheinen. Fleck schaut, als lauere er der Welt auf, und zwar einer Welt, die in der Schönheit ihrer Farben und Formen den Betrachter an die Grenzen seines Vermögens führt – ist das Prachtvolle im malerischen Gestus gleichsam einer gefährlichen Begegnung entrissen? Ist es im Hinblick auf die Zukunft seines Werkes vermessen, danach zu fragen, wann sich die atemberaubende Virtuosität der Pinselführung dem Porträt öffnet? Rätselhaft ist sein malerischer Umgang mit der Frontalität des Blicks, eine Zurückhaltung, die eine verblüffende Nähe zum malerischen Zugriff von Caspar David Friedrich entstehen lässt, einem Maler, dem er selbst sich – nicht allein im Blick auf die Alpenstücke – verbunden weiß.

Seine Zurückhaltung gegenüber der malerischen Objektivierung unmittelbarer gestischer und mimischer Präsenz eines Gegenübers fällt auf, wobei die Serie der ›Portugiesen und Touristen‹ zu diesem Befund keineswegs eine Ausnahme bildet. Vielmehr sind die aus der Szene gerückten Schnapsschüsse aus kommunikativen Kontexten abstrahiert, typologisch erfasst, Genrebilder. Dies festzustellen wäre falsch verstanden, wollte man darin einen künstlerischen Mangel unter Verdacht stellen. Es braucht nun nicht weitreichende philosophische Reflexionen, um dem kommunikativen Potenzial des Antlitzes auf die Spur zu kommen: Das Antlitz repräsentiert in menschlichen Beziehungen den Sitz derjenigen Instanz, die dem sprechenden Ich gegenüber auf Prädikationen reagieren könnte, sei es in Gestalt einer Zustimmung, sei es über einen Widerspruch. Das Antlitz markiert die Potenzialität des Widerspruchs ebenso wie die der Urteilsgemeinschaft, auf jeden Fall ist der Begegnung eine Ungewissheit des Ausgangs inhärent.

Geht man dieser nur in wenigen Arbeiten durchbrochenen Antlitz-Distanz nach, so als nehme er das ›Habhaftwerden aus der Entfernung‹ wörtlich, eröffnet sich von hierher eine mögliche Deutung für das Besondere seiner Besitznahme der Welt. Das Drama der Aneignung, Flecks sinnliche Empfänglichkeit kommt dem Inszenieren einer Konfrontation nahe, ein Kampf gleichsam, der scheitern kann. Flecks Malweise ist impulsiv und darin zugleich hoch konzentriert. Hier arbeitet ein Kämpfer, der siegen muss, der die Welt in der malerischen Geste in die gefährvolle Nähe heranholt, und sich gerade im Modus der Bemächtigung der Möglichkeit aussetzt, überwältigt zu werden – nicht abwegig erscheint die geistige Parallele zur ›leeren Hand‹, der gedanklichen Haltung des Karate, mit der man sich dem Kampf stellt. Eine Philosophie agonaler Begegnung, der sich Fleck über viele Jahre hinweg mit höchster Aufmerksamkeit gewidmet hat. Es scheint, als habe diese Philosophie sich zu einer Geste verlängert, in der sich die malende Hand, die doch leer ist, in ein Schwert verwandelt, die höchste Konzentration auf die Widerständigkeit eines Gegenübers legt.

Kommen wir zur Rezeption. Dass die Arbeiten Ralph Flecks den Betrachter faszinieren, greift das Drama des Habhaftwerdens auf, ist alles andere als ein Spaß an gelungener Dekoration, ebenso wenig erschöpft sich die Begeisterung darin, eine bildimmanente ästhetische Stimmigkeit bejubeln zu können, vielmehr lösen sie einen Vorgang des Wiedererkennens aus, der der dargestellten Welt eine eigene Würde zuerkennt. Vor seinen Bildern erleben wir das Gefühl einer Unruhe, die uns packt, ein Ergriffensein, dessen Spuren noch in der Freude über den Rausch nachklingt, in den uns seine Bilder versetzen. Ein Maler, der den Betrachter ermuntert, sich auf die Architektur der Oberfläche einzulassen und gerade in der dargestellten Räumlichkeit dem Gesehenen eine Gegenwärtigkeit verleiht, ein Aufscheinen von Lebendigkeit, eine Wiedergeburt der Welt, die man schon zu kennen glaubte. Ein Maler des Anfangs.

1 Ralph Fleck, Malerische Grenzauflösungen, Museumskatalog MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2015.



Tilman Allert **Ralph Fleck – With the ›Empty Hand‹ Against What is Seen**

Anyone seeking to conceptually grasp Ralph Fleck’s visual language takes considerable risks. The impressive opulence of his oeuvre alone makes a mockery of such an effort. The pure viewing pleasure leaves no doubt that we are dealing with a modern artist following his painterly obsession and lending virtuoso expression to boisterous visual joy, the manifestations of which the viewer, too, cannot get enough of. Eugène Delacroix once revered the riot of colours in his journal as a »feast for the eyes«, which is what one experiences when standing in front of Fleck’s paintings, as if attending a costume ball of things. Fleck invites the viewers to take part—to help themselves, when he serves up pieces of cake; to listen to silence, when he sets off to snowy landscapes; or to join in the cheering of a stadium crowd. But doesn’t the breath-taking freshness of his work itself thwart the mental effort underlying the stroke of the brush? Artists are engaged with the ›unutterable‹ seeking to be shaped. If they could put the subject matter into words, they wouldn’t have chosen sculpture, composition, dance, or painting as the complex medium of expression and made the effort of processing material. Their work documents a translation process that remains encrypted in its biographical foundations, not at all easy to explain. On the other hand, aesthetic objectification does not elude hermeneutics, but instead raises the question as to what translates, or to be more precise, how translation takes place. The ›how‹, the determining mode of processing reality, to which painting opens itself up, is, in the words of Maurice Merleau-Ponty, a »moment of possession of the world« comparable with a »delirium which is vision itself, for to see is to have at a distance«. As a philosophy of vision that has become sensual, painting implies a creative activity intent on engendering a sensual configuration allowing that which has been seen to reappear in a refined atmospheric condensation. This goal is not unconditionally valid, it applies only to autonomous artistic acts. Commissioned art, the religious or politically programmatic utilization of aesthetic creativity for the purpose of showcasing the state or the status, can be accompanied by admirably sophisticated means of creative expression. It can even influence quality criteria of artistic work, both styles and mannerisms, for long periods of time. But only since the modern period have productions based on autonomous aesthetic criteria and thus on trained professionalism been rewarded.

Works of art are not concerned with refined entertainment or an invitation to pass the time, but with knowledge, with an »increase in being« (Hans-Georg Gadamer). What is meant is a perception of the world that eludes conceptual routines and accustomed predications, that leaves behind well-worn paths of viewing and, by disturbing the understanding of reality, gives rise to self-reflectivity and differentiated judgements. Artworks question schemata that have become conventions, they impose themselves on the beholder as interpretative variants that perplex or startle. The artist’s professional acts do not follow arbitrary intuitions, do not give in to the pleasure of any sort of experimentation, but instead follow a compulsion to represent and engage in a problem-situation experienced as affection or intrusiveness. The biographical way in which what has been experienced, each of the remembered vestiges of earlier experiences of pain or joy, intrudes into waking consciousness and, sublimated in the painting process, becomes accessible as the ›unutterable‹, combines three analytically distinct, constructive processes: a) The act exemplarily takes up a disruption, an experiential content, on which the desire to represent conceptually condenses; b) the desire to express is articulated via an artisanal skill refined by expertise

acquired in training in a sensually vivid materiality, be it the sound image of a musical instrument, the surmounted resistance of a stone that has become a sculpture or the rich shading created by the stroke of the brush; c) finally, that which is to be represented is structured according to its motivic goal via stylistic guidelines that themselves make reference to earlier translation attempts. Aesthetic traditions, turned into conventions as style, are available for the artistic acts, either as provocative or obligatory models for one’s own innovative deviations. It is not hard to detect the mentioned three-dimensionality in Ralph Fleck’s painterly approach. Attention has occasionally been drawn to influences and adjacencies of his style, prominently and well informed as regards art-historical classification by Sabine Kleine,¹ for example. As is known, Fleck’s works cannot be clearly defined in terms of motif, format or brushstroke. They stand in the tradition of ›Art Informel‹. Congenially following his Impressionist models, the artist audaciously and without shying away from decorativeness makes use of the expressive gesture of realistic painting. But if it is not the motifs or series, the colour palette or the brushed materiality of the paint that provides the key to his oeuvre, then what is the special logic of the ›possession of the world‹, the conceptual work; how does one understand the ›how‹ of his painting? Imparted personal information does not exactly yield much in the case of Ralph Fleck either. There are some biographical anecdotes: The stimuli in the culturally openminded parental home set the course, probably aided by the abandoned artistic aspiration of the artist’s father, an officer of the German Air Force. Changes in location necessitated by the father’s deployments kept the young family on the move, allowing boundless curiosity to flourish. Fleck’s professional résumé highlights the orientation provided by his teacher Peter Dreher, whose master classes in Karlsruhe and Freiburg imparted a meticulous determination to his creative potential early on.

