

Franziska Klotz



Homes II
2010
Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand
Oil, acrylic and spray paint on canvas
200 × 260 cm

Vorwort

Anne Langmann / Tilman Treusch

Wann entscheiden wir uns dafür, als Galerie einen Künstler vertreten zu wollen und ihn in seiner Entwicklung auf Dauer zu begleiten und zu fördern? Wenn wir zu der Überzeugung kommen, dass die künstlerische Arbeit, das Überweltliche, Resonanz verdient durch eine Transformation in die Welt der Materie. Dazu muss das künstlerische Werk über das Momentane hinausreichen, mehr auslösen als spontane Begeisterung oder kreative Irritation. Es muss durch Qualität, Ästhetik wie auch Konzeption bewegen. Nur so trägt es die Kraft in sich, den Betrachter zu erreichen und damit irdisch zu werden. Wie bei Franziska Klotz.

Eine im Vergleich zu ihren Bildern zierliche Frau. Emotional, aber auch mit viel Disziplin. Offen zum Anderen. Schüchtern und selbstbewusst zugleich. Sie ist in der Lage, eine solche Tiefe und Qualität zum Ausdruck zu bringen, dass ihre Bilder auf ganz unterschiedlichen Ebenen wirken und ihre Kunst eine immense Vielschichtigkeit erreicht. Bei der aber gleichzeitig keine Eitelkeit, keine sich versuchende oder kopierende Äußerlichkeit und keinerlei Effekthascherei mitschwingt.

Erzählt sie von ihrer Arbeit, dem Malen, sagt sie, am Anfang gehe es meistens leicht. Dann aber setze der Moment ein, in dem es zu einem Ringen, einem Kampf wird, zur völligen Verausgabung. Sie spiegelt nicht die großen Aussagen, die vordergründigen Erfahrungen, sondern das, was dahinter liegt. Schwieriger zu greifen, jenseits der eindeutigen Antworten. Sie kämpft es aus sich heraus, das, was sie weiß und spürt, dem aber die Klarheit der Benennung fehlt – weil sie nicht existiert.

Die Werke von Franziska Klotz verdichten auf lebendige Weise eine Vielzahl von sehr persönlichen Eindrücken zu autonomen malerischen Kompositionen. Dabei spielt die Künstlerin virtuos mit den unterschiedlichen Modi ihres Mediums: die Farbe wird mit Pinsel, Palettmesser und sogar mit den Fingern aufgetragen. Bereiche, in denen die pastos modellierte Farbmasse beinahe reliefhafte Qualitäten aufweist, kontrastieren mit lasierend-fließenden Partien. Fülle steht neben Leere, Leichtes neben Schwerem, Malerisches neben Zeichnerischem, Festes neben Flüssig-Zerfließendem, Gegenständliches neben Abstraktem. Das Unfertige, Vorläufige ist Teil der Bilder, und so finden sich detailliert ausgearbeitete Bereiche neben skizzenhaften Partien, bricht das Chaos immer wieder in die wohlüberlegte Ordnung des Bildfeldes ein.

Eine hochsensible Kompromisslosigkeit charakterisiert ihre Arbeit. Durch ihre Bereitschaft und Fähigkeit, sich so tief auf den Schaffensprozess einzulassen, entstehen Bilder mit einer deutlich spürbaren Eindeutigkeit, der man nur schwer entgehen kann. Worauf sich allerdings diese Eindeutigkeit bezieht, entzieht sich. Durch ihre Konsequenz fordert sie jeden Betrachter auf, seinen Raum und seine Perspektiven zu öffnen.

Foreword

Anne Langmann / Tilman Treusch

When do we, as a gallery, decide that we want to represent an artist and accompany and promote them in their long term development? We make that commitment when we have come to the conclusion that the artistic work, the transcendent, merits a response through its transformation into the material world. The artistic work must extend beyond the momentary and trigger more than just spontaneous enthusiasm or creative irritation. It must appeal through its quality, aesthetic and conceptual design. Only then does it have the power in itself to reach the viewer and thereby become earthly. And so it is with Franziska Klotz.

Compared with her pictures, she is a petite woman. Emotional, but also with plenty of discipline. Open to others. Shy and self-confident at the same time. She is capable of expressing such depth and quality that her images function on entirely different levels, giving her art an immense complexity. Yet at the same time, no vanity, no attempt at formality or mimicry and absolutely no grandstanding can be detected.

When speaking of her work, of painting, she says that it is usually easy at the beginning. Then comes the moment in which it becomes a struggle, a battle of immense effort. She does not reflect the big statements or ostensible experiences, but what lies beyond. This is more difficult to grasp, and evades clear-cut answers. She struggles to express what she knows and senses, but for which she lacks a clear definition – because it does not exist.

Works by Franziska Klotz vividly condense a variety of very personal impressions within autonomous painterly compositions. Here, the artist expertly utilizes the various modes of her medium: she paints with a brush, a palette knife or even with her fingers. Areas where the paint is applied so thickly that it has almost relief-like qualities stand in contrast with glaze-like, flowing sections. Fullness is next to emptiness, lightness alongside heaviness, the painterly next to the graphic, definition alongside deliquescence, representational next to the abstract. The unfinished and preliminary is part of the paintings, with areas of elaborate detail set alongside vaguely sketched sections, where chaos continuously breaks into the deliberate ordering of the image field.

A highly sensitive intransigence characterizes her work. Through her willingness and ability to engage so deeply in the creative process, she creates images with a tangible directness that is hard to escape. What that directness refers to, however, remains elusive. Her consistent position challenges every viewer to open up their space and perspective.



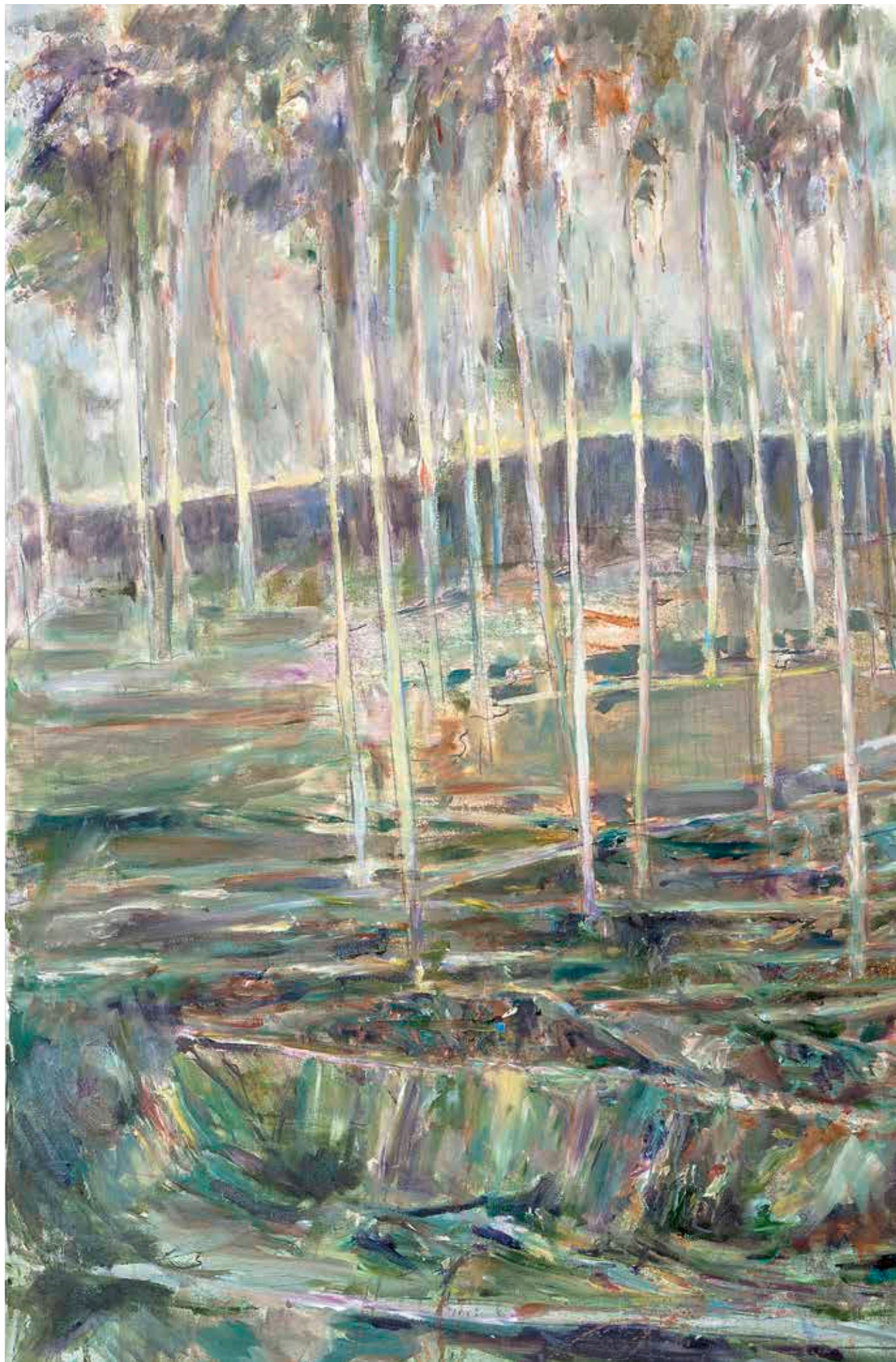
Treiber
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
140 x 170 cm



Ohne Titel / Landschaft
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
60 x 80 cm



Previous View
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
200 × 240 cm



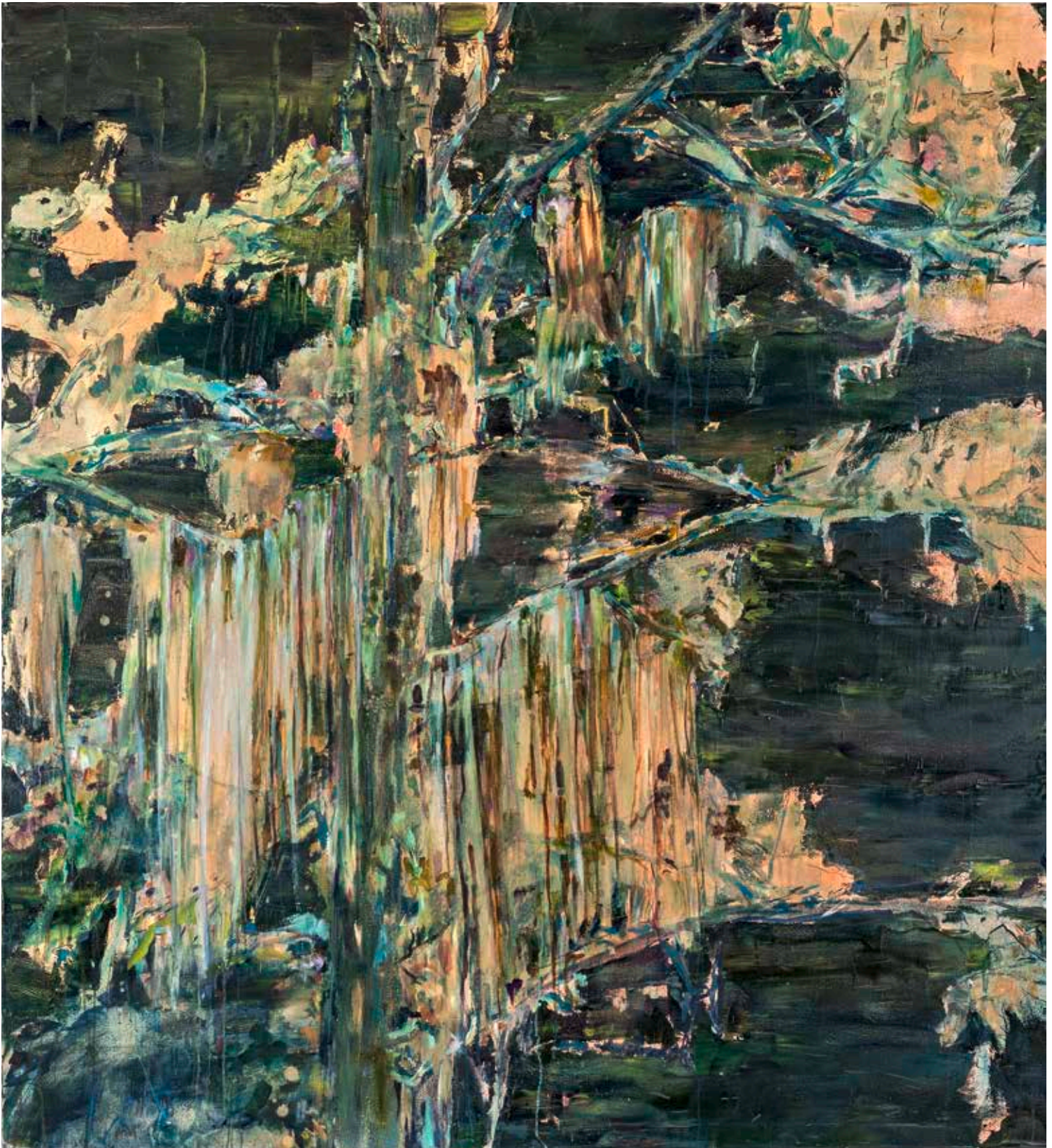
Tunguska
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
155 x 220 cm



Kreuzigung 2
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
200 × 250 cm







o.T.
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
170 x 155 cm

Franziska Klotz Am Rand der Landschaft

David Elliott

Franziska Klotz wurde 1979 in Dresden geboren, zehn Jahre vor dem Ende der DDR. Ihr Vater, Siegfried Klotz, war ein anerkannter Maler und Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden. Erst kürzlich hat sie im Gedenken an ihn ein Porträt gemalt (S. 66). Die Atmosphäre in seinen Arbeiten und in seinem Atelier ist ihr noch in guter Erinnerung. Als Schüler von Bernhard Kretzschmar und Gerhard Kettner schätzte er besonders die Porträts von Édouard Manet und die Allegorien von Lovis Corinth. Franziska hingegen gefielen als Jugendlicher die sozialkritischeren Werke von George Grosz, Otto Dix und Käthe Kollwitz, die in den Dresdner Museen sehr gut vertreten sind.

