



Iris Vitzthum

## SIGNIFIKANTE SIGNATUREN XIV

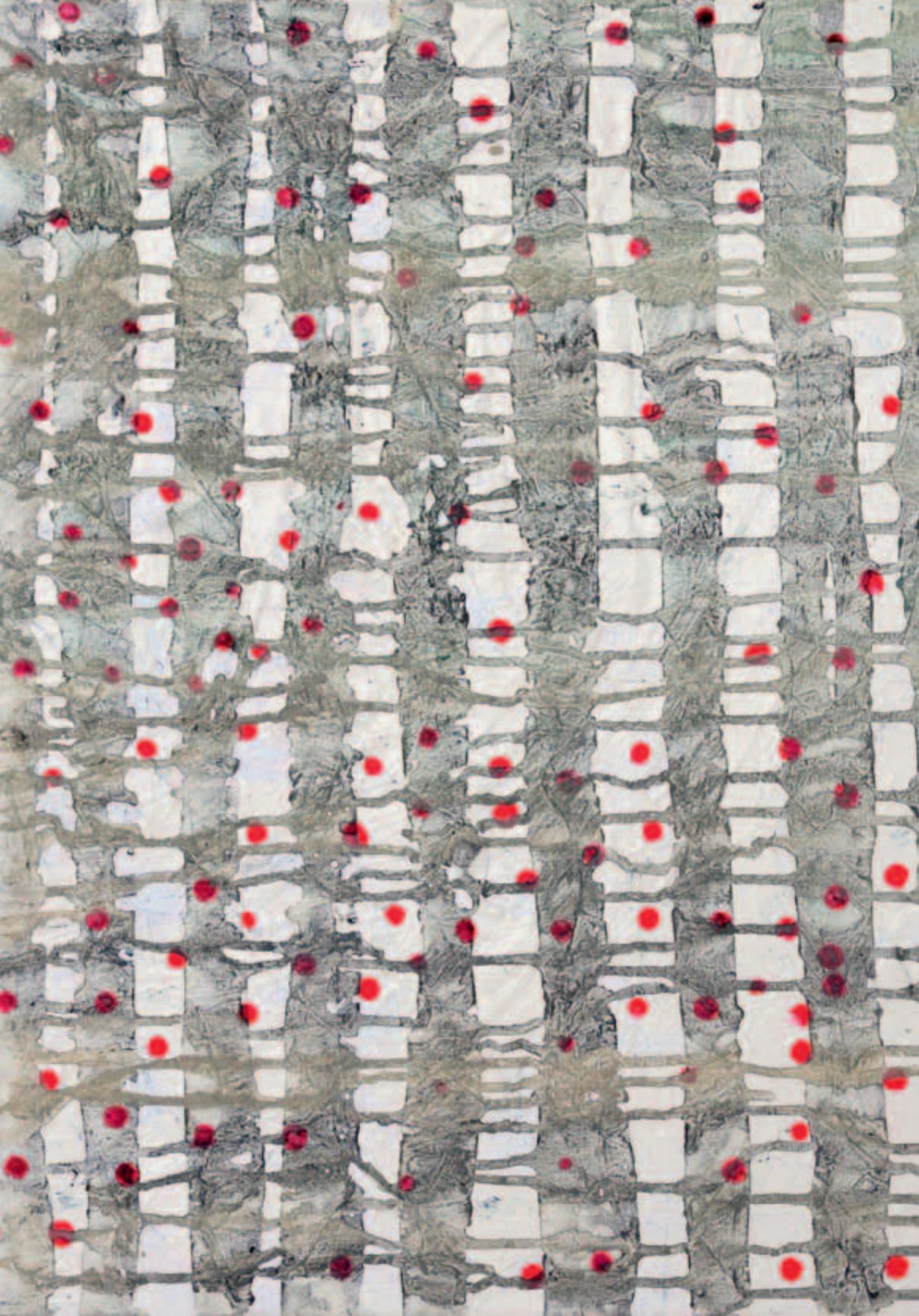
Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the "Significant Signatures" catalogue edition, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-West Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.



**Iris Vitzthum**

vorgestellt von Birte Frensen



**Was** sehen wir, wenn wir mitten im Wald stehen, umgeben von Bäumen? Fragwürdig wie so viele uns alltäglich umgebende Dinge für die Malerin Iris Vitzthum. Im zweidimensionalen Bild wird daraus ein anschaulicher Rhythmus, eine Wand mit einer Struktur aus waagerechten und senkrechten Farbelementen, die im steten Wechsel der Jahreszeiten und Lichtstimmungen spielt: Wunderwald, weißer Wald, Winterwald, Wutwald. In der Ordnung gebändigte Vielfalt schafft Ruhe und Raum, sich feinsten Nuancen und kleinsten Äste zu widmen, nimmt zugleich aber im Gitter ihrer Vertikalen gefangen. Bei Betreten des Waldes beginnt im Märchen das Abenteuer, der Gang ins Ungewisse. Was macht ein Mensch im Wald? Sucht er etwas oder findet er etwas? Hier gelten andere Regeln, der sprachlose Wald führt ein Eigenleben: Er kann Ort der Ängste oder der Freiheit sein, ein Ort des Friedens, aber auch der Einsamkeit und Bedrohung. Heraus aus den Bäumen, hin zum Atelier, löst der Wald sich auf und auf der Leinwand entsteht etwas Neues, beim Malen Gefundenes, mit einer ganz eigenen Poesie.