Does this bundle of preconditions furnish an insight into the restless search typical of Fleck, something that has him roam landscapes and discover things in the chaos of forms and colours in rubbish dumps, in the expansive vistas of cities, in front of bookcases, and in the arenas of sports stadiums? If one abstracts from the impressive motivic variety and disregards the self-assured references to artistic traditions – like the trip he takes to the gardens in Giverny as if it were a short visit to the studio of a fellow painter and fearlessly painting water lily pictures in the format of Monet—then peculiarities come to the fore, traces of an inner reality, which appear to make the artist surrender to what he perceives, unprotected and with heightened sensitivity. Fleck is a landscape painter, but with an informative nuance. He makes use of modern technology, the camera as an assistant, when he is under way. As he never tires to repeat, photos as substitutes of sketches capture reality as a model, and with their help he zeros in on the subject matter, at a maximum distance or zooming in until it dissolves on a microscale. This alone bears witness to the contemporaneity of Ralph Fleck. Anything can become a picture. But this motivic diversity can make one overlook the fact that there are hardly any portraits, not to speak of self-portraits, in his oeuvre. Ralph Fleck doesn’t trace faces, his paintings do not tell a story. As if bent on incessantly sorting, his art rises up against the obtrusive suggestiveness of the surface world, in whose bewildering undercurrent he never fails to discover a consoling structure. His works, his tireless, almost obsessive effort to resist the overwhelming lustre of the world of appearances, reveal the charged atmosphere of a combat situation. Fleck gazes as if lying in wait for the world, a world that in the beauty of its colours and forms takes the beholders to the limits of their capacity: is the magnificence in the painterly gesture torn from a dangerous encounter, so to speak? Is it presumptuous, in view of the future of his work, to ask when the breath-taking virtuosity of his

brushstroke will open up to the portrait? His painterly handling of the frontal gaze is enigmatic, a reservation giving rise to an astounding proximity to the painterly approach of Caspar David Friedrich, an artist he feels close to – not only with regard to the Alp pieces.

His reluctance to objectify the direct gestic and mimic presence of a counterpart in painting is striking, with the ›Portuguese and Tourists‹ series by no means an exception to this finding. Rather, the snapshots taken from the scene are abstracted from communicative contexts, typologically recorded genre pictures. To state this would be falsely understood if it were used to imply an artistic deficiency. No deep philosophical reflection is needed to understand the communicative potential of the human countenance: in relationships, it represents the seat of the agency that could respond to predications vis-à-vis the speaking self, in the form of agreement or contradiction. The countenance designates the potentiality of both contradiction and mutual judgement; at any rate, uncertainty of the outcome is inherent to the encounter.

When examining this distance to the countenance, which is overcome in only very few works, as if he had taken the ›to have at a distance‹ literally, a possible interpretation of the special aspect of his possession of the world emerges. The drama of possession, Fleck's sensual receptivity, resembles the staging of a confrontation, a fight, so to say, that can indeed fail. Fleck's mode of painting is impulsive and at the same time highly concentrated. A fighter is at work here, one who has to win, who brings the world dangerously close with his painterly gesture, and who exposes himself, precisely in the mode of empowerment, to the possibility of being overwhelmed—the mental parallel to the ›empty hand‹ suggests itself here, the mental attitude of karate, with which one enters into a fight. A philosophy of agonal encounter to which Fleck has been dedicated with utmost attention for many years. It seems as if this philosophy were extended to a gesture, where the painting hand, which is indeed empty, is transformed into a sword, fully concentrated on the resistance of an adversary.

What about the reception of his art? That Ralph Fleck's works fascinate the viewer addresses the drama of possession. They are about anything but having fun with well-made decoration, and the enthusiasm does not exhaust itself in the ability to celebrate aesthetic coherence within the picture. Instead, the works trigger a process of recognition lending the depicted world a dignity of its own. In front of his pictures, we are gripped with a feeling of unrest, a captivation whose traces still resonate in the delirious joy into which his pictures plunge us. A painter who encourages the viewers to engage in the architecture of the surface and lends what is seen a presence precisely in the depicted spatiality, an appearance of liveness, a rebirth of the world that one already believes to know. A painter of the beginning.

1 Ralph Fleck, *Malerische Grenzauflösungen*, Museumskatalog MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg, 2015.



"Als Kind war eins meiner Lieblingsbilder "Die gescheiterte Hoffnung"
von Caspar David Friedrich, und ich denke, dass manche meiner Alpenbilder auch so
etwas haben. Das Romantische daran ist vielleicht der Versuch,
die Wirklichkeit zu überwinden."
Ralph Fleck (2)



1. "Alpenstück II", Öl auf Leinwand 1980, 150 x 200 cm
[25354]



2. "Paris 25/IX", Öl auf Leinwand (3-teilig) 1990, à 30 x 24 cm
[23279]

3. "Parisbild 13/IX", Öl auf Leinwand (3-teilig) 1990, à 24 x 30 cm
[23317]





4. "London 20/IV", Öl auf Leinwand 1999, 150 x 150 cm
[25461]

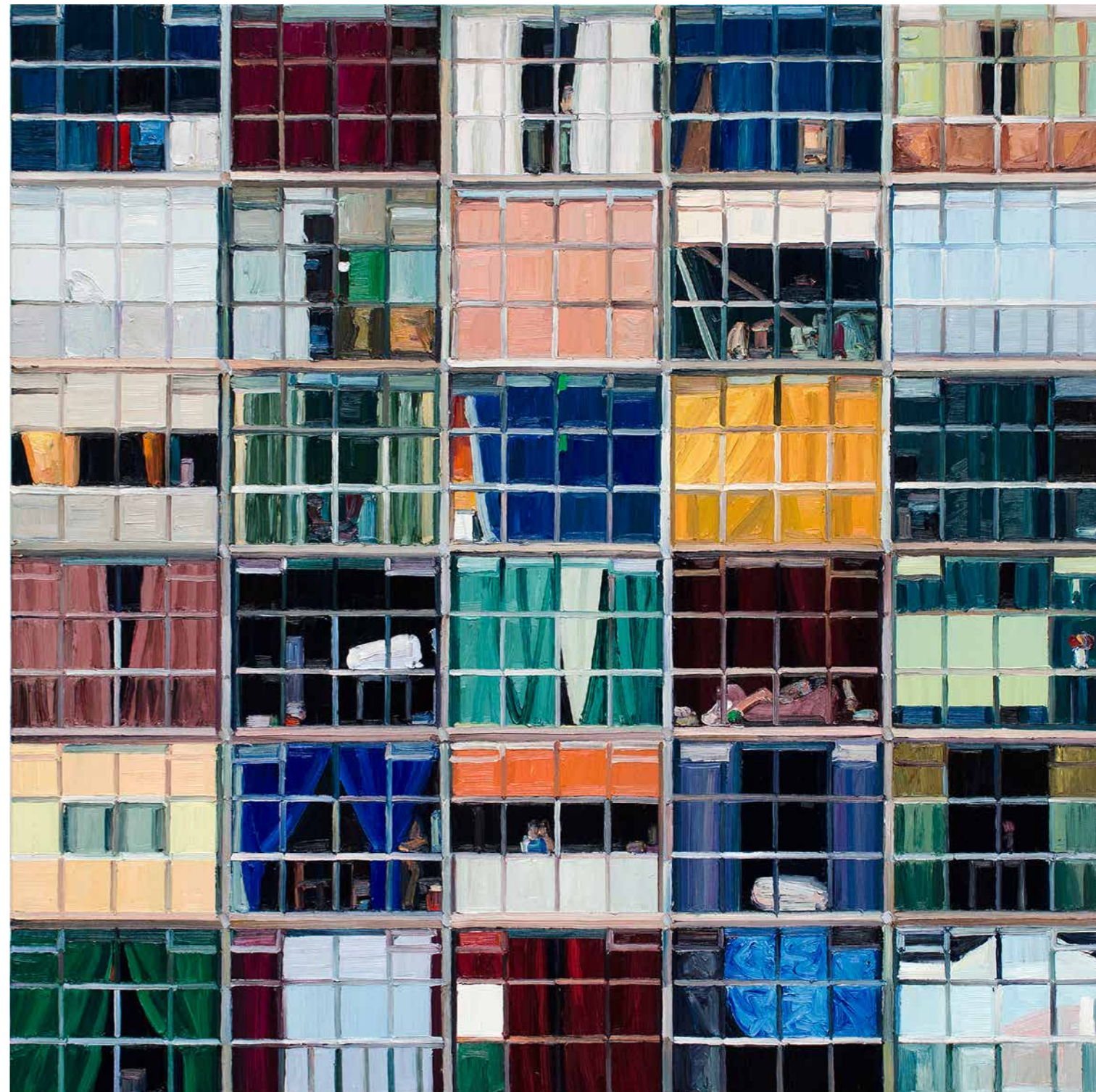


5. "Länderspiel 19/VIII", Öl auf Leinwand 2002, 200 x 180 cm
[25459]