Nachdem sie sich in Dresden im Jahr 1995 für klassischen Gesang qualifiziert hatte, nutzte sie die neue Reisefreiheit und begann mit 16 Jahren mit einer klassischen Ausbildung in Klavier und Gesang in Helsingør, Dänemark, nach den Kriterien der *Royal Schools of Music* in London. Nach ihrem Abschluss 1998 arbeitete sie als Praktikantin in den Werkstätten des Berliner Ensembles, der Volksbühne sowie der Staatsoper und bereitete sich so auf ihr anschließendes Studium in Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule in Dresden vor. Zu dieser Zeit wurde sie auch Mitglied bei *Grotest Maru*, einem 1996 gegründeten internationalen Ensemble für Performances und Straßentheater. Obwohl sie sich dagegen entschied, ihr Interesse für Musik und Theater weiter auszubauen, hat diese frühe Leidenschaft ihre Malerei nachhaltig geprägt. Es liegt Musik in der Art und Weise, in der ihre jüngsten Arbeiten zu einem Gefüge farbiger Notationen werden und ein Bewusstsein für die Physis des Körpers, seiner Grenzen sowie seinem Bedürfnis nach Rhythmus und Bewegung zeigen.

Die Entscheidung, zum Studium nach Dresden zurückzukehren, brachte offenkundig einiges an Belastung mit sich. Sie fühlte sich zur Arbeit am Theater nicht berufen und ihr wurde klar, dass sie Künstlerin werden wollte. Doch ihr Vater war skeptisch: „er machte sich Sorgen, dass ich nicht stark genug wäre, um mit dem Alleinsein zurechtzukommen“.¹ In der DDR waren die Möglichkeiten für Frauen, erfolgreiche Malerinnen oder Bildhauerinnen zu werden, noch beschränkter gewesen als in der Bundesrepublik. Wie es schien, war gegen Ende der 1990er Jahre die Produktion 'echter Kunst' immer noch Männersache.

Im Jahr 2000 zog sie nach Berlin zurück, schrieb sich im Fachgebiet Malerei an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee ein und belegte im Jahr 2005 ein Meisterschülerjahr bei Werner Liebmann „vor allem deshalb, weil er nicht versucht hat, die Richtung meiner Arbeit zu beeinflussen“.² Während ihres Studiums haben zahlreiche Künstler einen Eindruck bei ihr hinterlassen. Besonders Claude Monet war in dieser Hinsicht bedeutsam. Was nicht verwunderlich ist, wenn man sich anschaut, wie sie in ihren aktuellen Werken Farbfelder dadurch aufbaut, dass sie verschiedene Farbtöne und Sinneseindrücke miteinander vermischt, die aus der Nähe ganz anders wirken als mit einigem Abstand betrachtet. Auch zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler wie Katharina

1 Franziska Klotz, Gespräch mit dem Autor in ihrem Berliner Atelier, 27.02.13.

2 Ibid.



Container, 2004, Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand, 160 x 170 cm.



Im Visier, 2005, Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand, 170 x 175 cm.



David Hockney, A Bigger Splash, 1967, Acryl auf Leinwand, 244 x 244 cm, Collection Tate, London.

Grosse und Hanns Schimansky, beide Professoren in Weißensee, sowie junge in Berlin lebende Künstler wie Daniel Richter und Armin Böhm haben ihre Arbeit beeinflusst. Bei den bekannteren Künstlern sieht sie sich unter dem Einfluss so verschiedener Werke wie denen von Martin Kippenberger, Frank Stella, Franz West, David Hockney und Anselm Kiefer. Eines ihrer allerersten Gemälde, *CONTAINER* 2004, das Bild eines Industriecontainers, den Klotz in leuchtendem Gelb malte, ist in gewisser Weise den verstörend farbigen Objekten von Franz West geschuldet, während die klaren, flachen, offenen Ebenen und der lineare Aufbau von *IM VISIER* 2005 an die durchsichtigen Farben und Kompositionen des mittleren Hockney erinnern. Bei Kiefer schätzt sie besonders, „wie das Material zum Inhalt der Arbeit wird und er hierdurch Dinge zusammenbringt“.³ Seine Suche nach Schönheit und Erlösung in den Formen einer verwundeten, ursprünglichen Landschaft sind in den späteren Arbeiten von Klotz auf Resonanz gestoßen.

Ihre ersten Jahre in Weißensee waren geprägt von Unsicherheit. Sie tat sich schwer in ihrer Entscheidung für eine Arbeitsweise, mit der sie vollkommen zufrieden war. Der Schatten ihres Vaters schien übermächtig. Vor Kurzem wurde ihr klar, dass sie erst nach seinem Tod im Jahr 2004 das Selbstvertrauen gewann, ihre ersten 'echten Bilder' zu malen.⁴

Ihre frühen Gemälde zeichnen sich durch lichte Farben und Strukturen aus und stehen in einem deutlichen Kontrast zu ihren jüngeren Werken. Sie erscheinen ihr heute 'zu modisch'. Doch das Urteil mutet etwas streng an, beginnt sie doch hier damit zu experimentieren, den Menschen in unterschiedlichen Gefühlswelten darzustellen, und gleichzeitig eine Reihe von Ansätzen zu erarbeiten, um durch Farbe Spuren zu hinterlassen.⁵ Der allgemeine Ton ist jedoch leicht und bewusst oberflächlich, auch wenn durch den satten Optimismus ihrer überschwänglichen Pinselführung hin und wieder die Figuren entfremdet scheinen.

Zur selben Zeit etwa begann sie damit, Fotografien als Grundlage ihrer Arbeit zu nutzen. Das konnten sowohl 'gefundene' als auch der Presse entnommene, intime Momentaufnahmen sein. Ab 2008 wurden ihre Bilder nach und nach dichter. Seit 2005 hatte sie Mischtechniken genutzt, für einige Bereiche Sprühfarben und für andere Acryl- oder auch Ölfarben verwendet, wobei sie oftmals Flächen offen gelassen hatte, durch die der Hintergrund durchschien. Nun bedeckten die Farben zunehmend die gesamte Leinwand mit Figuren und anderen vielsagenden Details, die durch schweres Impasto hervortraten. *OBSESSION* 2008, ein Bild junger, tanzender Frauen, zeigt eine Szene von beinahe nordkoreanisch anmutendem Jubel: lachende Gesichter, schnelle Bewegungen, wehende Fahnen, gerahmt durch einen verschwommenen Vordergrund, der vielleicht Bäume (grün: oben links) oder Spiegelungen (blau: unten rechts) darstellt und dahinter, so scheint es, stehen kunstinteressierte Zuschauermassen. In gewisser Weise ist dieses Werk eine Hommage an ihre eigene Freude an Bewegung und Tanz, doch mehr noch geht es um die Kunstschöpfung an sich – im geistigen und körperlichen Sinne.

Von diesem Zeitpunkt an wohnt vielen Gemälden von Klotz etwas verstörend Unheimliches inne. *WOOLLY SPIDER* 2009 (S. 56/57) könnte fast dem Stand-

3 Vgl. Anm. 1.

4 Vgl. Anm. 1.

5 Vgl. *Franziska Klotz (Ausst.-Kat.)*, Berlin, Galerie Davide Di Maggio, 2006.



Obsession, 2008, Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand, 260 × 210 cm.



Early Conversation, 2009, Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand, 220 × 380 cm.

bild eines Horrorfilms nachempfunden sein.⁶ Es zeigt zwei Personen allein in entlegener Landschaft, vielleicht eine Mutter und ihren Sohn. Die Hand zum Mund geführt, starrt die rot gekleidete Frau auf etwas außerhalb des Bildes, wovon der ebenfalls mit einem roten Hemd bekleidete Junge ein Foto macht. Hinter ihnen liegt ein Dickicht aus Bäumen, Grün, Blau und Dunkelbraun. Was sie erblickt haben, wissen wir nicht, vermuten aber, dass wir es sein könnten. Doch was sehen sie, was wir nicht sehen? Ein undurchsichtiges Blätterdach wogt über den triefenden Bäumen wie ein Zelt oder ein dicht gewobenes Netz. Gibt uns dies einen Hinweis auf das, was passiert? Unwahrscheinlich. Denn was der Titel uns nahe legt, ist eine Täuschung: es gibt keine Wollspinnen (nur wollige Spinnenaffen, seltene, in Lateinamerika lebende Primaten, doch auf diese findet sich sonst kein Hinweis). Wir werden allein vor diesem Rätsel und mit dem Gefühl diffuser Furcht zurückgelassen.

EARLY CONVERSATION 2009 ist ähnlich mysteriös, doch etwas weniger gewalttätig im Ton. In einem offenen Tal, in dem mehrere Zelte aufgeschlagen sind, steht eine gebückte, ältere Frau neben einem großen Hirsch, der ihr den Kopf mit seinem schweren Geweih zugewandt hat. Der Himmel über dieser *Sacra Conversazione* ist bedrohlich dunkel, da ein Teil des Horizonts in rosa-farbenes Licht getaucht ist, könnte es früher Morgen sein. Handelt es sich um eine Gruppe Überlebender, die sich von einer dem Untergang geweihten Zivilisation losgelöst hat? Ich denke, wir sollen Ort, Zeit und Licht gar nicht näher bestimmen, denn das Bild besitzt eine eigene, innere Logik. Diese Szene könnte ebenso einfach von den Anfängen der Zeit übertragen worden sein, als die Menschen noch im Einklang mit der Natur lebten.

Eine ständige Möglichkeit der Bedrohung verfolgt diese Werke. Im Jahr 2010 entschied sich Klotz, die menschlichen Figuren aus ihren Gemälden zu entfernen, da sie glaubte, ihre Abwesenheit würde einen stärkeren Eindruck von Verlassenheit und Einsamkeit ermöglichen als jede tatsächliche Darstellung. Angeregt durch die Fotografien der Erdbebenkatastrophe in Haiti, begann sie eine Reihe von Bildern unter dem Titel HOMES (S. 2, 21–23); diese zeigen die unbestimmten, zerstörten Hüllen der Häuser, in denen einst Menschen lebten.⁷ Von der Natur zerdrückt, thronen und vergehen diese Gebäude zwischen Himmel und Erde, verlassene und nutzlose Belege der Vergänglichkeit von Sicherheit, Annehmlichkeiten und menschlichem Streben.