Wie aber, wenn wir nicht ruhig im Wald stehen, sondern ihn aus der Bewegung erleben? Schon schallt es anders aus dem Wald heraus, neue Bilder formieren sich. »Malen heißt Jagen«, sagt Iris Vitzthum, und es geht ihr um den Prozess, um das Suchen und Verfolgen von Zeichen, das Sammeln, Aufspüren und Abwarten, aber auch das Zielen, Treffen, Verfehlen oder Weglaufen. Es heißt, den Blick beständig zu wechseln und immer wieder andere Perspektiven einzunehmen. Oft beflügelt dabei die Materialität die Form. Erfindungsfreudig und im Ergebnis verblüffend experimentiert die Malerin mit unterschiedlichsten Stoffen und Malgründen. So tummeln sich Nuancen von Grau zwischen Schwarz und Weiß in serieller oder gitterartiger Anordnung auf gepunkteten und gestreiften Dekorstoffen oder sie greift zum Bitumen, das eigentlich für eine anstehende Dachreparatur erhalten sollte. Warum nicht ausprobieren, was passiert, wenn man glänzende Acrylfarbe mit dem matten Tiefschwarz der öligen Bitumenemulsion, das sich bis zum Hellbraun verdünnen lässt, auf einen Grund bringt. Oft sei das Bitumen zuerst auf der Leinwand, erzählt Iris Vitzthum, und erst wenn sie die entstehende Form mit etwas verbinden könne, was sie erlebt, gesehen oder gefühlt habe, werde ein Bild daraus. Gelöstes und Festes gerät an und in die Oberfläche, trägt und reibt sich auf, dringt ein und ruft verdichtete Spuren und Formzeichen hervor: menschliche und animalische Wesen in traumhaft-surrealen Umgebungen, schwebend, verletzlich, flüchtig. Es sind Bilder mit einem Eigenleben, die sich wie ein klassisches Märchen in mehreren Ebenen lesen lassen, vielschichtige, vieldeutige Bilder, die in eine Form gepackt zugleich Heiteres, Absurdes, Verunsicherndes oder Gruseliges erzählen. Bilder, die sich im Kopf des Betrachters einnisten und wie bei den Märchen »aus 1001 Nacht« zum Weiterspinnen einladen: Nicht ein Wiedererkennen von Bekanntem, sondern ein Finden, Suchen nach mehr und erneutem Finden. Je länger ein Bild dies erlaubt, desto besser ist es. Denn, wenn ein Bild zu deutlich ist, dann sieht es sich schnell ab, dann wird es schnell abgehakt: gesehen – erledigt, so die Künstlerin.

Rote Beeren · **red berries** (Detail) · 2012  
auf Dekorstoff, Bitumen, Acryl · 50 × 40 cm

Kinder springen auf einem Trampolin hoch in die Lüfte zwischen Wolken, schwarzen Vögeln und einem knallrot-weißem Absperrband. Darin kann man Freiheit, das Spielerische sehen, Lebensfreude, Fliegenkönnen. Die Grenzenlosigkeit. Aber auch die Bedrohung, die Beschränkung selbst hier. Dass Kinder fallen können, sogar aus dem Bild. Auf ein Viereck aus Pappe zusammengedrängt, in äußerster Reduzierung leben sie im »Tafelbild« die befremdlichen und schrillen Seiten ihres Wesens aus, gehalten durch die subtile, liebevolle Farbgebung.

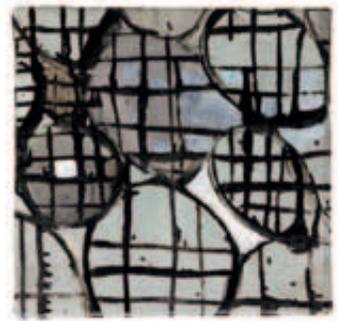
Knallrot und weiß leuchtet auch eine geballte Ansammlung von Rettungsringen als starkes Zeichen im unendlichen Blau des Meeres, das mit seinen Armen um sich greift, verlockend, bedrohlich, voller gepunkteter Untiefen. Einer vom Rücken gesehenen Frau im schwarzen Badeanzug scheinen sie keine Rettung zu versprechen; das rot-weiße, schlaff herabhängende Tuch über ihrem Arm bietet keinerlei Halt. Aus der Tiefe murmelt Henrik Ibsens »Frau am Meer«, die wild und frei in einem Leuchtturm aufwuchs, um dann in die Enge eines bergverstellten Fjordes und einer wohlgeordneten Familie zu geraten. Alles erzählt von der Sehnsucht nach einer Welt, die befreit ist von Zwängen, die uns ertrinken, versinken lässt, und der Erkenntnis, dass innere Freiheit keine Frage des Ortes ist.

Hoch oben über der Welt schweben denn auch Iris Vitzthums grazile Engelwesen. Geflügelte Menschen auf schwankendem Podest, nur über fragile Leitern zu erreichen. Meist für sich, einmal aber »Viele Engel« als Heerscharen in unperfekter Reihe, wie eine zitternde Schrift, eine symbolhaft verkürzte Chiffre. Das einzelne Flügelwesen geht unter in der Masse, die zum ornamentalen Rhythmus, zum abstrakten Bildelement wird. In der verdichtenden Formwiederholung ein Muster finden, eine Atmosphäre einfangen, davon leben auch ihre Landschaften. Wie kann man die Weite, die endlose Vielfalt der Welt, der Landschaften einfangen und in den begrenzten Raum der Leinwand holen? Entweder man lässt ihr freien Lauf, um sich in jeder Form auf der Leinwand festzusetzen, und arbeitet sich immer weiter in die komplexe, chaotische Verdichtung ein. Oder man wählt aus, ordnet neu in Bezug auf das begrenzte Format und deckt in den Dingen das Muster auf, dessen Teil man selber ist. Zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion hängende Gebirgszacken schaffen einen Rahmen, gestische Farbflächen erfüllen den Raum »über den Bergen«. Alles überzieht ein Muster aus blauen Punkten, das beim Malen zugleich überrascht und unterhält, denn wie anders wirken die Störenfriede auf hellen oder dunklen Flächen, auf lasierendem oder deckendem Untergrund. Sie regen an, nicht über das »Was«, sondern das »Wie« des Bildes nachzudenken, egal ob sie eine von zwei Figuren bestaunte Leerstelle freigeben, wo ein Regenschirm im Nichts verschwand, oder als kreisrunde Schneeflocken durch das Bild taumeln, um als Schneeball verdichtet auf das Gesicht eines Kindes zuzusausen. Mit seiner giftgrünen Brille entlockt es dem Betrachter ein leises Lächeln ob dieser Lust an den heiteren Absurditäten und Banalitäten des Lebens, dem, was quer liegt und schief geht.