6. "Stilleben 14/IV", Öl auf Leinwand 2009, 120 x 100 cm
[25474]

7. "Copán 23/V", Öl auf Leinwand 2012, 200 x 200 cm
[25448]

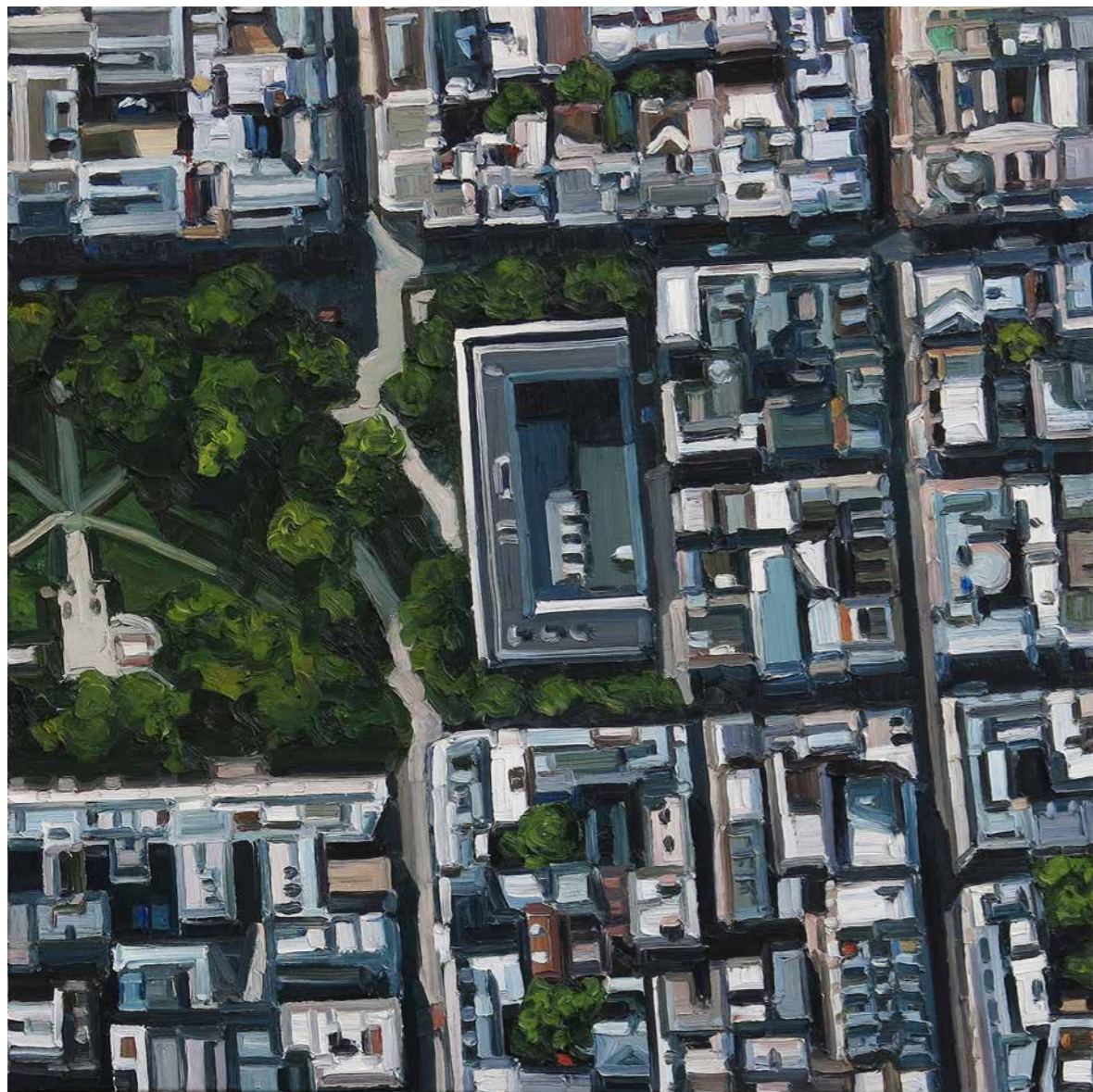




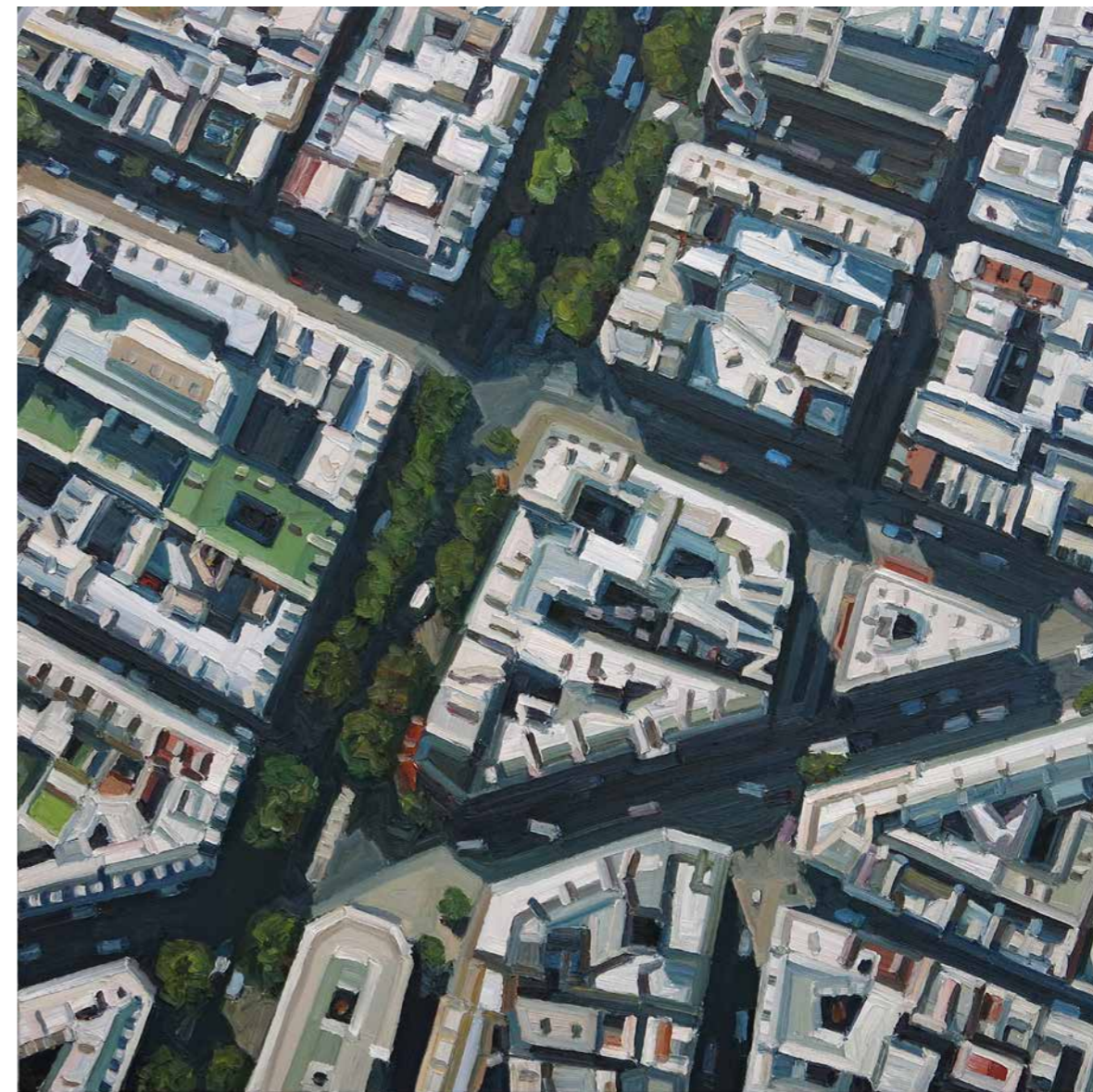
8. "Landschaft 5/IV", Öl auf Leinwand 2012, 120 x 110 cm
[25460]



9. "Stapel 25/V", Öl auf Leinwand 2014, 120 x 100 cm
[24279]



10. "Stadtbild 11/XII (London)", Öl auf Leinwand 2014, 160 x 160 cm
[23264]



11. "Stadtbild 23/V (Paris)", Öl auf Leinwand 2015, 200 x 200 cm
[23263]

12. "Alpenstück 29/IV", Öl auf Leinwand 2015, 200 x 200 cm
[23261]





13. "Auster 19/XI", Öl auf Leinwand 2015, 80 x 120 cm
[23267]