Ein Gefühl des Unbehagens durchdringt von nun an ihre Landschaften, weil sie sich mit Orten großer Naturschönheit beschäftigt, die etwas zum Ausdruck bringen, das ebenso als entsetzlich oder gefährlich verstanden werden könnte. Sie malt nun aus dem Gedächtnis, und die Klippen, Sümpfe, Abgründe und Gletscherspalten, die ihrer Imagination entspringen, vermeiden die spirituelle Dialektik der romantischen Erhabenheit, wie sie beispielsweise in Werken von Caspar David Friedrich zum Ausdruck kommt, denn in der Welt von Klotz gibt es keine unsichtbare heilende Hand. In Bildern wie RISS 2010 (S. 32/33), ABGRUND 2010 (S. 46), FELS 2010 (S. 31), MIRE 2011 (S. 58) und SUMPF 2012 (S. 55) werden wir durch Formen der Natur mit Projektionen unserer selbst am Rand der Landschaft konfrontiert, die nicht nur eine Instabilität auf Messers Schneide andeuten, sondern auch einen zyklischen Prozess von Tod und kon-

⁶ Klotz gibt ihren Werken oft englische Titel.

⁷ Die *Homes*-Reihe entstand zwischen 2010 und 2011. Sie umfasst vier große und drei kleinere Bilder.

stanter Erneuerung implizieren, der eine ganz eigene Energie, aber keinerlei Moral besitzt.

Im Jahr 2011 diente Klotz die Katastrophe im japanischen Kernkraftwerk Fukushima, als durch das Tōhoku-Erdbeben eine Kernschmelze ausgelöst wurde, als Anregung für eine Gruppe von Gemälden. In diesen verknüpft sie die Betrachtung von natürlichen mit den von Menschen verursachten Katastrophen. Sie stützen sich auf Erinnerungen an Nachrichtenbeiträge und konzentrieren sich auf eine uniforme Gruppe von Bergungsarbeitern, die wie Wachen allein in einer trostlosen, verschneiten Landschaft stehen. Farben und Details sind stark zurückgenommen, denn der Schnee, der Ausdruck und zugleich Analogie des radioaktiven Niederschlags ist, bedeckt alles, ähnlich der damaligen Vertuschung der wirklichen Ereignisse von offizieller Seite.⁸

Sie ist schon immer weit gereist und fühlte sich stets von unberührten Wäldern angezogen, die sie als „Orte der Heilung und Meditation von besonderer Bedeutung“⁹ betrachtete. Obwohl das Motiv des Waldes schon vorher in einzelnen Bildern erschien, rückt er in ihrem großen Diptychon KA'AGUY 1 & 2 2010 (S. 62/63) in den Mittelpunkt. Indem sie einen enormen Ausschnitt des atlantischen Regenwaldes und des paraguayischen Chacos aus der Vogelperspektive erfasst, möchte sie sowohl die Undurchdringlichkeit des Waldes wie auch seine Komplexität darstellen, wenn sie zeigt, wie hoch über dem Blätterdach des Waldes eine zweite Landschaft entstanden ist. Obwohl sie dieses Gebiet nie selbst bereist hatte, fühlte sie sich aufgrund der Verquickung von physischer Größe und bedenklichem Zustand infolge menschlicher Plünderungen herausgefordert, es zu malen.¹⁰

Die Leinwände von KA'AGUY 1 & 2 scheinen überwältigend grün, doch dieser Eindruck täuscht. Die Vielfalt an Farben, die Klotz verwendet, um die Texturen und die Tiefen des Motivs miteinander zu verknüpfen, reflektiert die biologische Vielfalt des Waldes selbst. Verschiedene Abstufungen von Weiß, Violett, Magenta, Gelb, Rosa und Schwarz leisten alle ihren Beitrag zur schimmernden Oberfläche. Sie erweitert die Bandbreite der Farben sogar noch in IN THE FOREST 2011 (S. 60/61), wo ihr Blick von vorne in einen sonnengesprenkelten Wald fällt. In FARN 2011 (S. 71) ist der Blick ähnlich, aber die Stimmung hat sich geändert. Wie bei einer Photogravur von Karl Blossfeldt sieht man die grün schimmernden Blätter eines Farns ganz im Vordergrund, abgesetzt von dem weich fokussierten Ökosystem in tropfenden Rosa-, Gelb-, Indigo-, Schwarz- und Weißtönen, die den dunklen Waldboden und das Unterholz darstellen. KREUZIGUNG 2012 (S. 45), ihr jüngstes Werk dieser Art (auch als Radierung erstellt), beschäftigt sich mehr mit der Struktur der Bäume, die auch hier durch Farben moduliert wird. Der Titel greift die Ähnlichkeit zwischen der Form des Unterholzes und dem heiligen Kreuz auf, das durch die Aufhellung hervorgehoben wird. Unvermeidbar wird hier die Natur zu einer Metapher der Menschheit an sich, leidend und Leiden schaffend, hervorbringend und zerstörend.

Die großen, vornehmlich weißen, braunen, schwarzen und grünen Bilder, die Klotz unlängst von der Landschaft um Tunguska in Sibirien gemalt hat, die sich

⁸ Die fünf Bilder der Fukushima-Serie entstanden zwischen 2011 und 2012.

⁹ Franziska Klotz, E-Mail an den Autor, 18.03.13.

¹⁰ Vgl. Anm. 1. Diese Arbeit war zugleich eine Hommage an das Werk des Regisseurs Werner Herzog, dessen Filme *Fitzcarraldo* (1982) und *The White Diamond* (2004) sich mit dieser Landschaft beschäftigen.

nach dem verheerenden Meteoriteneinschlag von 1908 immer noch regeneriert, stehen im Kontrast zur Üppigkeit der überwiegend tropischen Wälder und erinnern aufgrund ihrer Thematik der naturbedingten Zerstörung stärker an die Reihe HOMES. KRATER 2013 (S. 64) und MODELL 1 2013 (S. 65) widmen sich dem kahlen Rand des Kraters, der wie ein riesiger Austernpilz erscheint, während TUNGUSKA 2013 (S. 8/9) und KREUZIGUNG 2 2013 (S. 10/11) die umgestürzten faulenden Bäume des zerstörten Waldes zeigen. Schätzungen zufolge hat die Druckwelle mehr als 80 Millionen Bäume in einem Gebiet von 2.150 Quadratkilometern gefällt, deren Leid noch immer sichtbar ist.



Käthe Kollwitz, *Vergewaltigt*, Blatt 2 aus dem Zyklus „Bauernkrieg“, 1907/08, Radierung, in rötlichem Braun gedruckt auf leicht rötlichem Kupferdruckpapier, 30,6 × 52,9 cm, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin.

Zunehmend konzentriert sich Klotz in ihren Werken auf den Einsatz von Farben als primärer Form des Bildaufbaus, um so die beachtliche Wirkung der Motive zu minimieren, doch ein Rest der narrativen Spuren bleibt unvermeidbar zurück.¹¹ Die Wälder, die sie nun malt, scheinen heimischer als zuvor und in ihnen finden sich anonyme Figuren, ähnlich den 'Wachen' der Fukushima-Werke. An Jäger erinnernd erscheinen diese Kreaturen nahezu zwergenhaft vor einer ausdruckslosen Mauer dicht gepflanzter Baumstämme, die am Waldrand stehen als bildeten sie eine Schranke oder eine Grenze. Der Wald selbst ist undurchdringlich, geheimnisvoll, beinahe wie ein Gefängnis oder ein Lager; die Figuren wirken auf einmal wie Insassen oder Wachleute. Farbschichten bedecken nun die Kohlezeichnungen, die einmal bis an die Oberfläche ihrer Gemälde drangen. Früher hätte sie ein Malmesser für das Impasto verwendet, heute neigt sie eher dazu, die Farbe mit dem Pinsel oder Schwamm aufzutragen, wobei sie Spuren ihrer Finger auf ihr hinterlässt.

Zwei kürzlich beendete Werke reflektieren sowohl die Anmaßung als auch die unermessliche Kraft der Natur, Themen die zu zentralen Gegenständen ihrer Arbeit geworden sind. Klotz ist überaus bewusst, dass das, was wir 'Landschaft' nennen, ein Konstrukt darstellt, das in den topographischen Ausdrucksformen einer Region oder einer Nation verwurzelt ist, und sie bemüht sich daher, Landschaften zu malen, denen diese Referenz fehlt. Die Natur indes kennt – „in ihrer Grausamkeit“ – keine Typizität oder Region.¹² Sie ist überall. FÜR ALLE 2013 (S. 48) stellt einen Akt der Sühne dar: Eine Frau sammelt Feldblumen für ein Grab, das uns allen gewidmet ist. In KÄTHE 2013 (S. 68/69) liegt eine bekleidete Frau tot auf dem Waldboden, umgeben von rasch um sich greifendem Unterholz, das sich ihren Körper bald einverleiben wird.¹³ Diese Bilder zeigen die Natur gänzlich am Rand der Landschaft, als Urgewalt, die blind gegenüber menschlichem Verlangen oder Denken ist.

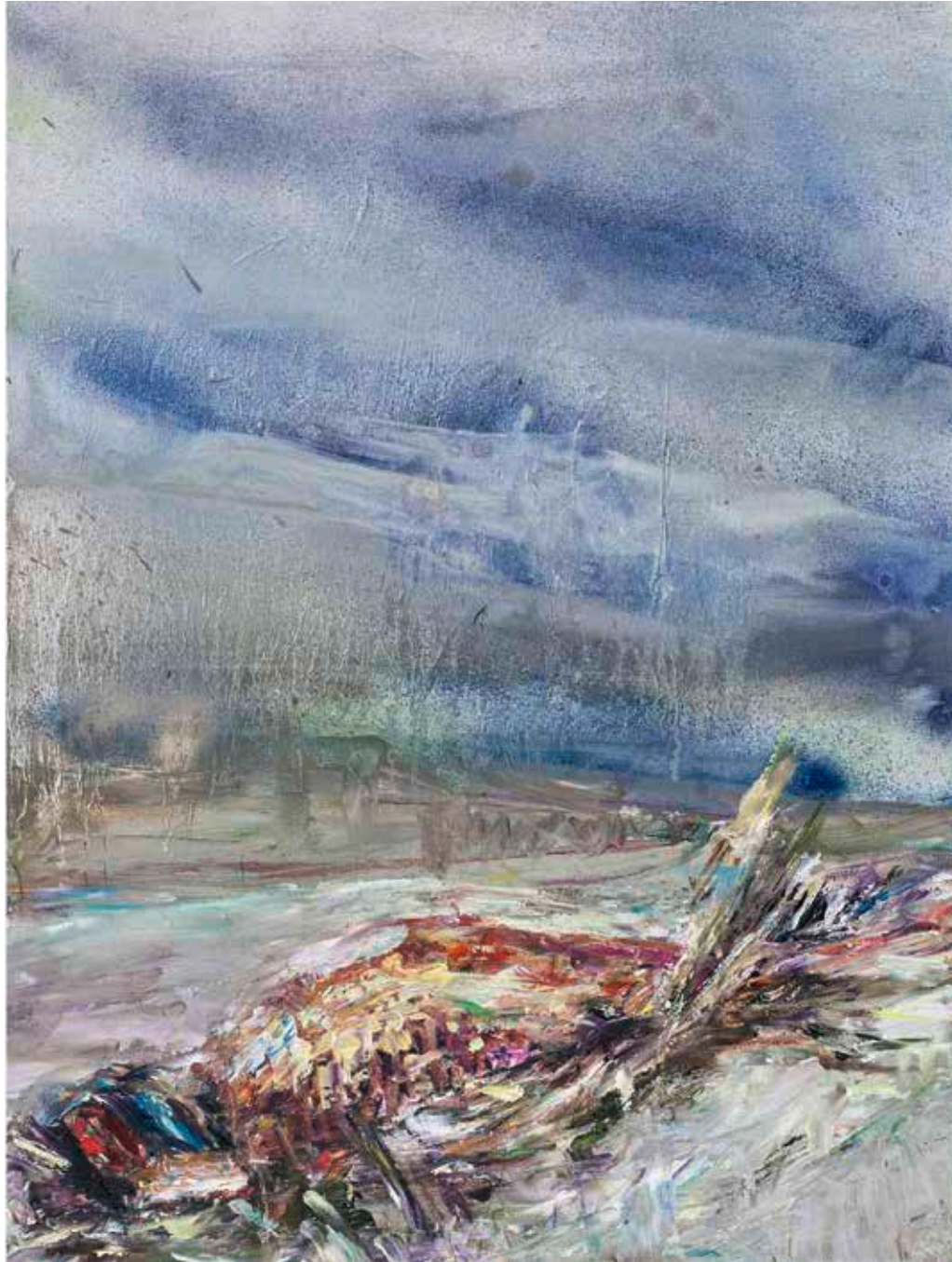
„Als Malerin musst du dir der Kunstgeschichte bewusst sein“, hat Franziska Klotz einmal gesagt.¹⁴ Doch in ihrem Verständnis sind diese Werke weniger Szenen von zeitgeschichtlicher Trauer, Tod oder Erlösung, wie man sie beispielsweise in den kargen Landschaften und Wäldern von Anselm Kiefer sieht. Sie kehren der deutschen Geschichtsbesessenheit den Rücken und bejahen stattdessen Fragilität, Schönheit und die Kraft der Schöpfung im Angesicht von Gegenwart und der unwiderruflichen Wahrheit, dass wir alle früher oder später zur Natur zurückkehren werden.