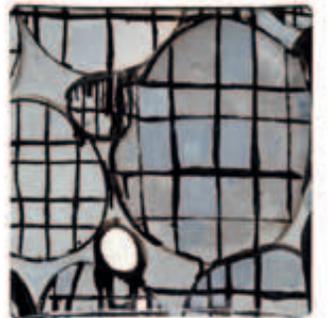
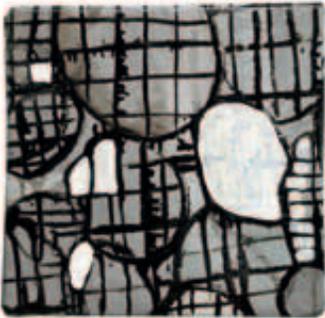
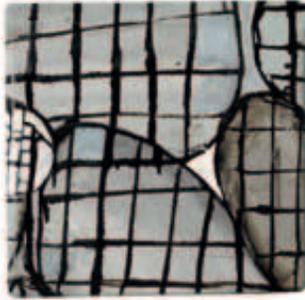
Die elementare Urform des Kreises – ein Perspektivwechsel zu den strengen Gittern der Wälder – stößt Gedanken über die Perfektion, die Wiederholbarkeit und ihre Grenzen an. »Eigentlich könnte ich den ganzen Tag Kreise malen«, schrieb Iris Vitzthum einmal, »jeder Kreis würde anders und neu sein. Man könnte sagen, das sei sinnlos – ist es aber nicht, wenn man es tut und der Sache Sinn gibt. Die Frage nach dem Sinn sollte im Leben lieber nicht gestellt werden, in der Kunst ist sie jedoch immer dabei.« Seit einiger Zeit beschäftigt sich die Künstlerin mit japanischen Ensō-Kreisen und der Fukinsei-Theorie. Grob übertragen: Perfektion – Fehlbarkeit – Natürlichkeit – Menschlichkeit. Beim Malen eines Ensō wird Tusche mit einem Pinsel in einer Bewegung auf Seiden- oder Reispapier aufgetragen. Hierbei gibt es keine Möglichkeit der Abänderung: Der Kreis zeigt den Zustand des Geistes im Moment des Erschaffens. Ensō sind unvollkommen, wie die Menschen, die sie gezeichnet haben. So ist das Prinzip, die Balance der Form durch Asymmetrie und Unregelmäßigkeit zu kontrollieren, ein wichtiger Aspekt japanischer Ästhetik: »Fukinsei«, die Ablehnung der Perfektion. Mittels einer Drehscheibe nähern sich die von der Malerin geschaffenen »Enso-Eyes« der Vollkommenheit an, um dann durch Verschiebungen und Verläufe bewusst gestört zu werden. Nichts ist perfekt, nichts dauert an, nichts ist vollendet. Wenn sie mit chinesischer Tusche schwarze Zeichen auf Pergamentpapier setzt, dann können sie auch wieder zerstört und in Streifen geschnitten neu auf einem Grund zusammengesetzt werden. Nicht in perfekten Reihen, sondern mit leichtem Versatz – eben knapp daneben. Ein Bild taucht auf: ein weißer Vogel auf schwarzem Wasser, in alle Richtungen stiebende Federn – ein sterbender Schwan, zumindest in diesem Moment, denn nichts ist vollendet. Bekanntes wandelt sich zum Fremden, Tiefgründigen im wahrsten Sinne des Bildes oder Fragwürdigen. »Fragwürdig heißt, es ist mir würdig zu fragen«, so Iris Vitzthum. »Es ist mir wichtig geworden, sonst würde ich nicht fragen.«

Dr. Birte Frenssen

1967 in Husum geboren | Studium der Kunstgeschichte in Göttingen und Köln |  
Wissenschaftliches Volontariat an der Hamburger Kunsthalle | seit 1999 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Pommerschen Landesmuseum in Greifswald | seit 2001 Stellvertretende Museumsdirektorin



Netzwerke · **networks** · 2009  
8 teilig · je 30 × 30 cm  
auf Dekorstoff, Bitumen, Acryl



**What** do we see when standing in the middle of the woods, surrounded by trees? For the painter Iris Vitzthum, this is a question worth asking about so many of the everyday things around us. Her response in two-dimensional images takes on a clear rhythm, a plane lent structure by horizontal and vertical color elements at play in the constant changing of the seasons and moods of light: woods of wonder, woods of white, woods of winter, woods of rage. Tamed into order, this diversity provides the quiet and space for focussing on the finest nuances and smallest branches, yet simultaneously engages us in vertical strokes. In fairytales, entering the woods signals the start of the adventure, the path to uncertainty. What do we do in the woods? Do we seek or do we find? Other rules apply here; the speechless woods lead a life of their own: They can be a place of fear or freedom, a place of peace, but also of loneliness and danger. Out of the woods, into the studio, the woods dissipate and coalesce again on the canvas into something novel, something found in the painting of it, something with its own immanent poetry.