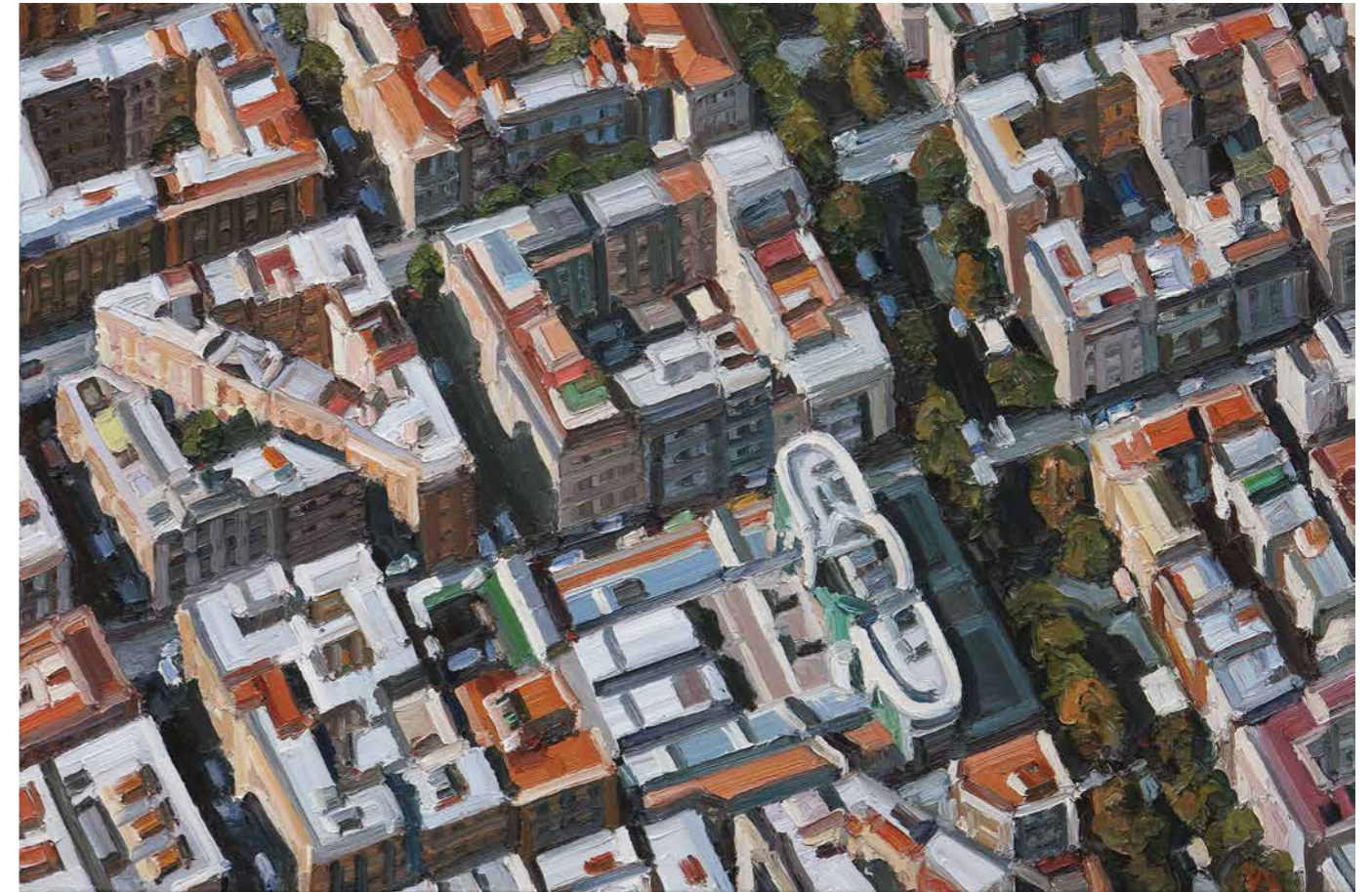


14. "Auster 27/II", Öl auf Leinwand 2016, 80 x 120 cm
[23269]



15. "Paris 11/XI", Öl auf Leinwand 2016, 70 x 70 cm
[24281]

16. "Paris 13/XI", Öl auf Leinwand 2016, 70 x 70 cm
[24283]



17. "Roma 19/I", Öl auf Leinwand 2018, 120 x 180 cm
[25469]

"Bei den Alpenbildern interessiert mich zum Beispiel, wie sich der Berg inklusive der Felsenkalligrafie in die Wolkenlandschaft einbettet oder sich in ihr auflöst. ... Ich klettere nicht auf die Viertausender, aber ich gehe gerne mit der Kamera auf 3500 Meter Höhe hinauf, am besten kurz vor oder nach dem Schneesturm, wenn die Farbe des Schnees mit der des Himmels fast identisch ist. Manchmal differiert sie sekundenlang minimal, dann kommen diese Felsdurchbrüche heraus wie Runen. Dann gibt es einen Schwebezustand zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Ich stelle mir immer einen Samurai vor, der sein Schwert in den Schnee steckt ..."

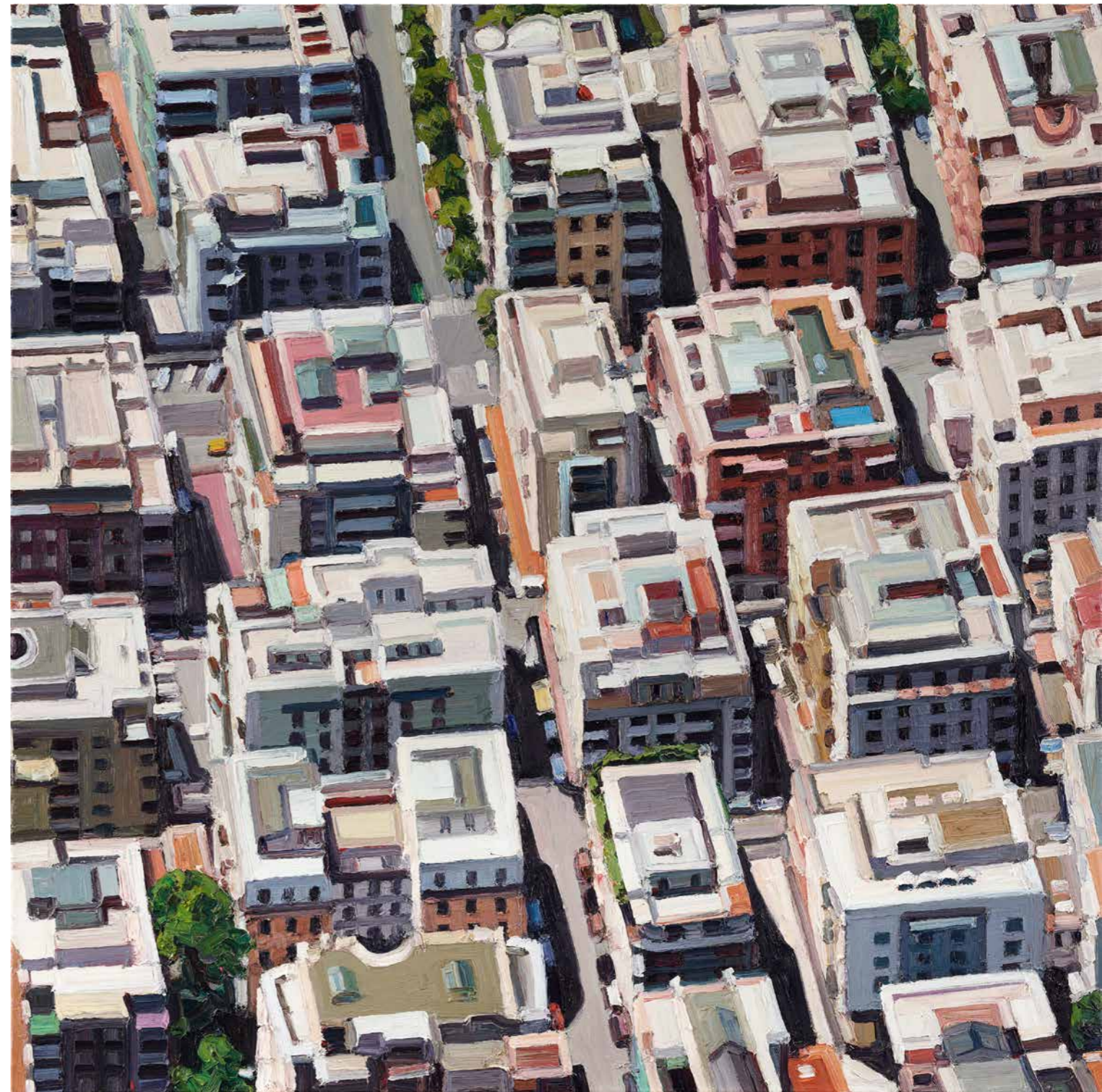
Ralph Fleck (2)



18. "Alpenstück 23/VIII", Öl auf Leinwand 2018, 100 x 150 cm
[24085]

"Städte haben beispielsweise für mich eine Grundfarbigkeit. Paris hat Blau, Weiß, Rot, wenn man an die blaugrauen Dächer denkt, die weißkalkigen Fassaden und die roten Markisen der Cafés und Restaurants, wie die Nationalfarben. Für mich haben auch Buchstaben und Zahlen Farben. Zum Beispiel steht A für weißsilbrig, B ist ein undefinierbarer dumpfer Brauntönen, umbragrün bis ockerfarben. C ist eher Braun mit Orange vermischt. Am prägnantesten sind Vokale. I ist rot, E ist gelb, O sehr dunkel, aber nicht schwarz usw."
Ralph Fleck (2)

19. "Stadtbild 7/IV (Roma)", Öl auf Leinwand 2018, 200 x 200 cm
[25177]



20. "Stadtbild 5/VII (Athen)", Öl auf Leinwand 2018, 160 x 160 cm
[24512]



"Die Farben, mit denen ich die Städte verbinde, setzen sich aus der Buchstabenreihung zusammen, besonders die Vokale sind hierbei bestimmend. Manchmal stimmt es mit den realen Farben überein, wie bei Paris mit silbrig weißen Farben oder bei London, wo ich eher Umbra assoziiere, oder bei Berlin, was sich für mich in Gelb, Orange und Ocker darstellt. Wenn ich Rom höre, denke ich an dunkles Anthrazit in Richtung Schwarz, aber, wenn ich dann an die reale Stadt denke, sind da alle Töne zwischen Ocker, Gelb und in Teilen auch rötlich.