¹¹ Siehe Anm. 1.

¹² Ein Zitat aus Gesang 56 von Alfred Lord Tennysons Gedicht *In Memoriam A.H.H.*, 1850. (Im englischen Original heißt es hier „red in tooth and claw“, das Gedicht wurde zwar von Charles Edouard Duboc frei ins Deutsche übertragen, jedoch nicht in gesamter Länge, Gesang 56 wurde nicht übersetzt, Anm. d. Ü.).

¹³ Die Figur entstand in Anlehnung an *Vergewaltigt*, einer Radierung von Käthe Kollwitz aus der Serie *Bauernkrieg* (1908).

¹⁴ Siehe Anm. 1.



Bruder Schlaf
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
80 x 60 cm



M
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
70 x 95 cm



Homes III

2010

Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand

Oil, acrylic and spray paint on canvas

200 × 240 cm



Homes IV-1
2010
Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand
Oil, acrylic and spray paint on canvas
120 x 100 cm



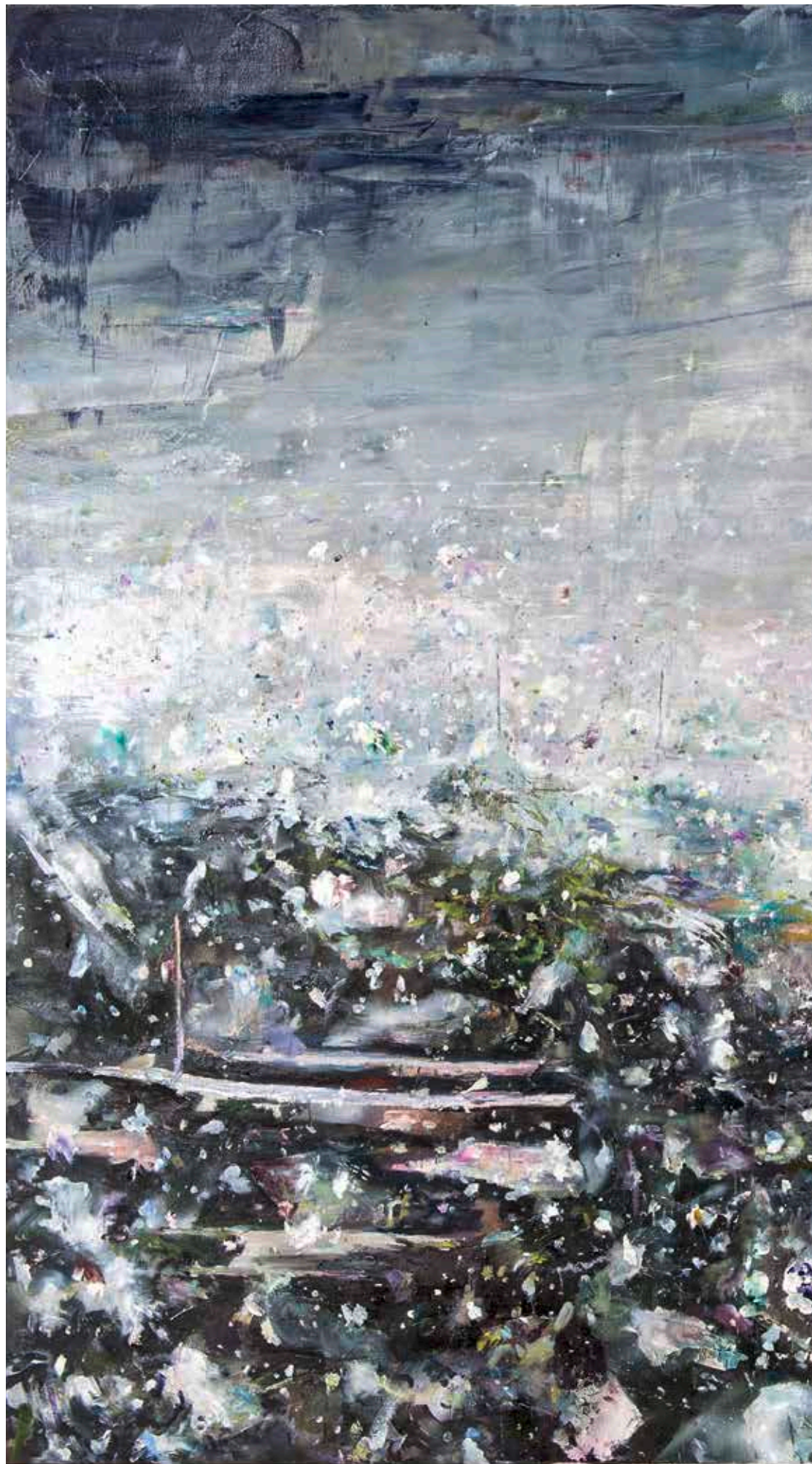
Homes IV-3
2011
Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand
Oil, acrylic and spray paint on canvas
82 x 82 cm



Schneesturm 1
2011
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
100 × 120 cm



Snowstorm
2011
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
80 x 100 cm



Schneesturm
2011
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
225 x 280 cm





Fellers (Vicious Companions)
2010
Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand
Oil, acrylic and spray paint on canvas
200 x 240 cm



Gletscher
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
90 x 90 cm

Fels
2010
Acryl und Öl auf Leinwand
Acrylic and oil on canvas
250 x 200 cm



Riss
2010
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
200 × 250 cm







Gap
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
150 x 120 cm



Grotte
2010
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
230 x 190 cm



Tree 1
2010
Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand
Oil, acrylic and spray paint on canvas
195 x 110 cm



Place
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
195 x 240 cm



Tree 4
2010
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
160 x 110 cm



Aussicht
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
80 × 60 cm





Rasender Wald
2011
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
280 × 210 cm

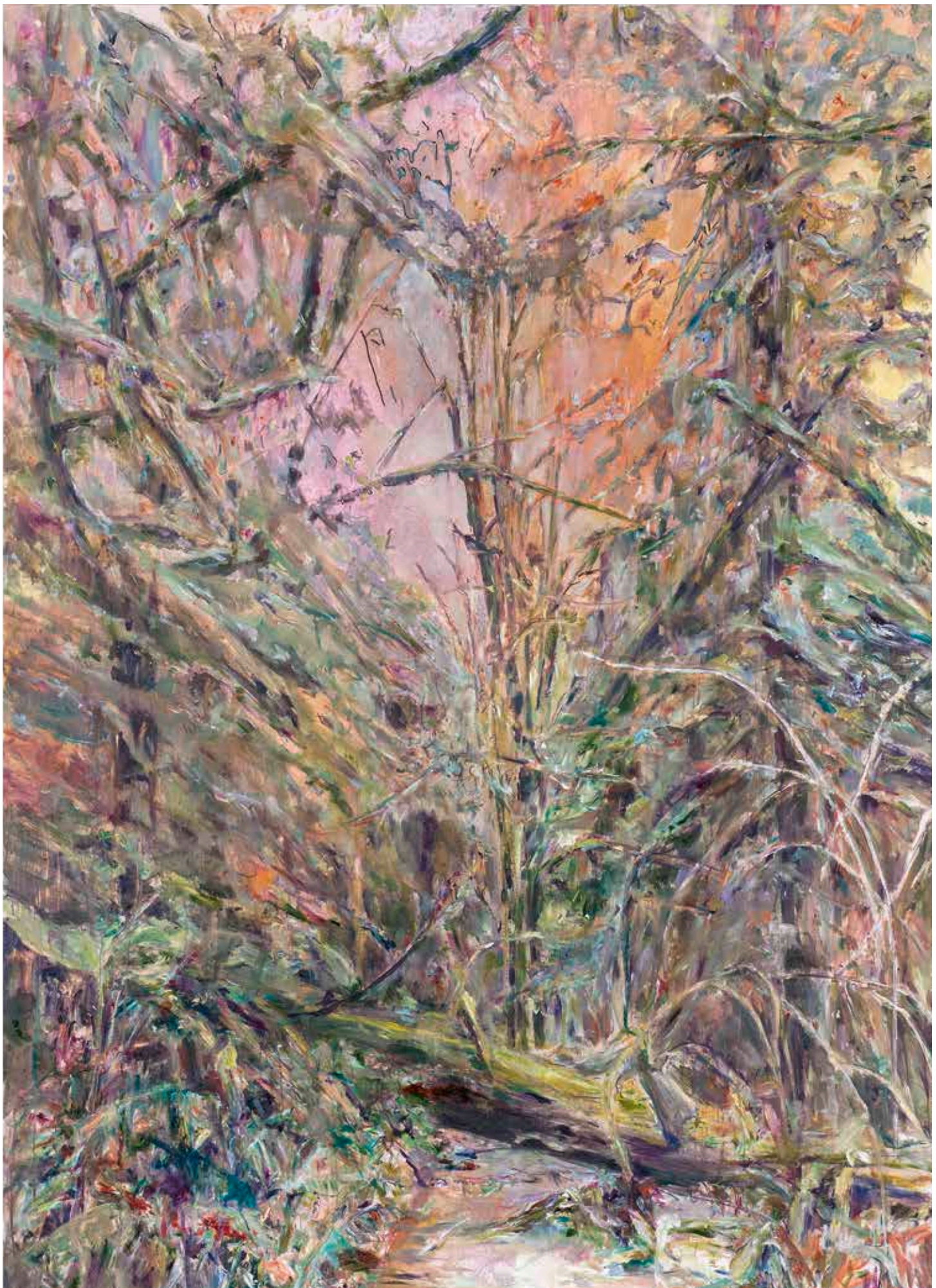
Imker
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
70 × 96 cm