But what if we do not merely stand still in the woods, but experience them in motion? The echo emerging then is quite different, and new images arise. “To paint is to hunt”, Iris Vitzthum epitomizes; for her, it is the process that counts, the search for and pursuit of signs, the collecting, tracking and waiting, but also the targeting, hitting or missing. It means constantly changing the perspective and repeatedly assuming different points of view. In this, the nature of the materials often inspires the form. Inventively and with astounding results, the painter experiments with the most diverse fabrics and surfaces. For example, nuances of gray move between black and white, flowing into serial or grid-like arrangements on dotted or striped decór fabrics, or she repurposes asphalt that was actually intended for roof repairs. Why not try it? What happens when you apply glossy acrylic paint with the matte pitch-black of oily asphalt emulsion, which can be diluted to light brown? Iris Vitzthum describes that she often applies asphalt to the canvas first, and only when she can connect the emerging shape to something she has experienced, seen, or felt, does it develop into a picture. Things dissolved and things solid encounter and enter the surface, accumulate and abrade, penetrate and finally evoke traces and corporeal symbols: human and animal beings in dreamlike, surreal environments, floating, vulnerable, ephemeral. These are paintings with lives of their own, which – like a classical fairytale – can be read on several levels, presenting multilayered images with many meanings packed into one composition which tells a story at once cheerful, absurd, disquieting or horrifying. Images that implant themselves in the mind of the observer and, like the tales told by Scheherazade in “One Thousand and One Nights”, invite us to keep spinning them: we are not invited to recognize the familiar, but instead to find, seek further and find anew. The longer a painting enables this process, explains the artist, the better it is. If a painting is too unambiguous, then we dismiss it quickly: once we’ve seen it, we’re done with it.

Children jumping on a trampoline high into the air between clouds, black birds, and a strip of bright red-and-white warning tape. Here, you can see freedom, playfulness, the joy of being alive, being able to fly. Limitlessness. But here, too, there is danger, restriction. That children may fall, even out of the picture. Crowded together on a square of cardboard, utterly reduced, they live out the disconcerting and garish side of their being in a “tableau”, held by the subtle, tender coloration.

A floating bouquet of lifesavers shines in bright red and white as a bold beacon over the boundless blue of the sea, whose arms seek to enfold, tempting yet threatening with unknown, dappled depths. They do not seem to promise rescue for the woman below in a black bathing suit with her back to us; the red-and-white towel, dangling limply from her arm, likewise offers nothing to hold onto. From the deep murmurs Henrik Ibsens “The Lady from the Sea”, who grew up in a lighthouse wild and free, only to end up in the narrow confines of a mountain-walled fjord and a well-ordered family. She tells of longing for a world liberated from constraints, a world which lets us drown, sink... and of realizing that inner freedom is not a question of place. Similarly, Iris Vitzthum’s delicate angelic beings hover far above the world. Winged people on swaying pedestals, only reachable by climbing fragile, unsupported ladders. Usually alone, but once as “Many Angels” in an imperfect row, like a line of shaky handwriting, a symbolically abbreviated cipher. The individual winged being is subsumed by the crowd, which becomes an ornamental dance, an abstract image element.

Her landscapes too live from finding a pattern in the concentrated iteration of form, from capturing an atmosphere. How can one ensnare the sheer space of landscapes, the endless diversity of the world, and draw it into the bounds of the canvas? Either one unleashes it, letting it settle in any form on the canvas, and forges onward, ever deeper into the complex, chaotic concentrate. Or one selects, rearranges relative to the restricted format and discovers the pattern in the things of which oneself is a part. Mountain crags caught between objectivity and abstraction create a framework, gestural-abstract swaths of color fill the space “Over the Mountains”. Blanketing everything is a pattern of blue dots which both surprised and amused the artist while painting, because how different these troublemakers seem on light or dark surfaces, on a varnished or finished substrate. They prompt us to contemplate not the “what”, but the “how” of the painting, regardless of whether they reveal a gap gazed at in amazement by two figures where an umbrella has just vanished into the void, or tumble through the picture as perfectly round snowflakes which, squeezed into a snowball, fly towards a child’s face. Seeing the child there in her bilious green swim goggles coaxes a chuckle out of the observer in appreciation of the whimsical absurdities and banalities of life, at the stumbling blocks and wrong turns.

The elementary, archetypal circle – a change in perspective from the stark bars of the woods – provokes thoughts on perfection, repeatability and its limits. “Actually, I could paint circles all day,” the artist once wrote, “each circle would be different and new. You might say it’s meaningless – but it isn’t if you do it and give it meaning. In life, it’s better not to ask about meaning; but in art, the question always arises.” For some time now, she has been working on Japanese Ensō (circles) and the Fukinsei theory. To put it roughly: being perfect – being fallible – being natural – being human. In painting an Ensō, ink or paint is brushed onto silk or rice paper in one stroke. This leaves no chance for modification or correction: the circle shows the painter’s state of mind at the instant in which it was created. Ensō are imperfect like the people who draw them. The principle of controlling the balance of composition through asymmetry and irregularity is thus an important aspect of Japanese esthetics: “Fukinsei” is the rejection of perfection. Using a potter’s wheel, the „Enso-Eyes“ created by the painter approach perfection, only to be consciously disrupted by shifts and diversions, making them eccentric. Nothing is perfect, nothing lasts, nothing is complete. When Iris Vitzthum makes brushstrokes on parchment in Chinese ink, she may cut them into strips and reassemble the pieces on a different surface as a new composition. Not as a perfectly straight row, but slightly crooked – just a bit off. An image surfaces: a white bird on black water, feathers scattered in all directions – a dying swan, at least right now, because nothing is complete. The familiar becomes strange, deep in the truest sense of the word, or questionable. “To me, questionable means it’s worth asking,” the painter says. “It has become important to me; otherwise I wouldn’t question it.”