Aber auch die Konsonanten spielen eine Rolle. Am Beispiel Lissabon: Es enthält Rot oder Schwarz, aber über die Buchstaben "ss" kommt Weiß und ein silbriger Ton hinzu. "L" und "N" sind als Zwischenfarben ein sehr helles, grünliches Umbra, und so gibt es hier eine weitgehende Übereinstimmung meiner Farbvorstellung mit der Realität."
Ralph Fleck (1)

21. "Stadtbild 3/VIII (Athen)", Öl auf Leinwand 2018, 200 x 200 cm
[24086]



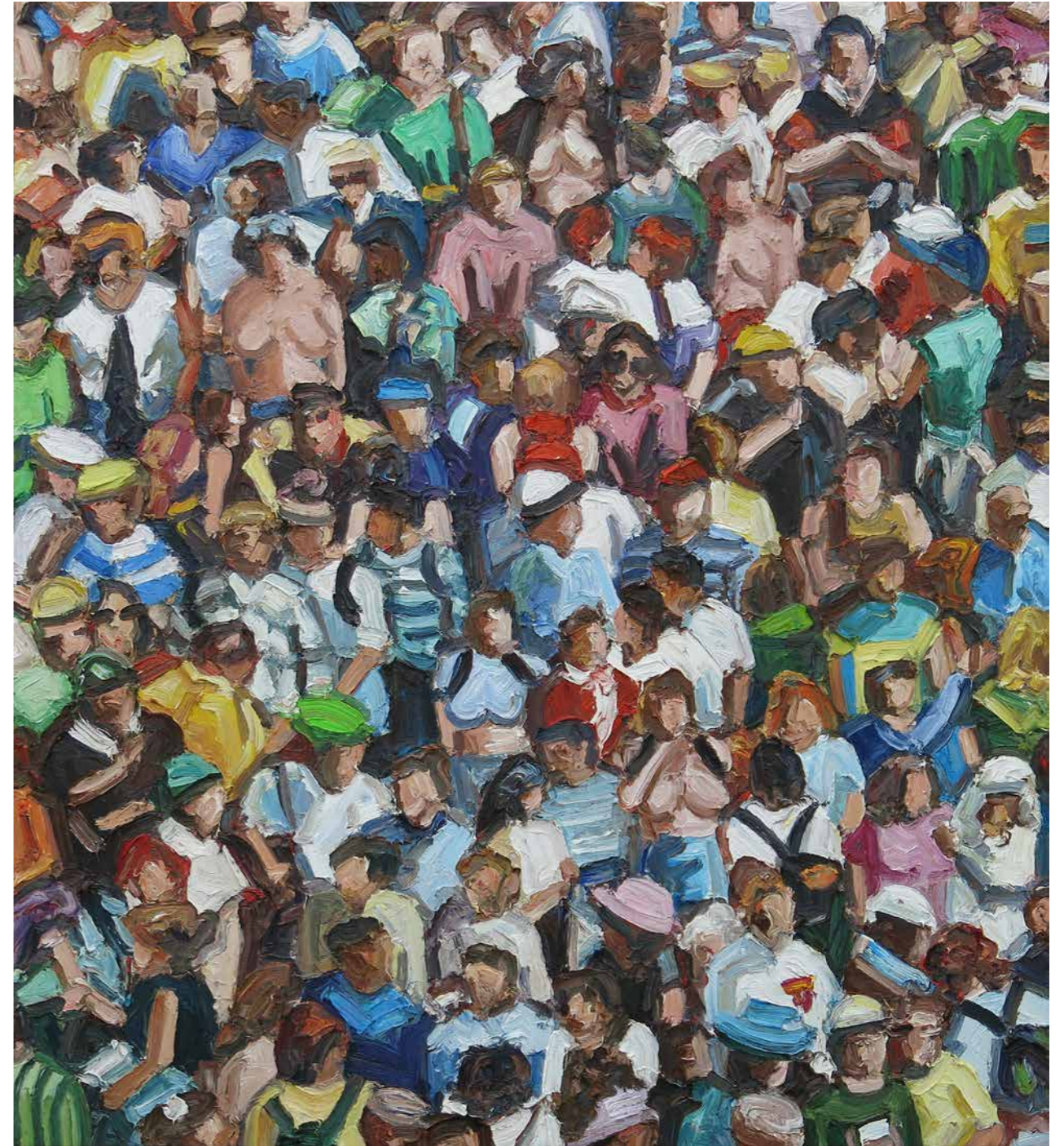
"Wenn ich an ein Stadtbild gehe, lege ich das in Farbfeldern an,
und dann kommen Ornamente oder Formulierungen und Kürzel hinzu,
die auch an Schaltkreise erinnern können. Zunächst nimmt man sie
nicht als Gegenstand wahr, aber wenn man zurücktritt, merkt man,
dass es beispielsweise ein Haus ist. ..."
Ralph Fleck (2)



22. "American City 3/XII", Öl auf Leinwand 2019, 80 x 80 cm
[25269]
23. "American City 5/XII", Öl auf Leinwand 2019, 80 x 80 cm
[25270]
24. "American City 9/XII", Öl auf Leinwand 2019, 80 x 80 cm
[25271]
25. "American City 11/XII", Öl auf Leinwand 2019, 80 x 80 cm
[25272]

"Ich brauche das Gerüst der Realität."
Ralph Fleck (2)

26. "Loveparade 11/VII", Öl auf Leinwand 2019, 160 x 140 cm
[25463]





27. "Feldstück 7/VIII (Raps)", Öl auf Leinwand 2019, 80 x 80 cm
[25450]
28. "Feldstück 29/I", Öl auf Leinwand 2020, 80 x 80 cm
[25453]
29. "Feldstück 16/VII", Öl auf Leinwand 2019, 80 x 80 cm
[25451]
30. "Iris (welkend) 17/VIII", Öl auf Leinwand 2019, 160 x 160 cm
[25178]



"Ich liebe die abstrakte Malerei genauso wie die gegenständliche.
Ich verstehe ehrlich gesagt auch nicht die Einordnung.
Ich denke immer, es gibt gute und weniger gute Malerei,
aber ob die nun gegenständlich oder ungegenständlich ist,
spielt eigentlich keine Rolle."
Ralph Fleck (2)

31. "Feldstück 1/VIII (Iris)", Öl auf Leinwand 2019, 200 x 200 cm
[25449]





32. "Raue See 9/IV", Öl auf Leinwand 2019, 70 x 80 cm
[24875]



33. "Raue See 13/IX (M)", Öl auf Leinwand 2019, 70 x 80 cm
[25465]

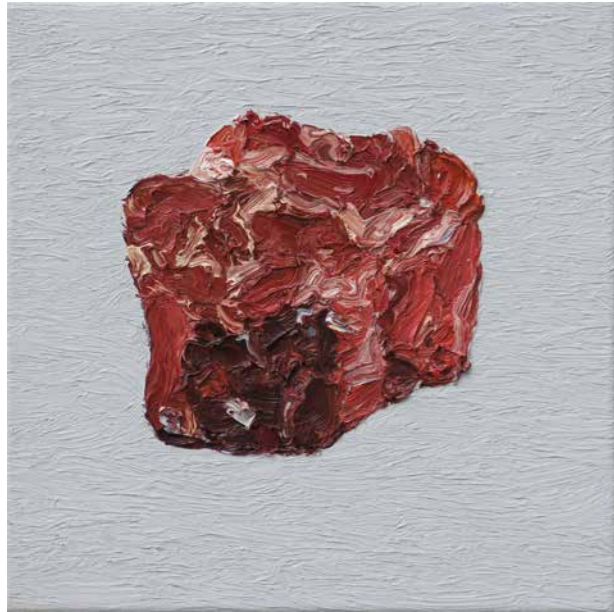


34. "Raue See 17/IX (M)", Öl auf Leinwand 2019, 70 x 80 cm
[25466]

"Ich habe eine Bildidee und suche ein Äquivalent in der Realität
oder finde durch die Wirklichkeit zur Bildidee."
Ralph Fleck (2)