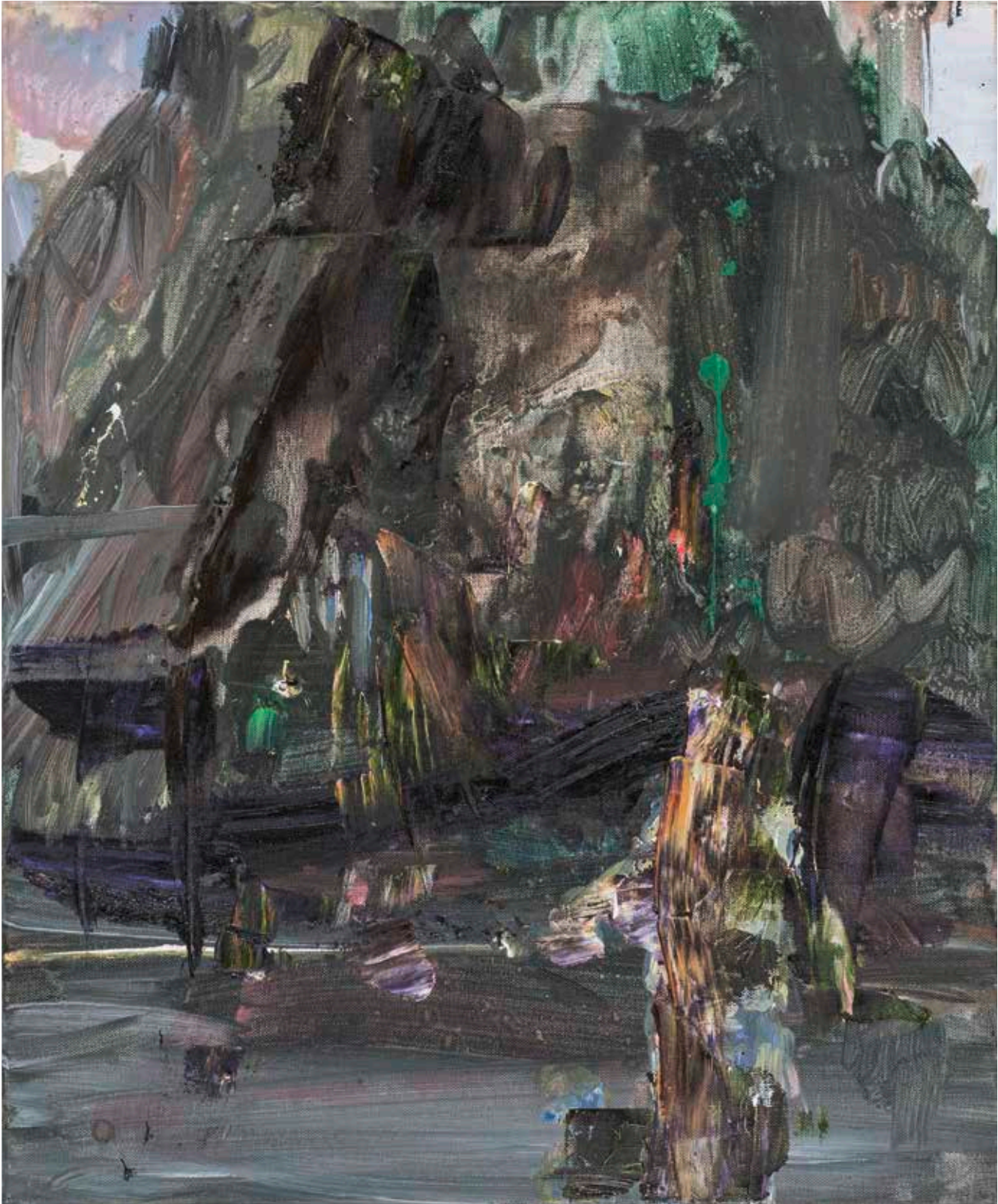


Pause
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
150 x 240 cm



Kreuzigung
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
225 × 160 cm

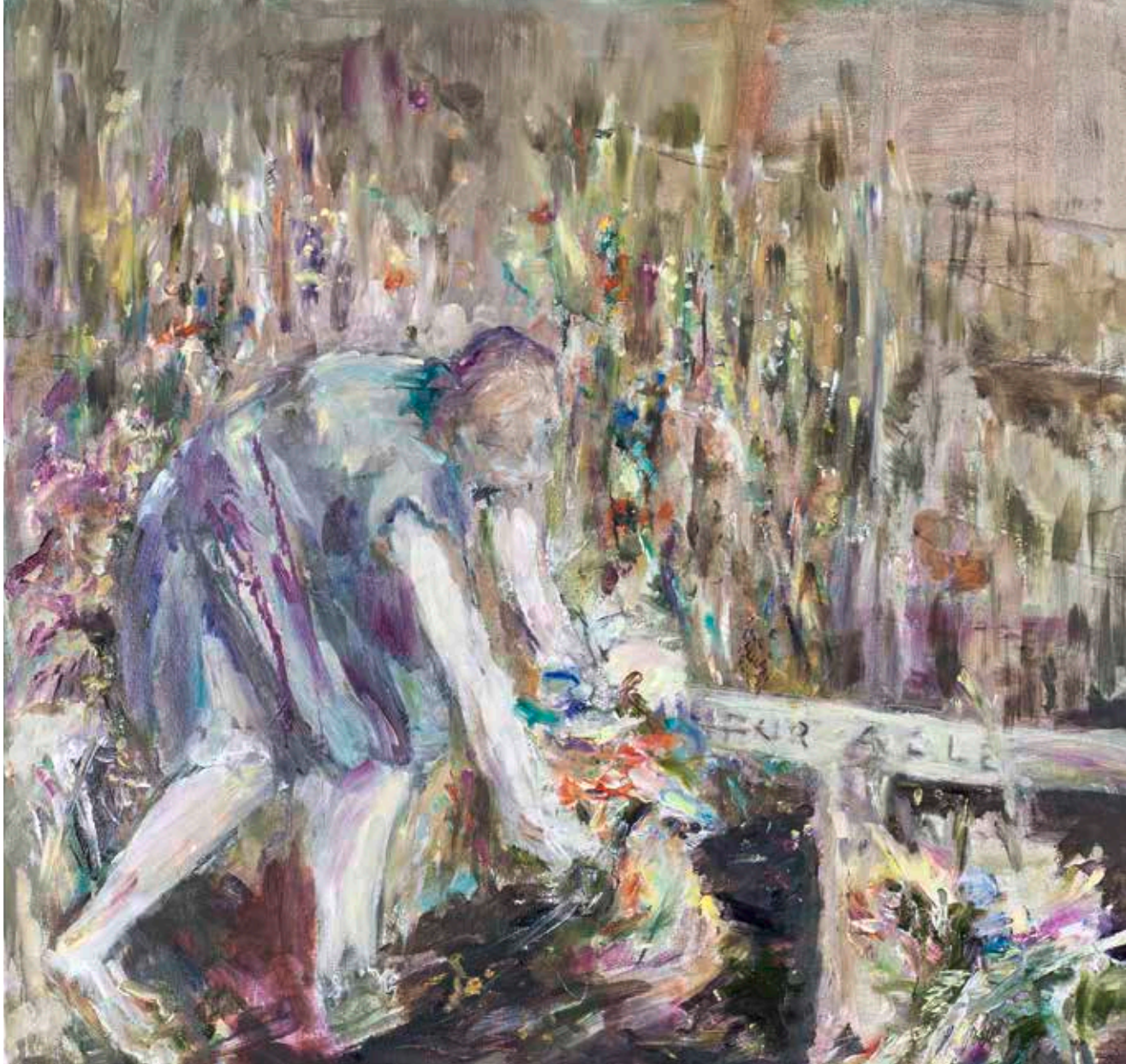




Abgrund
2010
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
80 × 60 cm



Park
2010
Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand
Oil, acrylic and spray paint on canvas
200 × 240 cm



Für Alle
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
100 × 100 cm

Franziska Klotz At The Edge of Landscape

David Elliott

Franziska Klotz was born in Dresden in 1979, ten years before the end of the GDR. Her father, Siegfried Klotz, was an established painter and professor at the Dresden Academy of Fine Arts. She has made a recent portrait in his memory and remembers well the atmosphere of his studio and work (p. 66). A pupil of Bernhard Kretzschmar and Gerhard Kettner, he particularly admired the portraits of Édouard Manet and the allegories of Lovis Corinth. Franziska's taste when she was growing up was in the direction of more socially critical work: George Grosz, Otto Dix and Käthe Kollwitz, all well represented in the museums of Dresden.

After she had qualified in classical singing in Dresden in 1995, she took up the new possibility of freely travelling abroad, going at the age of sixteen to study classical singing and piano in Helsingør, Denmark, on a course set up by the *Royal Schools of Music* in London. Once she had graduated in 1998, she worked in Berlin on a series of internships in the workshops of the Berliner Ensemble, the Volksbühne and the Staatsoper in preparation for studying Stage and Costume Design at the Dresden Academy; she also became a member of *Grotest Maru*, a newly formed Berlin-based international performance and street theatre group. Although she decided not to develop her interests in music or performance, this early passion has made a lasting mark on her painting. There is a musicality in the way her recent works have become assemblages of notations of colour and show an awareness of the physicality of the body, its limitations as well as its necessity for rhythm and movement.

Heading back home to study in Dresden obviously caused a number of strains. She realised that she was not fully committed to working in theatre design and felt that she wanted to become an artist. Her father was sceptical: "he was worried that I was not strong enough to handle being alone"¹ but also in the former GDR the possibility of a woman becoming a successful painter or sculptor had been even more limited than in the Bundesrepublik. As late as the 1990s, making 'real art', it seemed, was still man's work.

In 2000 she moved back to Berlin and enrolled in the Department of Painting at the Art Academy in Weissensee, choosing in 2005 the one year master class of Werner Liebmann "mainly because he did not try to influence the direction of my work".² While still a student many artists made an impression on her. It is not surprising, considering the way she builds up fields of colour in her current work by optically mixing different hues and sensations that appear differently when viewed at close up to at a distance, Claude Monet was particularly important. In contemporary art, Katharina Grosse and Hanns Schimansky, both professors at Weissensee, also had an impact as did the work of young Berlin-based painters such as Daniel Richter and Armin Böhm. Out of more established artists she remembers responding to a wide range of different kinds of work: Martin Kippenberger, Frank Stella, Franz West, David Hockney and Anselm Kiefer. One of her very first paintings, *CONTAINER* 2004, an image of

1 Franziska Klotz, conversation with the author in her Berlin studio, 27.02.13.

2 Ibid.



Container, 2004, oil, acrylic and spray paint on canvas, 160 x 170 cm.



Im Visier, 2005, oil, acrylic and spray paint on canvas, 155 x 180 cm.



David Hockney, A Bigger Splash, 1967, acrylic on canvas, 244 x 244 cm, Collection Tate, London.

an industrial container that Klotz had rendered in bright yellow, owes a certain debt to the incongruously coloured objects of Franz West, while the clear flat open planes and linear construction of *IM VISIER/In a Visor* 2005 is reminiscent of the limpid colours and compositions of mid-period Hockney. In Kiefer she particularly likes “the way the material becomes the content of the work and he brings things together through this”.³ His search for both beauty and redemption in the forms of a wounded primordial landscape would strike a chord with Klotz’s much later work.

Her early years at Weissensee were a time of uncertainty and she could not settle down into a way of working with which she was completely happy. The shadow of her father loomed large and only recently has she realised that it was not until after he passed away in 2004 that she began to find the self confidence to make her first ‘real paintings’.⁴

Her early works have a lightness of colour and construction that is in marked contrast to her more recent paintings. She now regards them as ‘too fashionable’ yet this seems harsh as here she begins to experiment with showing the human figure in different emotional environments while also elaborating a range of approaches to making marks with paint.⁵ Their overall tone though is light and consciously superficial although, at times, the figures seem estranged by the lush optimism of her exuberant brushwork.

It was around this time that she started to use photographs as a basis for her work. These could be either intimate snapshots, ‘found’ or taken from the news. During 2008 her paintings started to become more dense. She had been using mixed media since 2005, spray paint for some areas and acrylic or perhaps oil for some others but often leaving gaps where the ground would show through. Now paint starts to cover the whole canvas with figures and other telling details picked out in heavy impasto. *OBSESSION* 2008 an image of young women dancing, depicts a scene of almost North Korean-like jubilation: smiling faces, rapid movements, waving banners are framed through a blurry foreground of what could be trees (green: top left) or reflections (blue: bottom right) with what appear to be crowds of art loving masses stacked behind them. In a sense this work is a tribute to her own delight in movement and dance, but even more it is about making art itself – mentally and physically.

An unsettling sense of the uncanny pervades many of Klotz’s paintings of this time. *WOOLLY SPIDER* 2009 could almost be based on a still for a horror film (p. 56/57).⁶ It shows a couple, perhaps a mother and her son, alone in an isolated landscape. Looking out of the painting, a boy in a red shirt is taking a photograph, a woman in a red dress stares dead ahead, her hand to her mouth. Behind them is a thicket of trees, green, blue and dark brown. We have no idea what they are looking at but suspect that it might be us. What can they see that we can’t? An opaque canopy billows over the surface of the dripping trees like a tent or densely woven web. Could this be a clue to what is going on? Unlikely. The suggestion in the title is fake; there is no such thing as a woolly spider (only a woolly spider monkey, a rare Latin American primate, but of these there are no sign). We are left high and dry with a mystery crowned by a sense of unspecified dread.

3 See note 1.

4 See note 1.

5 See *Franziska Klotz* (ex. cat.), Berlin, Galerie Davide Di Maggio, 2006.

6 Klotz often gives her works English names.



Obsession, 2008, oil, acrylic and spray paint on canvas, 260 × 210 cm.



Early Conversation 2009, oil on canvas, 220 × 380 cm.

EARLY CONVERSATION 2009 is similarly enigmatic but a little less violent in tone. In an open valley in which several tents are pitched, a stooped elderly woman stands next to a large stag that has turned its heavy antlered head towards her. The sky that frames this *sacra conversazione* is glowering and dark, yet it could be early morning as part of the horizon is suffused with pink light. Is this a group of survivalists who have cut themselves off from a doomed culture? But I think that we are not meant to be specific about place, time or light. The painting has its own internal logic. This scene could just as easily have been transposed from the beginning of time when man once lived as part of nature.

A constant possibility of threat seems to stalk these paintings. During 2010 Klotz decided that she wanted to remove the human figure from her work, thinking that this absence would be more evocative of desolation and loneliness than any literal depiction. Triggered by photographs of the recent catastrophic earthquake in Haiti, she started making a series of paintings called HOMES (p. 2, 21–23), featuring non-specific destroyed shells of places where people had once lived.⁷ Crushed by nature, these structures perch and slide between sky and land, abandoned and useless tokens of the transience of security, comfort and human effort.