Dr. Birte Frenssen

born in 1967 in Husum, Germany | Study of Art History in Göttingen and Köln, Germany | scientific training at the Hamburg Kunsthalle (Gallery of Fine Arts) | since 1999 curator at the Pomeranian State Museum in Greifswald, Germany | since 2001 Deputy Director of the Pomeranian State Museum in Greifswald



Sterbender Schwan · **dying swan** · 2009  
auf Leinwand, Pergament, Tusche, Latex · 100 x 140 cm

**BF:** Iris, du hast einmal gesagt, es sei so schwierig, einfach zu bleiben, wenn man es nicht oberflächlich tut. Was bedeutet das für Deine Malerei?

**IV:** Ich mag Bilder nicht, die einem gleich auf den ersten Blick ganz viel entgegenbringen. Also, wenn ein Bild ganz viel auf einmal zu sagen hat. Wenn es so voll ist, dass ich nicht weiß, wo ich beim Betrachten anfangen soll. Lieber ist mir, wenn es auf den ersten Blick ganz wenig zu sagen hat, aber nach und nach noch kleine Anmerkungen nachkommen. Das sieht man besonders schön bei den Ensō-Kreisen. Es sind immer (nur) Kreise, aber manchmal wird ein Kreis gut, stark – einfach schön – so, dass man ihn immer wieder ansehen kann. Manchmal ist der Kreis nicht gut, unförmig oder zu rund, dann ist er langweilig. Dann sieht man, dass der Kreis oberflächlich ist und keine Substanz hat.

**BF:** Bei all den Perspektivwechseln, Experimenten, wo liegt der Kern Deiner Arbeit – oder ist die Veränderung schon der Kern?

**IV:** So, beim Kern hast du genau meinen wunden Punkt gefunden. Ich habe immer das Gefühl, ich mach dies und das, das ist wichtig und dann ist das wichtig, aber ich habe nichts, das mir immer über die Jahre wichtig geblieben ist. Ich bin da etwas kindlich, interessiere mich für Höckchen und Stöckchen. Ich glaube ich bin noch auf der Suche nach dem Kern. Ich kreise sozusagen drumherum, manchmal im wörtlichsten Sinne. Ich bin aber manchmal auch froh, dass ich den Kern noch nicht gefunden habe.

**BF:** Welche Frage wolltest Du immer schon einmal gestellt bekommen, aber sie kam nie?

**IV:** Alle Fragen sind sehr von der Situation abhängig, in der sie gestellt werden und von wem sie gestellt werden. Das kommt mir auch wie ein leeres Blatt Papier vor. Erst denke ich: Oh, wie schön, ganz leer und frisch, und am Ende bevorzuge ich doch die voll gekleckerten Papiere und reagiere auf die schon vorhandenen Flecken. Ich bin kein Visionär, kein Vordenker. Ich mache, mache, male und nachher schaue ich mir die Sachen genau an und dann fange ich zu denken an. Also mehr ein Nachdenker.

**BF:** Iris, you once said how difficult it is to stay simple if you don't just stay on the surface. What does that mean for your artwork?

**IV:** I don't like paintings that inundate you at first glance, that is, when the painting has a lot to say all at once, when it's so full that I don't know where to start when I look at it. I prefer it when at first sight, it doesn't have much to say, but bit by bit small things catch my eye. You can see this particularly well in the Ensô. They are always (just) circles, but sometimes a circle becomes good, strong – simply beautiful – in a way that you can look at it again and again. Sometimes the circle is not good, misshapen or too round; then it's boring. Then you notice that the circle is superficial and lacks substance.

**BF:** With all the changes in perspective and experiments, what would you say is the heart of your work – or is change itself the heart?

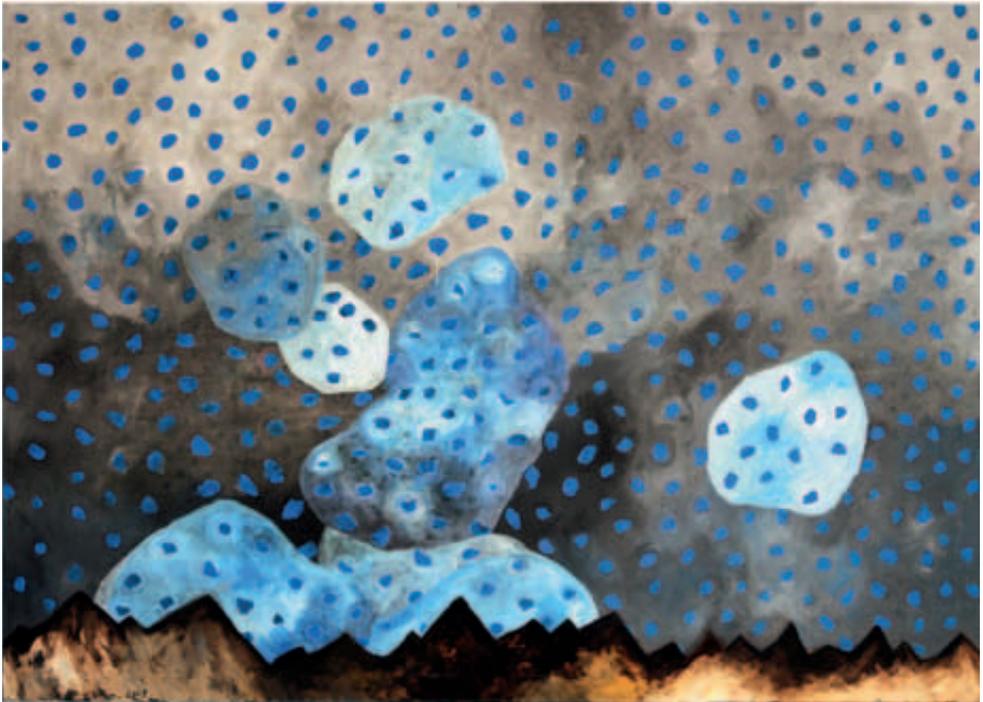
**IV:** Ah, the heart...now you've found my weak spot. I always feel like I do this and that, first this is important, then that is important, but there's nothing that's always remained important for me over the years. It's the child in me; I'm interested in all sorts of things. I think I'm still looking for the heart of the matter. You might say I'm still circling it, sometimes literally. But at times I'm glad that I haven't found it yet.