35. "Roma 13/I", Öl auf Leinwand 2019, 200 x 200 cm
[24513]



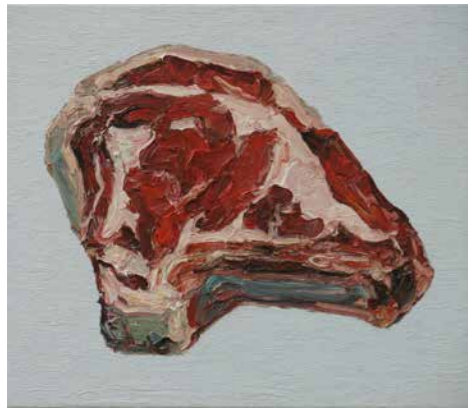


36. "Filet 22/IV", Öl auf Leinwand 2020, 40 x 40 cm
[25454]

37. "Filet 23/IV", Öl auf Leinwand 2020, 40 x 40 cm
[25455]

38. "Filet 25/IV", Öl auf Leinwand 2020, 40 x 40 cm
[25457]

39. "Filet 24/IV", Öl auf Leinwand 2020, 40 x 40 cm
[25456]



40. "Steak 21/V (Charolais)", Öl auf Leinwand 2020, 70 x 80 cm
[25471]

41. "Steak 23/V (Angus)", Öl auf Leinwand 2020, 70 x 80 cm
[25472]

42. "Steak 19/V (Aubrac)", Öl auf Leinwand 2020, 70 x 80 cm
[25470]

43. "Steak 19/VI (Shorthorn Galloway)", Öl auf Leinwand 2020, 140 x 160 cm
[25473]





44. "Raue See 27/V", Öl auf Leinwand 2020, 70 x 80 cm
[25467]

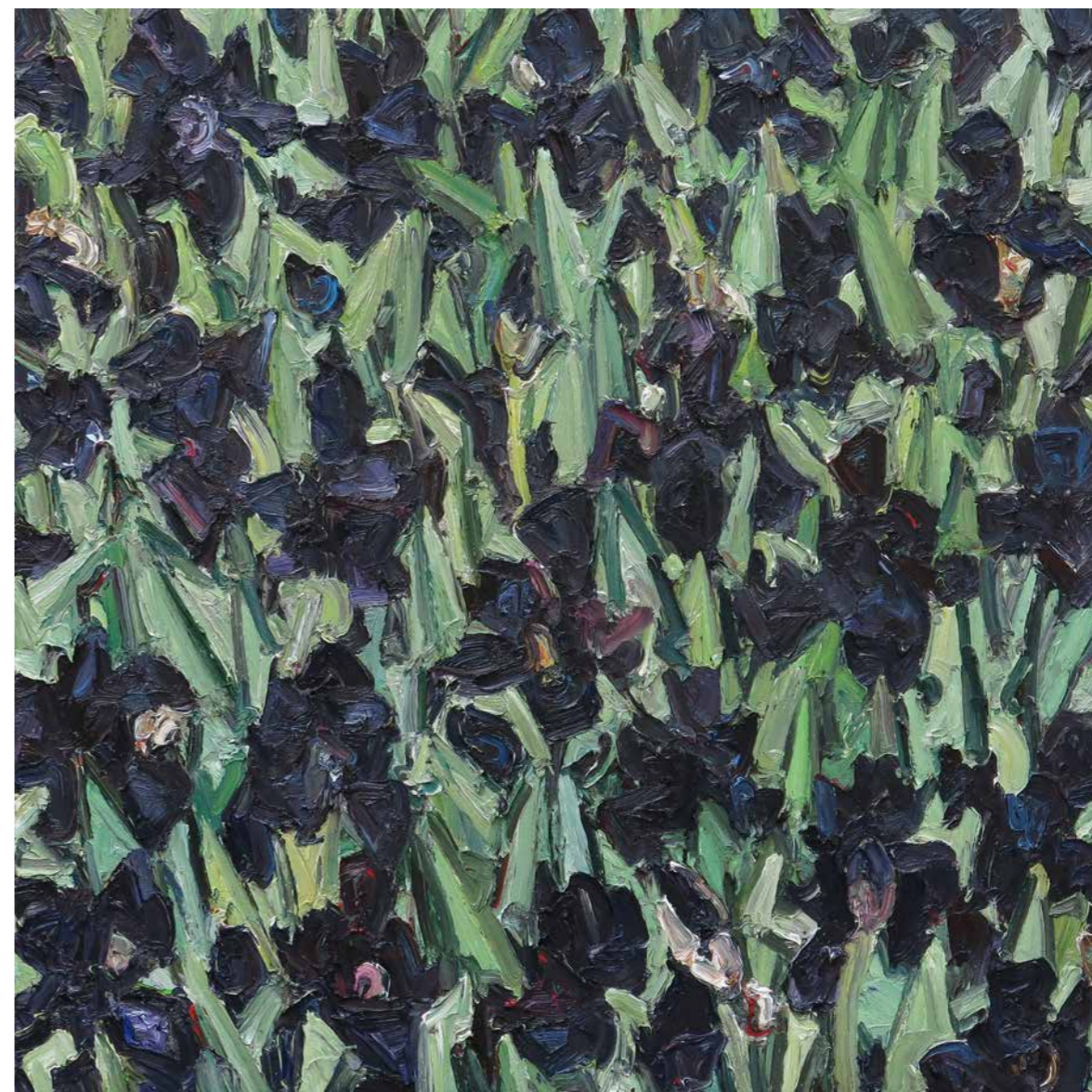
45. "Raue See 1/VI", Öl auf Leinwand 2020, 70 x 80 cm
[25464]



46. "Raue See 29/V", Öl auf Leinwand 2020, 70 x 80 cm
[25468]



47. "Feldstück 17/VI (Raps)", Öl auf Leinwand 2020, 160 x 160 cm
[25452]



48. "Iris 13/V", Öl auf Leinwand 2020, 160 x 160 cm
[25458]



49. "Stadion 21/VII", Öl auf Leinwand 2020, 120 x 180 cm
[25527]

"Ich möchte keine Bilder aus dem hohlen Bauch heraus malen,
Farbe verteilen und warten, bis es gut aussieht.
Das ist mir zu zufällig, ich möchte eine Ableitung haben.
Ich bezeichne das als "Informel mit Ordnung".
Ralph Fleck (2)



50. "Stilleben 19/II (Bücher)", Öl auf Leinwand 2020, 180 x 160 cm
[25530]



51. "Roma 1/VII", Öl auf Leinwand 2020, 80 x 80 cm
[25532]

52. "Roma 5/VII", Öl auf Leinwand 2020, 80 x 80 cm
[25534]



53. "Roma 3/VII", Öl auf Leinwand 2020, 80 x 80 cm
[25533]

Biographie

1951 geboren in Freiburg im Breisgau
Umzüge nach Lindau, El Paso (Texas),
Ahlhorn (Oldenburg) und Gießen (Abitur)

1973-78 Studium an der Staatlichen Akademie der
Bildenden Künste in Karlsruhe
(Außenstelle Freiburg)
Meisterschüler bei Peter Dreher

1977 Förderpreis der Sparkasse Karlsruhe
"Landschaft heute"

1978 Preis des Kulturkreises im BDI
(Bundesverband der Deutschen Industrie)

1981 Stipendium Villa Massimo in Rom
Aufenthalt 1984-85

1982 Förderkoje Kunstmesse Düsseldorf
(Galerie Hermeyer München)

2003 Professor für Malerei an der Akademie
der Bildenden Künste in Nürnberg

Ralph Fleck lebt und arbeitet in Freiburg bzw. Kirchzar-
ten und in Söller/Mallorca, gelegentlich auch in seinem
Atelier in Portugal. Seit 1977 regelmäßige Einzelaus-
stellungen in Amsterdam, Berlin, Düsseldorf, Frankfurt,
Köln, London, München und Seoul. Seit 1980 vertre-
ten auf Kunstmesse in Amsterdam, Basel, Frankfurt,
Köln, London, Madrid, Miami, New York, Paris, Seoul
und Zürich. Beteiligt an nationalen und internationalen
Gruppenausstellungen. Seine Arbeiten befinden sich in
vielen öffentlichen und privaten Sammlungen im In- und
Ausland.