A feeling of unease now starts to pervade her landscapes as she focuses on sites of natural beauty that express what could be also understood as horror or danger. She is now painting from memory and the cliffs, swamps, precipices and crevasses that well out of her imagination avoid the spiritual dialectics of the Romantic Sublime, as expressed in the work, say, of Caspar David Friedrich, because in Klotz's universe there is no unseen healing hand. In such paintings as RISS/Crevasse 2010 (p. 32/33), ABGRUND/Precipice 2010 (p. 46), FELLS/Rock Face 2010 (p. 31), MIRE 2011 (p. 58) and SUMPFF/Swamp 2012 (p. 55) we are confronted by projections of ourselves at the edge of landscape through forms of nature that not only imply a knife edge of instability, but also a cyclical process of death and constant renewal that has its own energy but no morality.

During 2011 Klotz started a group of works prompted by the disaster at the Fukushima Power Plant in Japan that followed the meltdown caused by the Great Tōhoku Earthquake. Here she combines a consideration of natural and manmade disasters. Based on memories of news footage, these paintings focus on a uniform group of rescue workers who stand alone like sentinels in a bleak snowy landscape. Little colour or detail is shown because the snow, both an expression of and analogy for radioactive fallout, covers everything, rather like the official cover-up of what was actually happening (p. 34).⁸

Around this time the motif of the forest had become increasingly important in Klotz's work. She has always travelled widely and gravitated towards wildernesses with forests that she sees as "sites of remedy and meditation that have special meaning".⁹ Although the forest had appeared before as a partial motif in individual paintings, in her large diptych KA'AGUY 1 & 2 2010 (p. 62/63) it takes centre stage. Capturing a vast tract of Paraguay's Chaco and Atlantic rain forest from a bird's eye view, she wanted to express both its impenetrability and complexity by showing the way in which a second landscape had been cre-

7 The **Homes** series was made in 2010 and 2011. It comprises four large and three small paintings.

8 The Fukushima series of works was made between 2011 and 2012 and comprises five works.

9 Franziska Klotz, email to the author 18.03.13.

ated in the forest canopy far above the ground. Although she has never visited this area, she was prompted to paint it because of its combination of physical grandeur and precarious condition owing to human despoliation.¹⁰

Although the canvases of KA'AGUY 1 & 2 appear to be overwhelmingly green, this is actually far from the case. The diversity of colours used by Klotz in stitching together the textures and depths of this scene reflect the bio-diversity of the forest itself. Whites, violets, magentas, yellows, pinks, blacks, and many gradations in between, all contribute to its shimmering surface. She pushes this range of colours even further in IN THE FOREST 2011 (p. 60/61), where she looks into the sun dappled green wood from the side. In FARN/Fern 2011 (p. 71), the view is similar but the mood has changed. Like a photogravure by Karl Blossfeldt, the shimmering green foliage of a single fern is shown close up in the foreground, set against a softly focussed eco-system of dripping pinks, yellows, indigos, blacks and whites that expresses the forest's dark floor and undergrowth. KREUZIGUNG/Crucifixion 2012 (p. 45), her most recent work of this kind (also made as an etching), is more concerned with the structure of the trees but again this is modulated through colour. The title picks up on the similarity between the shape of the undergrowth and the holy cross, emphasized by the lighting. Inevitably nature here becomes a metaphor for humanity itself, both suffering and causing suffering, creating and destroying.

The large, predominantly white, brown, black, green paintings that Klotz has recently made of the still recovering landscape around Tunguska in Siberia, the site of the catastrophic meteorite impact in 1908, are opposite to the lushness of the primordial tropical forest and in their theme of natural destruction are much closer to HOMES. KRATER/Crater 2013 (p. 64) and MODELL 1 2013 (p. 65) focus on the bald rim of the crater, looking rather like a huge oyster mushroom, while TUNGUSKA 2013 (p. 8/9) and KREUZIGUNG 2/Crucifixion 2 2013 (p. 10/11) show the fallen rotting trees of the devastated forest. It was estimated that the blast felled about 80 million trees over an area of 2150 square kilometres and their suffering can still be seen.

Increasingly Klotz has concentrated in her paintings on using colour as the main form of composition in order to minimise the considerable impact of the motifs, yet a vestigial narrative inevitably remains.¹¹ The forests she now paints seem closer to home than before and are populated by anonymous figures, rather like the 'sentinels' in the Fukushima works. Based on hunters, these creatures, dwarfed by a blank wall of closely planted tree trunks, wait at the forest edge as if it were a barrier or border. The forest itself is impenetrable, mysterious, rather like a prison or a camp; now the creatures begin to appear like inmates or guards. Layers of paint cover the charcoal drawing that used to show through to the surface of her works. Previously she would have used a palette knife for impasto, but now she is more inclined to brush or sponge paint onto the canvas, making marks on it with her fingers.

Two recently finished paintings reflect on both hubris and the immeasurable power of nature, themes that have become central subjects of her work. Klotz is acutely aware that what we call 'landscape' is a construct rooted in topo-

10 See note 1. This work was also made as homage to the work of film director Werner Herzog whose films *Fitzcarraldo* (1982) and *The White Diamond* (2004) depicted this kind of terrain

11 See note 1.



Käthe Kollwitz, *Raped*, sheet 2 of "The Peasants' War" cycle, 1907/08, etching, printed in reddish brown on slightly reddish copperplate paper, 30,6 x 52,9 cm, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin.

graphical expressions of region or nation and tries to paint landscapes that do not have this reference. Nature, however, "red in tooth and claw", has no typicality or region.¹² It is everywhere. *FÜR ALLE/For All* 2013 (p. 48) marks an act of propitiation: a woman gathers country flowers to place on a simple forest grave dedicated 'to us all'. In *KÄTHE* 2013 (p. 68/69), a clothed woman lies dead on the forest floor surrounded by the rampaging undergrowth that will soon consume her body.¹³ These paintings show nature at the very edge of landscape, as a primal force that remains oblivious of human desire or thought.

Franziska Klotz once said that "as a painter you have to be aware of art history."¹⁴ But in her mind these works are not so much scenes of historical grief, death or redemption as seen, for example, in the stark landscapes and woodlands of Anselm Kiefer. Turning their back on the German obsession with history, they are an affirmation of the fragility, beauty and power of creation in the face of the present, as well as of the inalienable truth that, sooner or later, we all have to return to nature.

¹² A quotation from Canto 56 of Alfred Lord Tennyson's poem, *In Memoriam A.H.H.* (1850).

¹³ The figure is based on *Vergewaltigt/Raped*, an etching by Käthe Kollwitz from the *Bauernkrieg/"The Peasants' War"* cycle, 1908.

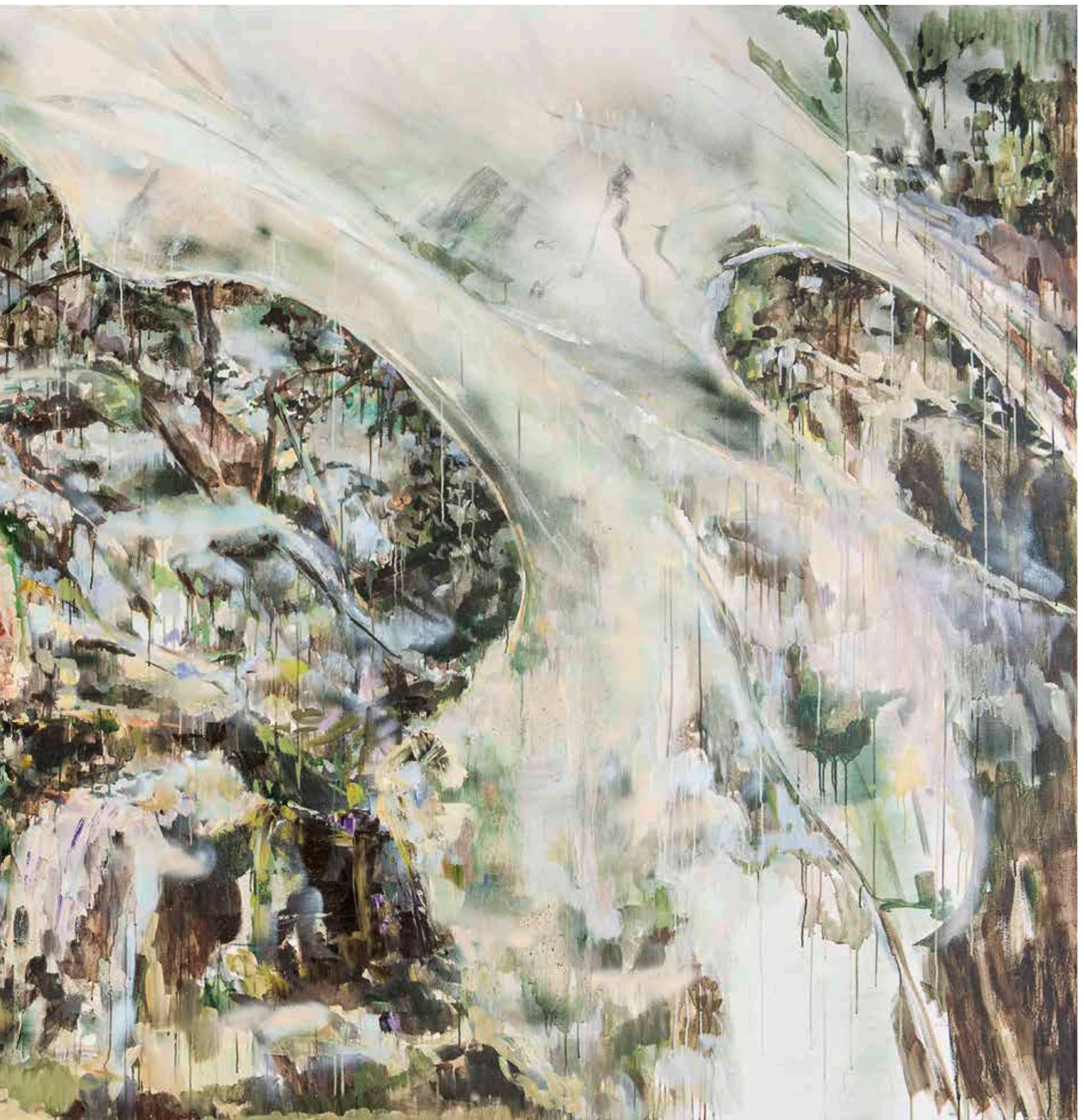
¹⁴ See note 1.



Sumpf
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
185 x 210 cm



Woolly Spider
2009
Öl, Acryl und Sprühfarbe auf Leinwand
Oil, acrylic and spray paint on canvas
210 x 350 cm