**BF:** Which question have you always wanted someone to ask you?

**IV:** All questions depend heavily on the situation in which they're asked and on who's asking them. To me, it also seems like a blank piece of paper. First I think: oh, how beautiful, blank and fresh, and in the end I really do prefer the paper covered with splashes and react to the spots already there. I'm not a visionary; I don't use foresight when I work. I do, I make, I paint; afterwards I look closely at everything and then I start to think about it, in hindsight.



Rettung · rescue · 2005  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 120 × 80 cm



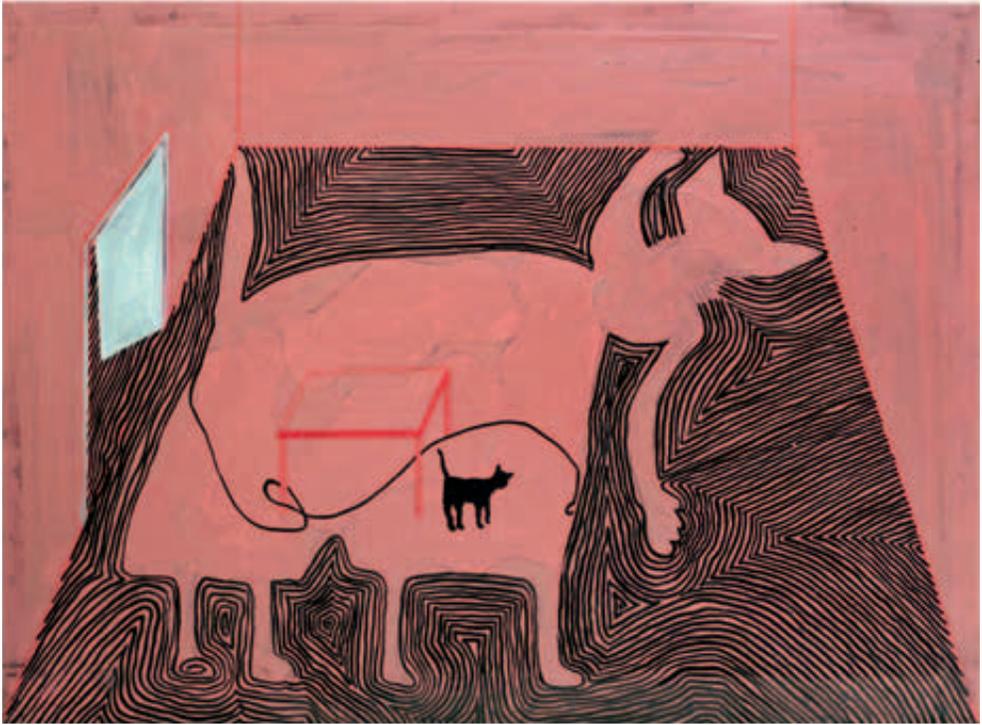
Über den Bergen · **above the mountain** · 2009  
auf Dekorstoff, Bitumen, Acryl · 100 × 140 cm



Kinder in den Wolken · **children in the clouds** · 2009  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 100 × 120 cm



Spiegelbild · **mirror picture** · 2008  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 50 × 50 cm



Rosa Raum mit Katze · **rose room with cat** · 2008  
auf Leinwand, Acryl, Tusche · 70 × 90 cm



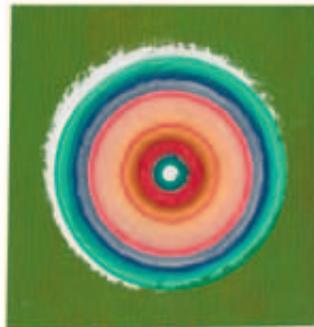
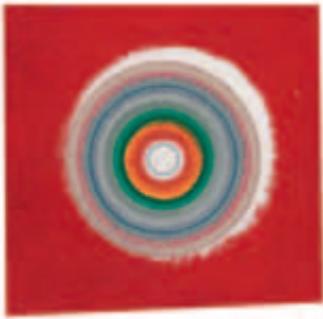
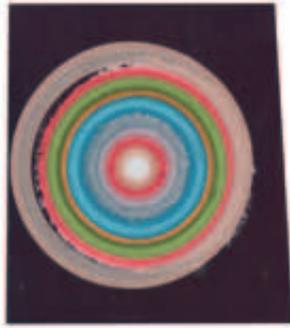
Durchblick · **look through** · 2008  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 100 x 120 cm

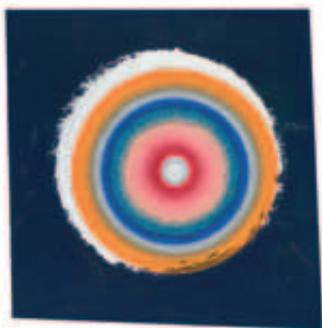


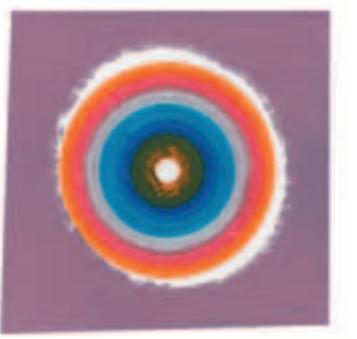
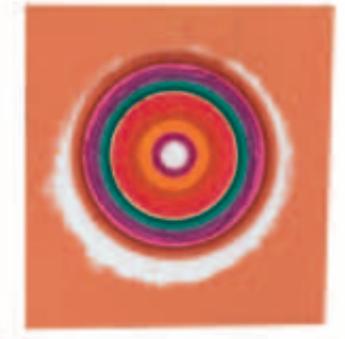
**Fernblick · view** · 2011  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 50 × 30 cm