Einzelausstellungen

1977 Galerie Edition Schneider Freiburg
1978 Galerie Art in Progress Düsseldorf
1979 Galerie Eberwein Freiburg
Galerie Apostroph Stuttgart
1980 Galerie Hermeyer München
Lichthof der Staatlichen Akademie der bildenden
Künste Karlsruhe
Galerie Dr. Kristine Oevermann Frankfurt

1981 Städtische Galerie "Schwarzes Kloster"
Kunstverein Freiburg
Galerie der Stadt Kornwestheim Kulturhaus

1982 Galerie Art in Progress Düsseldorf
Galerie Hermeyer München
Städtische Galerie Ravensburg
Galerie Fahlbusch Ludwigshafen

1983 Galerie am Haagtor Tübingen
Galerie Suzanne Fischer Baden-Baden

1984 Galerie Metta Linde Lübeck
Städtische Galerie Tuttlingen
Galerie Eberwein Freiburg
Galerie Dr. Kristine Oevermann Frankfurt
Galerie Landesgirokasse Stuttgart

1985 Galerie Hermeyer München
Galerie Fahlbusch Ludwigshafen

1986 Galerie Eberwein Freiburg
Galerie Kö 24 Hannover
Kunstforum Schramberg
Art Cologne "two one man shows"
(Appelt - Fleck) - Galerie Hermeyer München

1987 Studio 51 der Frankfurter Aufbau AG Frankfurt/M.
Galerie Eberwein Freiburg
Galerie Fahlbusch Mannheim
Galerie Hermeyer München

1988 Galerie Wentzel/Bogislav von Wentzel Köln
Galerie Kö 24 Hannover
Kunstverein Kirchzarten

1989 Galerie Fahlbusch Mannheim
Galerie Hermeyer München
Städtische Galerie Donaueschingen

1990 Galerie Wentzel/Bogislav von Wentzel Köln
Galerie Dr. Kristine Oevermann Frankfurt
Galerie Axel Thieme Darmstadt
Galerie Schloss Mochental

1991 Galerie Hermeyer München
Artothek München
Galerie im Kornhauskeller Ulm
Kunst- und Kunstgewerbeverein Pforzheim
Galerie Fahlbusch Mannheim
Galerie Schindler Zermatt

1992 Galerie Thieme Darmstadt
Galerie Aphold Freiburg
Galerie Regio March-Hugstetten
TransArt Exhibitions Jeane von Oppenheim Köln

1993 Galerie Hermeyer München
Galerie Axel Thieme Darmstadt
Kunstverein Kirchzarten

1994 Städtische Galerie Rastatt
Galerie Winkelmann Düsseldorf
Galerie Kö 24 Hannover
Galerie Axel Thieme Darmstadt

1995 Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Forum Rotunde)
ARCO Madrid one man show
- Galerie Winkelmann Düsseldorf
Städtische Galerie Tuttlingen
Galerie Metta Linde Lübeck
Galerie von Braunbehrens München

1996 Galerie Thieme + Pohl Darmstadt
Galerie Brennecke Berlin

1997 Galerie Rottloff Karlsruhe
Galerie von Braunbehrens München
Galerie Winkelmann Düsseldorf
Galerie Brennecke Berlin

1998 Kunstverein Kirchzarten
Galerie Josine Bokhoven Amsterdam
Galerie Brennecke Berlin
Galerie Axel Thieme Darmstadt

1999 Kunstverein Pforzheim
Art Frankfurt one man show
- Galerie Winkelmann Düsseldorf
Galerie Winkelmann Düsseldorf
Galerie von Braunbehrens München
Purdy / Hicks Gallery London

2000 Galerie Josine Bokhoven Amsterdam
Galerie Schwarz Greifswald
Galerie Brennecke Berlin
Galerie Schwind Frankfurt

2001 Städtische Galerie Schwäbisch Hall
Galerie von Braunbehrens München
Purdy / Hicks Gallery London

2002 Galerie Josine Bokhoven Amsterdam
Emsdettener Kunstverein
Kunstverein Kirchzarten
Kunstverein Augsburg (Toskanische Säulenhalle)
Galerie Schwind Frankfurt

2003 Galerie Brennecke Berlin
2004 Purdy / Hicks Gallery London
2005 Galerie von Braunbehrens München
Ralph Fleck, Deutschlands Galerien zu Gast

bei Lamy Heidelberg

2006 Galerie Brennecke Berlin

2007 Galerie Baumgarten Freiburg
Kunstverein Kirchzarten
Purdy / Hicks Gallery London

2008 Purdy / Hicks Gallery London

2009 Galerie Schwarz Greifswald
Marburger Kunstverein

2010 313 ART PROJECT Seoul

2011 Galerie Josine Bokhoven Amsterdam
Ralph Fleck - Bilder aus drei Jahrzehnten
Museum des Landkreises Waldshut
Schloss Bonndorf

2012 Forum Kunst Rottweil
Purdy / Hicks Gallery London
Galerie Baumgarten Freiburg

2013 313 ART PROJECT Seoul

2014 Galerie Boisserée Köln

2015 MKM Museum Küppersmühle Duisburg
Purdy / Hicks Gallery London
Kunstverein Kohlenhof Nürnberg
Galerie Schwarz Greifswald

2016 Kunstmuseum Celle
Galerie Brennecke Berlin
Kunstverein Kirchzarten

2017 Galerie Boisserée Köln
Galerie Schlichtenmaier Stuttgart

2018 Purdy / Hicks Gallery London

2019 313 ART PROJECT Seoul
Osthofstein Museum Eutin
Städtische Galerie Offenburg
Kunstverein Offenburg-Mittelbaden

2020 Caldwell Snyder Gallery San Francisco
Purdy / Hicks Gallery London
(mit Claire Kerr)
Galerie Boisserée Köln
(mit Franziskus Wendels)

Gruppenausstellungen	1990 "Arbeitswelt" – Nassauischer Kunstverein Wiesbaden	2008 "Comme des bêtes / Ours, chat, cochon & Cie" Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne	Ostwall im Dortmunder U Dortmund
1975 Forum junger Kunst Württembergischer Kunstverein Stuttgart	1991 "Landschaften" Kulturbahnhof Eller Düsseldorf	"Zomertetoonstelling" Galerie Josine Bokhoven Amsterdam	"Wintertentoonstelling" Galerie Josine Bokhoven Amsterdam
1977 Kunstpreis "Junger Westen" Recklinghausen "Das große Format" Kunsthalle Baden-Baden	1994 "Nationale der Zeichnung" Toskanische Säulenhalle Augsburg	"Blattgold" Meisterwerke der Grafischen Sammlung des Museum Morsbroich Leverkusen	2014 "Silence" ESMoA El Segundo Museum of Art Los Angeles California
1978 "Ars Viva" Kunsthalle Tübingen - Bayer Haus Leverkusen "Realität der Farbe" Galerie Art in Progress Düsseldorf	1995 "Tag um Tag = 30 Jahre Klasse Peter Dreher" Museum für Neue Kunst Freiburg - Kunstverein Freiburg	2009 "Ralph Fleck en zijn studenten" Galerie Josine Bokhoven Amsterdam	"Der klare Blick" Malerei Anna Bittersohl – Ralph Fleck – Jochen Pankrath
1979 Forum junger Kunst Stuttgart "Zeichnungen 5" Städtisches Museum Leverkusen	1997 "Landschaften" Galerie von Braunbehrens München	"Architekturen" Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath GmbH Frankfurt/Main	Galerie Ahlers Göttingen
1980 Kunsthalle Baden-Baden Gesellschaft Freunde junger Kunst "Landschaften" Wanderausstellung Kulturkreis BDI Alexandria - Kairo - Amman - Beirut - Damaskus	1998 "Die Würde der Dinge" Kreissparkasse Esslingen-Nürtingen	2010 "Große Klasse" Meisterschüler der Klasse Fleck Galerie Erhard Witzel Wiesbaden	"Kunstzimmer" artplosiv Gallery München
1981 "Aspekte der Malerei der Gegenwart I" Galerie Kröner Schloss Rimsingen "Der grüne Salon" Galerie Suzanne Fischer Baden-Baden Villa Massimo Bewerbungen Rom-Stipendium Kunsthaus Hamburg	1999 "Gärten und Parks - in der Malerei von Renoir bis heute" Galerie Schloss Mochenthal	"Positionen: Gegenständliche Kunst heute" Wanderausstellung Museum des Landkreises Waldshut Schloss Bonndorf - Städtische Galerie Fähre Bad Saulgau	"Meisterschüler: The painting class of Ralph Fleck at the Academy of Fine Arts Nuremberg 2003-14" Purdy / Hicks Gallery London
1982 "Tendenzen 82" Ulmer Museum	2000 Galería d'Art Joanna Kunstmann Santanyi Mallorca	Museum des Landkreises Waldshut Schloss Bonndorf - Städtische Galerie Fähre Bad Saulgau	"Schönes buntes Bild IV" – Werke der 1980er Jahre aus der Sammlung Museum für Neue Kunst Freiburg
1983 "Landschaften und Ansichten" Sammlung Museum Schloss Morsbroich Leverkusen Forum junger Kunst Stuttgart - Baden-Baden - Mannheim "25 junge deutsche Maler" Galerie Moderna Ljubljana - Sociedade Nacional de Belas Artes Lisboa - Museu Porto	2002 "TOTALE" Museum für Neue Kunst Freiburg "Gartenlust" Galerie Norbert Ebert Darmstadt "Art Contemporain du Baden-Württemberg en Alsace" - CEAAC Centre Européen d'Actions Artistique Contemporaines Strasbourg	Schloss Bonndorf - Städtische Galerie Fähre Bad Saulgau	"Faszination Meer" Galerie Schrade Karlsruhe und Schloss Mochental
1984 "Deutsche Landschaft heute" Berlin - Hannover - Emden "Kunstlandschaft Bundesrepublik" Kunstverein Hannover "Landschaften" Wanderausstellung Kulturkreis BDI Singapur - Tokyo	2003 Summer Exhibition Purdy / Hicks Gallery London "Der Berg" Heidelberger Kunstverein	"Gratwanderung" Neuer Kunstverein Aschaffenburg e.V.	"Meister, Schüler und Meisterschüler: Die Klasse Fleck" Kulturzentrum Schloss Bonndorf
1985 Ausstellung Villa Massimo Rom	2004 "Seascapes in confrontation" - Museum voor Moderne Kunst Oostende "KUNST auf REZEPT" Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité	KUNST_WERK_BUCH Galerie Kasten Mannheim	"Westend Selection '14" Galerie Schwarz Greifswald
1987 "Malerei 80 - 86" Kunstverein Augsburg "Standort" Mathildenhöhe Darmstadt - Pawilon Wystawowy Krakau "Villa Massimo 84 - 86" Kunsthalle Darmstadt	2005 "Aire Agua Tierra" Galería d'Art Kunstmann Santanyi Mallorca "Figuration" – Galerie Hermeyer München	2011 "PRIVATE PASSIONS - Sammeln in Mannheim" Kunsthalle Mannheim	"From the beginning: Afterwards" 313 Art Project Seoul
1988 Landschaft – 4. Nationale der Zeichnung Augsburg	2006 "Europe in Art" Wanderausstellung der HVB Group Kunsthaus Hamburg - Nationalgalerie Warschau - Museum of Contemporary Art Bukarest - Kloster Stams Tirol - Galerie Manes Prag - Budapest - Nationale Kunstgalerie Sofia	"Extrem süß! Gemalt. Gehäkelt. Gegossen." Staatliche Kunsthalle Karlsruhe - Junge Kunsthalle "Schwarzwald - Zwischen Idylle und Provinzialität" museum der gegenwart im Dominikanermuseum Rottweil	2015 "Don't look back" Galerie Brennecke Berlin
	2007 "London and its Painters" Purdy / Hicks Gallery London	"Unser Schwarzwald - Romantik und Wirklichkeit" Augustinermuseum Freiburg	"Contemporary Constructions: Matthew & Iris Strauss Family Foundation" California Center for the Arts Escondido
	2008 "Ralph Fleck en zijn studenten" Galerie Josine Bokhoven Amsterdam	"Die vier Elemente in der Kunst: Feuer Wasser Erde Luft" Staatliche Kunsthalle Karlsruhe - Junge Kunsthalle	"Klasse Fleck" Städtische Galerie Fruchthalle Rastatt
	2009 "Mit den Händen sehen" Deutsche Blindenstudienanstalt Marburg, Marburger Kunstverein	"Leben für die Kunst " Galerie Rottloff Karlsruhe Ettliger Schloss	"Kunstsammlung des Landkreises Waldshut" Museum St. Blasien
		"Nützliche Natur – die Landwirtschaft im Blick der Kunst" Kunstmuseum Hohenkarpfen	"METROPOLIS: Paintings of the contemporary urban landscape" Fine art L.L.C Edward Tyler Nahem New York
		"FORTUNA" Galerie E105 GmbH Berlin	"von ZERO an" Kunstsammlung der Deutsche Bahn Stiftung Nürnberg
		2012 "Knoten Dreher 80" - Ausstellung zum 80. Geburtstag von Prof. Peter Dreher mit Arbeiten seiner Schüler - Markgräfler Museum Müllheim	"Meisterschüler der Klasse Fleck" Morat-Institut Freiburg
		"Westend Selections '12" Galerie Schwarz Greifswald	"BuchKunst" Malerei – Skulptur – Objekt Kreissparkasse Rottweil
		2013 Stadt in Sicht I City in Sight – Werke aus der Sammlung der Deutschen Bank – Museum	"Expression / Konkretion" Kunstmuseum Singen
			"Salon der Gegenwart 2015" salondergegenwart Hamburg
			"Faszination Landschaft" Galerie Schrade Schloss Mochental