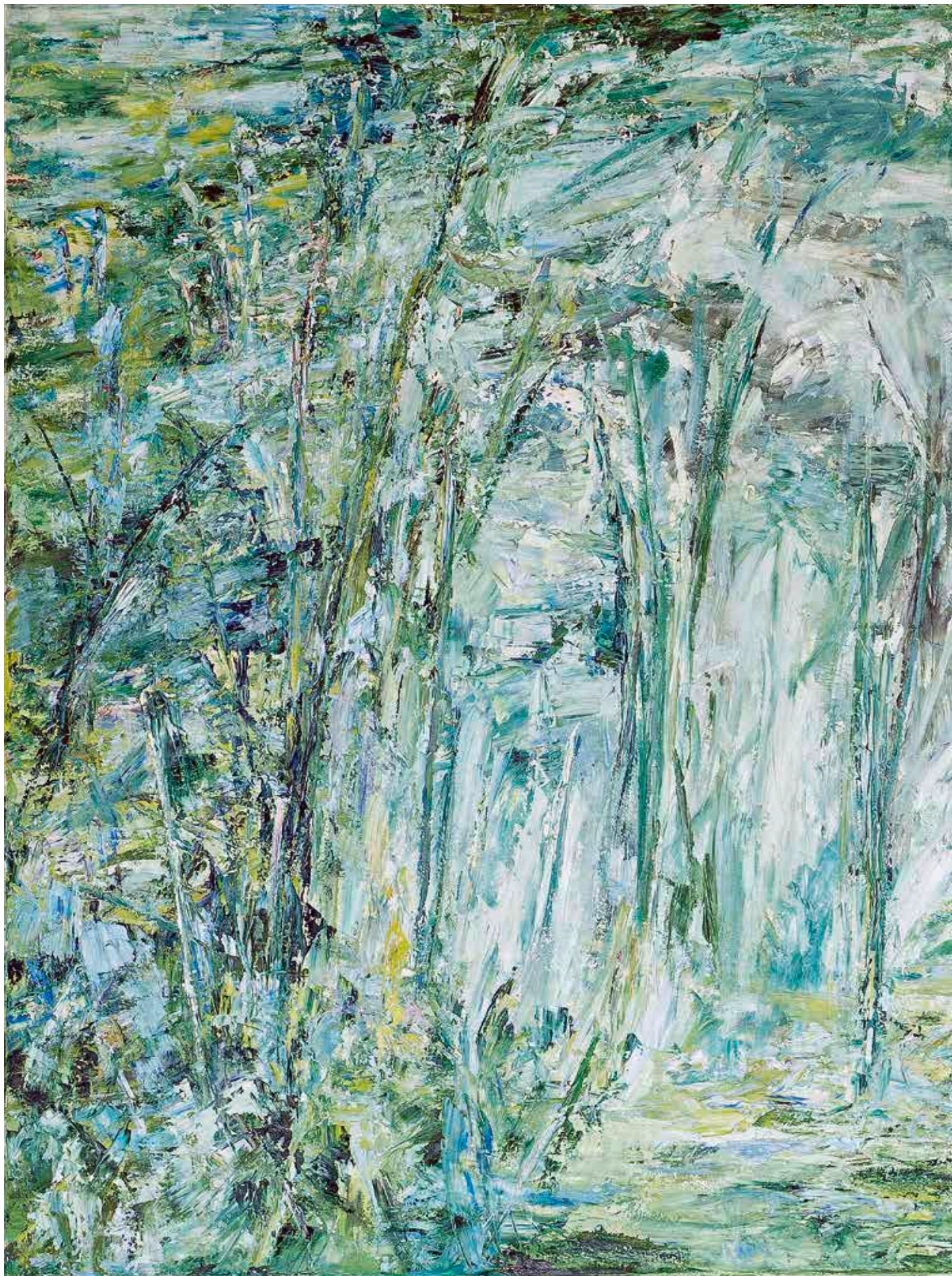




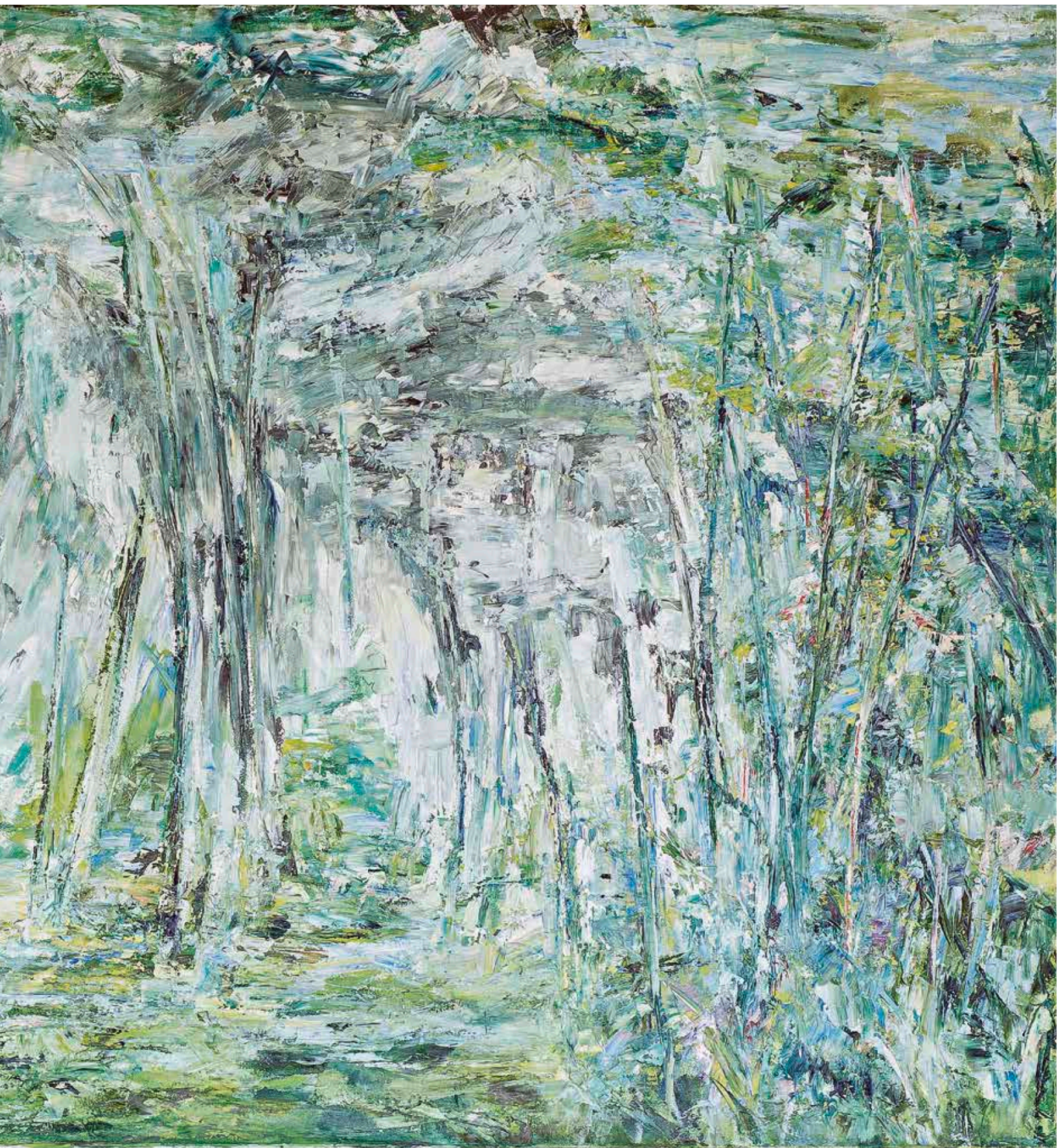
Mire
2011
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
170 x 140 cm

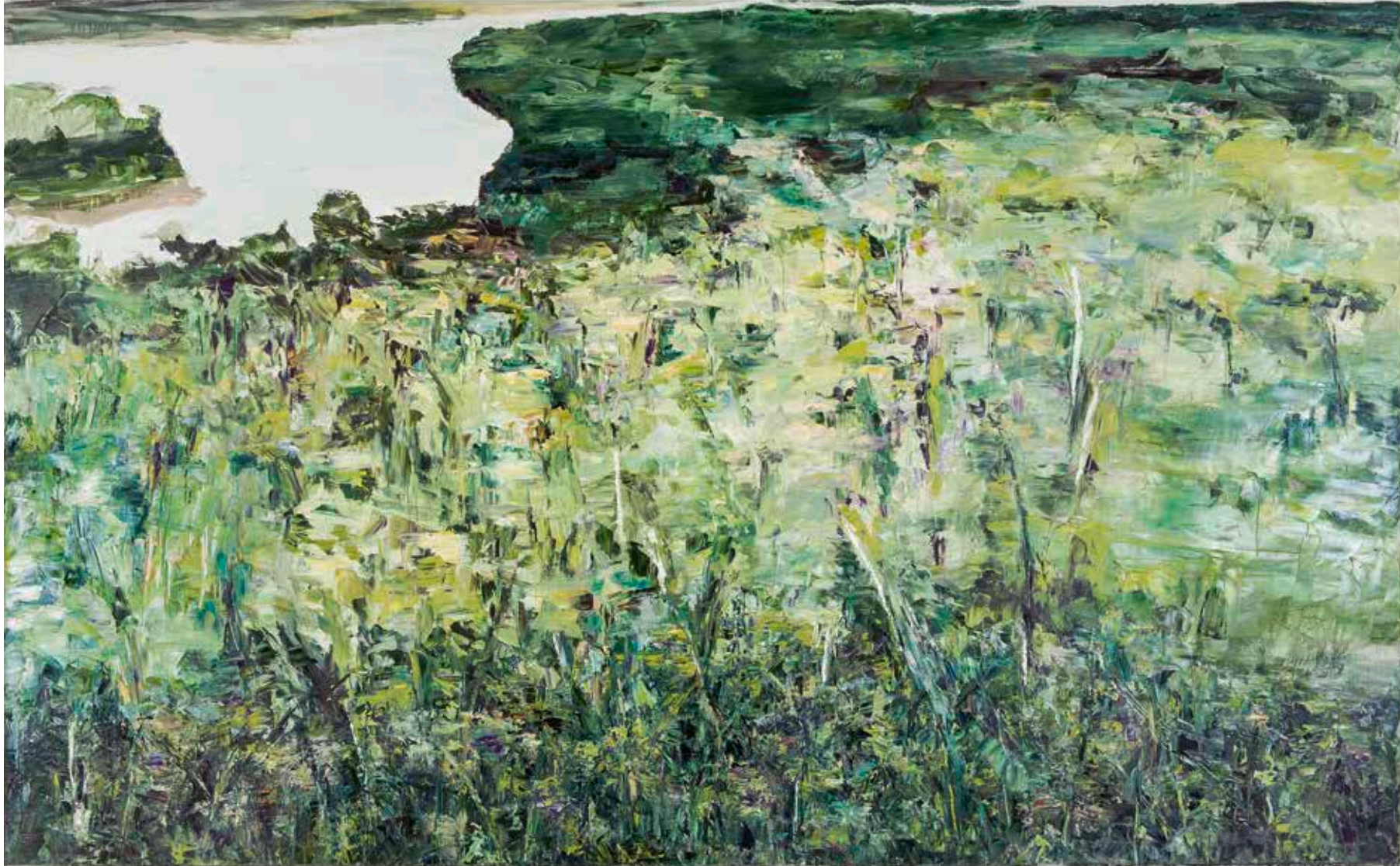


Tree 3
2010
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
170 x 110 cm

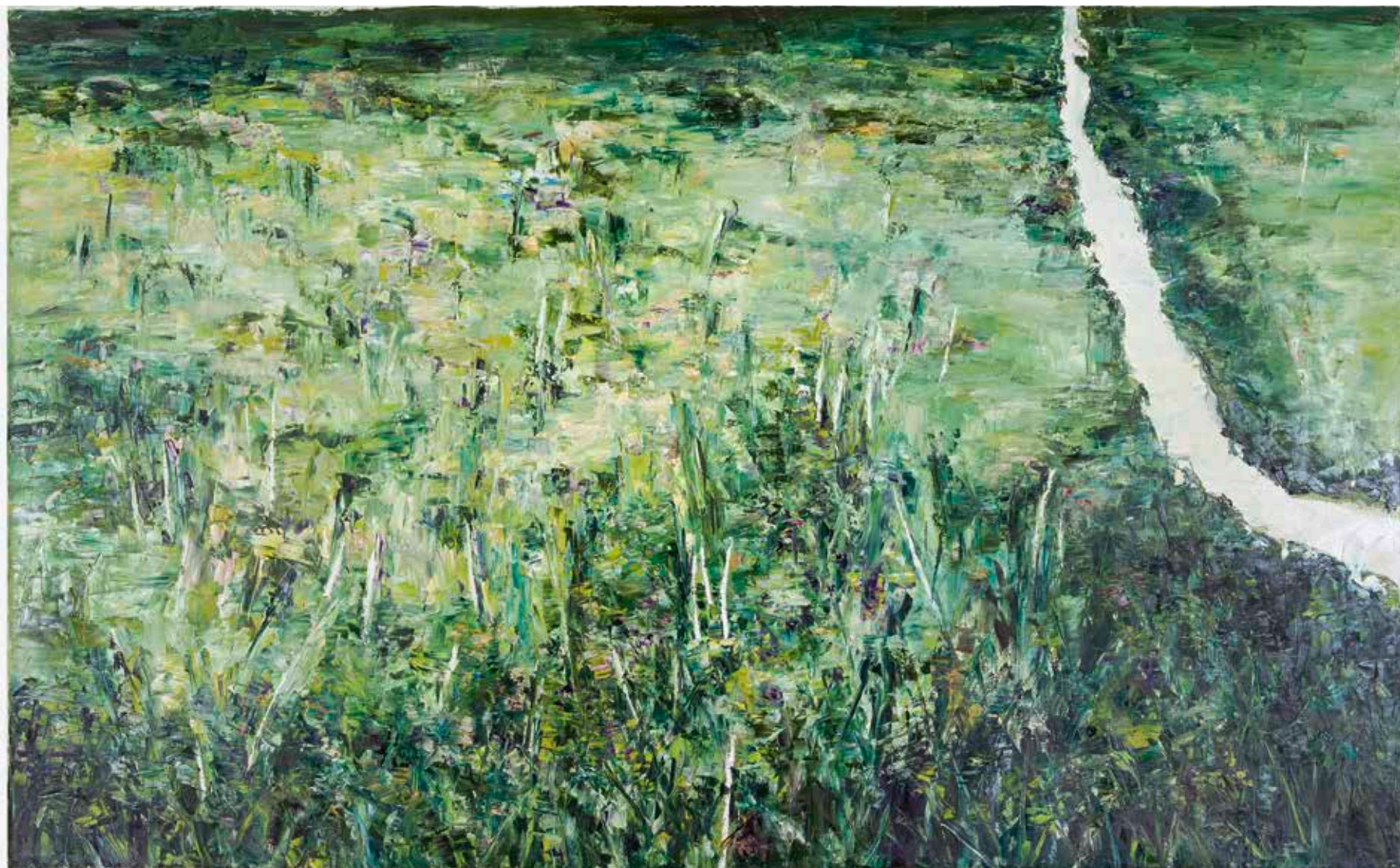


In the Forest
2011
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
210 x 350 cm