**Streetview** · 2011  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 50 x 30 cm







**Enso-Eyes** · 2013

20 Holztafeln · Acryl, Aquarell · ca. 20 × 20 cm



Regenschirm · **umbrella** · 2011  
auf Webwolle, Bitumen, Acryl · 120 × 100 cm



Winterwald · **winter woods** · 2011  
auf gummierter Leinwand, Bitumen, Acryl · 90 × 100 cm



Kinder · children · 2008  
auf Pappe, Bitumen, Acryl · je 27 × 27 cm





Wunderwald · wonder woods · 2011  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 100 x 140 cm



Weißer Wald · **white woods** · 2011  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 100 × 140 cm



Winterwald · winter woods · 2010  
auf Leinwand, Acryl, Bitumen · 90 × 65 cm



warmer Winterwald · **warm winter woods** · 2011  
auf Leinwand, Acryl, Bitumen · 70 × 50 cm



Wutwald · **wired woods** · 2012  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 50 × 50 cm



Engel mit Leiter · **angel with ladder** · 2007  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 50 × 50 cm



Viele Engel · many angels · 2010  
auf Karton, Bitumen, Acryl, Tusche · 70 × 100 cm



Engel mit Wolken · **angel with clouds** · 2008  
auf Leinwand, Acryl, Tusche · 50 × 50 cm





Wilder Wald · **wild woods** · 2011  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 50 × 100 cm



Eigenleben *Aquarius* · 2011  
auf Karton, Bitumen, Acryl · 70 × 100 cm



Eigenleben **Vorgarten · front garden** · 2011  
auf Karton, Bitumen, Acryl · 70 × 100 cm

Eigenleben **Vollmond** · **full moon** · 2011  
auf Karton, Bitumen, Acryl · 100 x 70 cm





Eigenleben · **Playground** · 2012  
auf Karton, Acryl, Bitumen · 70 x 100 cm



Eigenleben Dorfengel · **village angel** · 2009  
auf Karton, Acryl, Bitumen · 70 × 100 cm

Eigenleben **Maskarade** · **masking** · 2011  
auf Karton, Bitumen, Acryl · 100 × 70 cm





Schneebälle · snowballs · 2011  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 50 × 30 cm



Rote Bälle · red balls · 2009  
auf Leinwand, Bitumen, Acryl · 100 x 100 cm

Hoher Wald · woods · 2012  
auf Webwolle, Acryl, Bitumen · 120 × 100 cm





### **Iris Vitzthum**

19. Januar 1970 geboren in München | born in Munich
- 1991 – 1992 Studium an der Ludwig-Maximilians-Universität München: Völkerkunde |  
Study of Ethnology at Munich University (LMU)
- 1992 – 1999 Studium an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald: Kunst und Anglistik |  
Study of Arts and English at Greifswald University (EMA)
- 1999 1. Staatsexamen für Lehramt an Gymnasien |  
Graduated from degree course Arts and English
- 1999 Mitglied im Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler |  
Member of Artist's Association Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler
- seit 2000 Freischaffen | Work as self-employed painter
- seit 2002 Mitarbeiterin im Seminar für Kirchlichen Dienst, Berufsfachschule, Greifswald |  
Lecturer at the College of Early Education and Social Work, Greifswald
- seit 2004 Freie Mitarbeiterin in der Gemäldegalerie des Pommerschen Landesmuseums, Greifswald |  
Freelance assistant at the Gallery of the Pomeranian State Museum, Greifswald

#### Arbeitsaufenthalte

in Italien, Frankreich, Spanien, Namibia, Holland, Polen, Russland, Ukraine,  
England, Schottland, Schweden, Dänemark, Japan

Study and work

in Italy, France, Spain, Namibia, Holland, Poland, Russia, Ukraine,  
England, Scotland, Sweden, Denmark, Japan

lebt und arbeitet in Greifswald

lives and works in Greifswald

[www.irvi.de](http://www.irvi.de)