2016 "FREUNDSCHAFTSSPIEL Istanbul: Freiburg"
Museum für Neue Kunst Freiburg
"Die Kraft der Idee" Kunstmuseum Celle

2017 "small format - great painting!" Galerie Brennecke
Berlin
"Mythos Giverny" Galerie Schlichtenmaier
Stuttgart

2018 "Wilderness" The New Art Gallery Walsall
West Midlands U.K.
"colorful. farbenfroh" Museum Biedermann/
Museum Art.Plus Donaueschingen
"Urbane Zukunft" Kunstvilla im KunstKulturQuartier
Nürnberg

2019 "Arts du Rhin Supérieur - Kunstkosmos Oberrhein"
Museum für aktuelle Kunst – Sammlung
Hurrle Durbach
"Farbe in Aufruhr" Galerie Schlichtenmaier
- Schloss Dätzingen
"What's up - Zeitgenössische Positionen"
Galerie Schlichtenmaier - Schloss Dätzingen
"TIER" Gesellschaft der Freunde junger Kunst e.V.
Baden-Baden

2020 "Stilleben: Essen" Kulturzentrum Schloss Bonndorf
"Wie Blüten gehen Gedanken auf"
Galerie Schlichtenmaier – Schloss Dätzingen
"Vom Blauen Reiter zu den Jungen Wilden"
Kunsthalle Vogelmann Heilbronn
"30 Jahre. Kunstmuseum Singen. Zeitgenössische
Kunst der Euregio Bodensee" Singen

ESMoA El Segundo Museum of Art Los Angeles
California
Galerie der Stadt Sindelfingen
Goldmann Sachs Frankfurt
Hessische Landesbank London
HypoVereinsbank Kunstsammlung München
Kulturhaus der Bayer AG Leverkusen
Kultusministerium Baden-Württemberg Stuttgart
Kunsthalle St. Annen Lübeck
Kunsthaus Zürich
Kunstmuseum Celle
Kunstmuseum Stuttgart - Galerie der Stadt Stuttgart
Kunstsammlung der Deutsche Bahn Stiftung Nürnberg
Kunstsammlung Landkreis Waldshut
Kunstsammlungen Chemnitz
Kunstsammlung Provinzial Rheinland Düsseldorf
Kupferstichkabinett Karlsruhe
Land Niedersachsen Hannover
Museum der Stadt Rüsselsheim
Museum für Neue Kunst Freiburg
Museum Morsbroich Leverkusen
Museum Schloss Moyland Bedburg-Hau
Museum Sinclair-Haus ALTANA Kulturstiftung
Bad Homburg
Museo Municipal de Arte Contemporáneo Madrid
Osthaus Museum Hagen
Royal Bank of Scotland Art Collection London
Sammlung des Deutschen Bundestages Berlin
Sammlung Landesgalerie Stuttgart
Sprengel Museum Hannover
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Staatsgalerie Stuttgart
Stadt Kornwestheim
Stadt Ravensburg
Städtische Galerie Fruchthalle Rastatt
Städtische Kunsthalle Mannheim
Städtisches Museum Salzgitter
Stadtsparkasse Augsburg
Strauss Family Foundation Solana Beach California
Ulmer Museum
United Nations Den Haag - Washington
West LB Düsseldorf
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg
ZDF Mainz – Lerchenberg

Werke in öffentlichem Besitz

Augustinermuseum Freiburg
Bayerische Staatsgemäldesammlung München
Bayerische Versicherungsbank AG München
Bouwfonds Kunstcollectie Hoevelaken
Bundesbildungsministerium Bonn
Deutsche Bank Collection Frankfurt - London - New York
Deutsche Botschaft Brüssel - Lima – Madrid – Paris –
Windhoek
Deutsches Fleischermuseum Böblingen



Herausgeber, Fotografie von Ralph Fleck im Atelier und Satz:
Thomas Weber, Galerie Boissérée

Text:

Prof. Dr. Tilman Allert, Frankfurt
Ralph Fleck – mit leerer Hand gegen das Gesehene

Katalogisierung der Exponate und Zitate von Ralph Fleck:
Mona Fossen, Galerie Boissérée

(1) aus "Malerische Grenzauflösungen", Ralph Fleck im Gespräch mit Susanne Kleine 2014, in "Ralph Fleck – Malerische Grenzauflösungen", Ausstellungskatalog MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2015

(2) aus Ralph Fleck im Gespräch mit Walter Schmerling 2015, in "Ralph Fleck – Malerische Grenzauflösungen", Ausstellungskatalog MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2015

Fotographien der Exponate und Fotografie von Ralph Fleck im Atelier:
Ilse Klär, Freiburg

ISBN 978-3-938907-64-1

© 2020 Galerie Boissérée, Köln und VG BILD-KUNST, Bonn
© 2020 Ilse Klär, Freiburg und Thomas Weber, Köln

GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. +49-(0)2 21 - 2 57 85 19
FAX +49-(0)2 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:
www.boisseree.com

Auf dieser informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Den Bestand der Galerie bemühen wir uns, Ihnen relativ aktuell zu präsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.



GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com