## Ausstellungen (Auswahl)

### Exhibitions (Selection)

**2001** »Mückenmorde und Rabenliebeleien«, Barockschloss zu Griebenow (mit Sven Ochsenreither) | »Eingenistet in Beton«, Intervention im Plattenbau, Greifswald (mit Sven Ochsenreither) **2002** »Grey-Hunt«, Foyer für junge Kunst, Vereinsbank Schwerin (EA) | »Tragende Wände«, Atelierpräsentation, Greifswald | »nordost.fotografische kunst.mecklenburg-vorpommern 2002«, Schleswig-Holsteinhaus, Schwerin **2003** »Dichte Einfalt«, Galerie im Max-Planck-Institut für Plasmaphysik, Greifswald (EA) | »Lichtgestalten«, Kleine Rathausgalerie, Greifswald (EA) **2004** »Liebe, Krankheit, Schmerz«, zu Frida Kahlo, Foyergalerie Theater Vorpommern, Greifswald | »SIE\_OHN«, Galerie in der Kapelle St. Spiritus, Greifswald | »Annäherungen«, Kulturforum Historisches U, Pasewalk **2005|2006** »SIE\_OHN«, Galerie Puschkinskaja 10, St. Petersburg | »Ellida – Die Frau am Meer«, Foyergalerie Theater Vorpommern, Greifswald | 3+3 – junge Kunst aus drei Ländern«, Neues Kunsthaus Ahrenshoop | »SIE\_OHN«, Kleine Rathausgalerie, Greifswald | »Canale Grande-Tod in Venedig«, Foyergalerie Theater Vorpommern, Greifswald | »SIE\_OHN«, Galerie NOMI, St. Petersburg | »Das Feuer halten«, Künstlerinnen aus Meckl.-Vorp., galerie drei, Dresden **2007** Landesweite Kunstschau »Landschaften«, Kunsthalle Rostock | »Art of Sustainability«, Galerie Abbekås, Schweden | »Unter'm Strich«, deutsch-russischer Arbeitsaustausch auf Brache, Schleswig-Holstein | »Engel«, Foyergalerie Theater Vorpommern, Greifswald **2008** »Text«, internationaler Grafikworkshop mit Ausstellung in der Galerie Koeppenhaus, Greifswald | »Speichern unter ...«, Installation im Speichergebäude, Salzwedel **2009** »Flüchtige Bekanntschaften«, Malerei, Galerie KUNSTstoff, Wismar (EA) | »figurative sense«, Jahresausstellung des Künstlerbundes Mecklenburg-Vorpommern, Kunsthalle Rostock | nebeneinander II, Galerie im Max-Planck-Institut für Plasmaphysik, Greifswald **2010** »Malerei und Grafik«, KUNSTRAUM TESTORF bei Zarretin, mit Ugi Radeloff | »200 Jahre nach Runge«, Galerie in der Kapelle St. Spiritus, Greifswald | Kunstbörse, Hochschule für Musik und Theater, Rostock **2011** Preisträgergrafik, Kunstsammlung Neubrandenburg | 21. Kunstschau: lost + found, Schleswig-Holstein-Haus, Schwerin | Kunst HEUTE, Speicher Demmin | »Papierte Schätze«, Pommersches Landesmuseum, Greifswald **2012** »Schwarzplusweiss«, Galerie in der Kapelle St. Spiritus, Greifswald | »Malerei«, Neue Greifengalerie, Greifswald | »Kirche 365 – Malerei in medialer Transformation«, mit Orgel, Kirche in Gristow | JARFO, Kyoto **2013** »Übergang/Overgang« (D-DK, Projekt), Nikolaikirche, Rostock; Marinestation Gedser, Dänemark | »Märchenhaftes«, Galerie in der Kapelle St. Spiritus, Greifswald | »Transparency« Art Rainbow JARFO, deutsch-japanische Gesellschaft, Kunsthalle Rostock

EA: Einzelausstellung **Solo exhibition**

Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, steht für eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen. Sie fördert, begleitet und ermöglicht künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang, die das Profil von vier ostdeutschen Bundesländern in der jeweiligen Region stärken. The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is committed to an enduring partnership with artists and cultural institutions. It supports, promotes and facilitates outstanding artistic and cultural projects that enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher:

Previous issues of 'Significant Signatures' presented:

1999 Susanne Ramolla (Brandenburg) | Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern) | Eberhard Havekost (Sachsen) | Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) 2001 Jörg Jantke (Brandenburg) | Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern) | Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen) | Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) 2002 Susken Rosenthal (Brandenburg) | Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern) | Sophia Schama (Sachsen) | Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) 2003 Daniel Klawitter (Brandenburg) | Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern) | Peter Krauskopf (Sachsen) | Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) 2004 Christina Glanz (Brandenburg) | Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern) | Janet Grau (Sachsen) | Christian Weihrauch (Sachsen-Anhalt) 2005 Göran Gnaudschun (Brandenburg) | Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern) | Stefan Schröder (Sachsen) | Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) 2006 Sophie Natuschke (Brandenburg) | Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern) | Famed (Sachsen) | Stefanie Oeft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) 2007 Marcus Golter (Brandenburg) | Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern) | Henriette Grahner (Sachsen) | Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) 2008 Erika Stürmer-Alex (Brandenburg) | Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern) | Stefanie Busch (Sachsen) | Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) 2009 Kathrin Harder (Brandenburg) | Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern) | Jan Brokof (Sachsen) | Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt) 2010 Ina Abuschenko-Matwejew (Brandenburg) | Stefanie Alraune Siebert (Mecklenburg-Vorpommern) | Albrecht Tübke (Sachsen) | Marc Fromm (Sachsen-Anhalt) XII Jonas Ludwig Walter (Brandenburg) | Christin Wilcken (Mecklenburg-Vorpommern) | Tobias Hild (Sachsen) | Sebastian Gerstengarbe (Sachsen-Anhalt) XIII Mona Höke (Brandenburg) | Janet Zeugner (Mecklenburg-Vorpommern) | Kristina Schuldt (Sachsen) | Marie-Luise Meyer (Sachsen-Anhalt) XIV Alex Janetzko (Brandenburg) | Iris Vitzthum (Mecklenburg-Vorpommern) | Martin Groß (Sachsen) | René Schäffer (Sachsen-Anhalt)

© 2014 Sandstein Verlag, Dresden | Herausgeber **Editor:** Ostdeutsche Sparkassenstiftung | **Text Text:** Birte Frensen | **Abbildungen photo credits:** Heiko Krause | **Übersetzung Translation:** Kate Splieth | **Redaktion Editing:** Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung | **Gestaltung Layout:** Norbert du Vinage, Sandstein Verlag | **Herstellung Production:** Sandstein Verlag | **Druck Printing:** Stoba-Druck, Lampertswalde | **Einband Cover:** Weißer Wald **white woods**, 2011, auf Leinwand, Bitumen, Acryl, 100 x 140 cm | ISBN 978-3-95498-061-1 | [www.sandstein-verlag.de](http://www.sandstein-verlag.de)