Ka'aguy 1 & 2
2010
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
220 x 720 cm





Krater
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
165 x 210 cm



Struktur
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
43 × 53 cm



Modell 1
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
43 × 53 cm



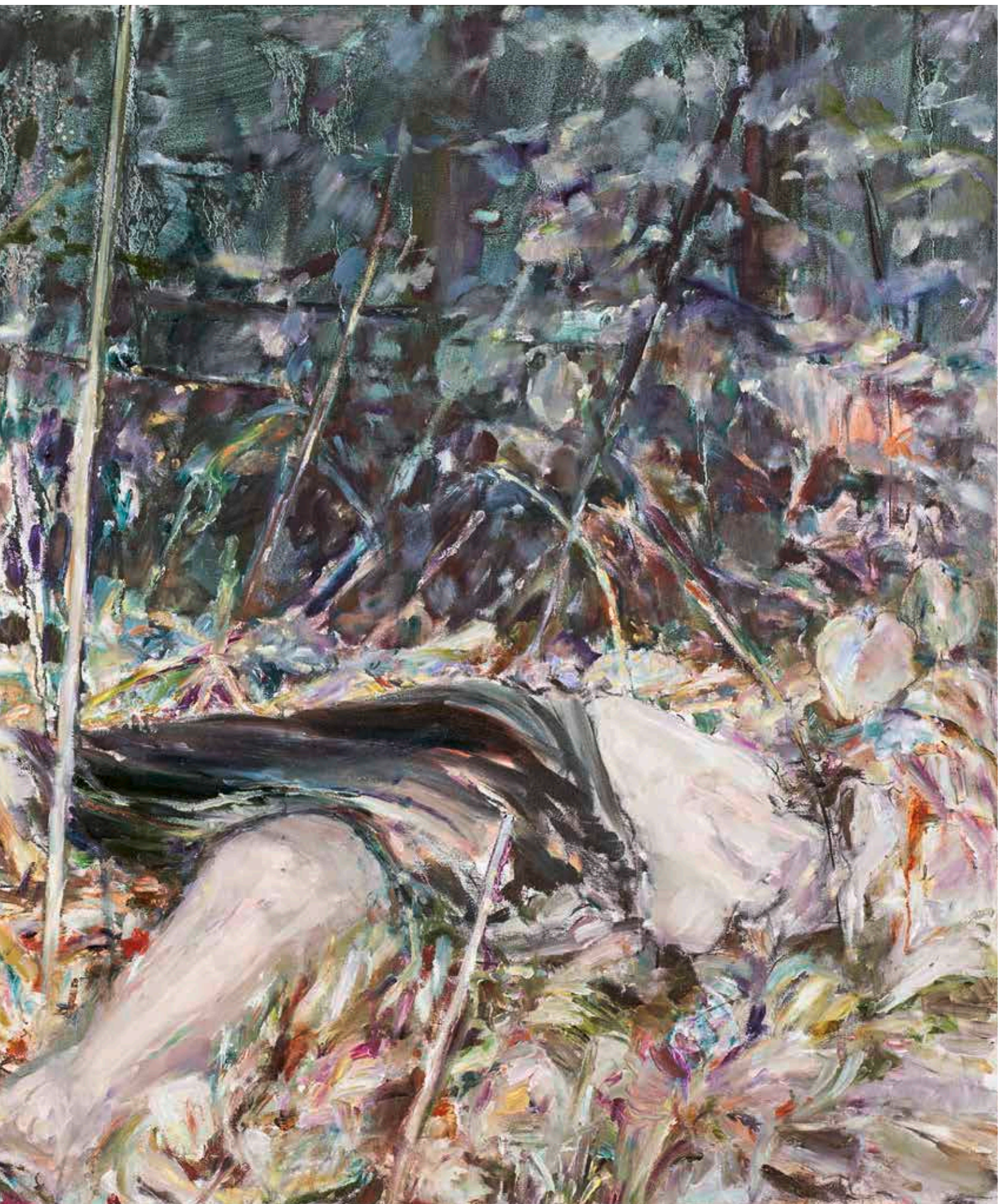
Vater
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
80 x 60 cm



Schiff
2012
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
150 x 120 cm



Käthe
2013
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
110 x 160 cm

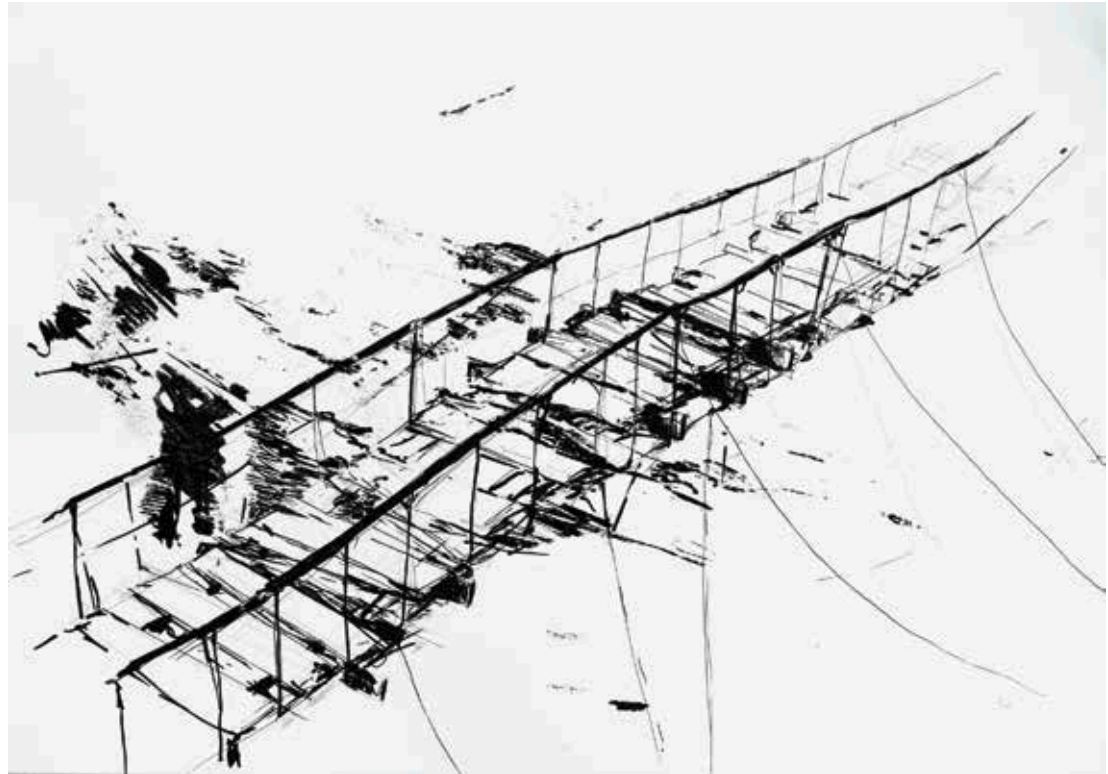


Farn
2011
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
210 × 185 cm





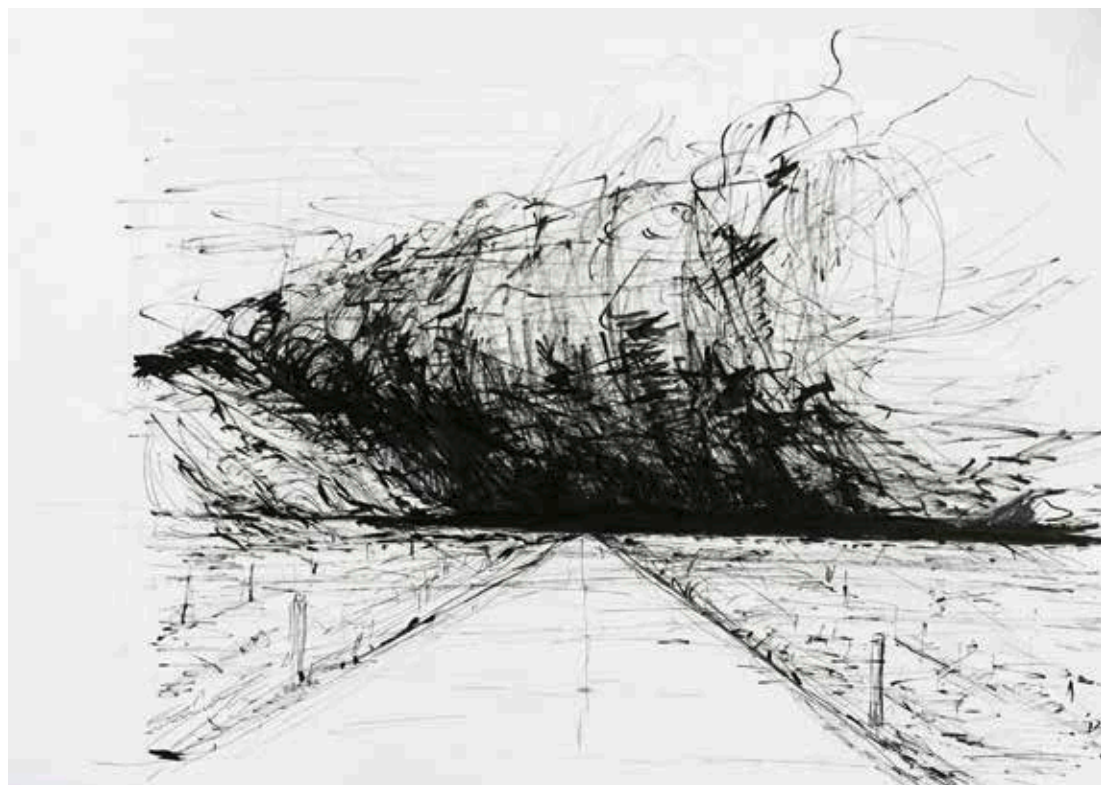
Gefallener Wald
2012
Lackstift auf Papier
Paint stick on paper
31 × 36 cm



Hängebrücke
2012
Lackstift auf Papier
Paint stick on paper
29,7 × 42 cm



Unterholz
2012
Lackstift auf Papier
Paint stick on paper
29,7 × 42 cm



O.T.
2012
Lackstift auf Papier
Paint stick on paper
29,7 × 42 cm



Schneesturm
2012
Graphit auf Papier
Graphite on paper
29,7 × 42 cm



Riss
2012
Lackstift auf Papier
Paint stick on paper
42 x 29,7 cm

Franziska Klotz

1979 geboren in Dresden, Deutschland
lebt und arbeitet in Berlin, Deutschland

Ausbildung

1998–99 Praktika an der Deutschen Staatsoper Berlin, an der Volksbühne Berlin und am Berliner Ensemble
1999 Studium Bühnen- und Kostümbild, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Deutschland
2000–06 Studium Freie Kunst und Malerei bei Prof. Werner Liebmann, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Deutschland
2005 Diplom für Freie Kunst/Malerei, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Deutschland
2006 Meisterschülerin von Prof. Werner Liebmann, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Deutschland

Einzelausstellungen

2013 Galerie Kornfeld, Berlin, Deutschland
2012 Merck Finck & Co., Privatbankiers, Berlin, Deutschland
Galerie Wolfsen, Aalborg, Dänemark
2011 *Ka'aguy*, Charim Ungar Contemporary Berlin, Deutschland
2009 Charim Galerie, Wien, Österreich
Nowhere Right Here!, Cerasoli Gallery, Los Angeles, USA
Galerie Sybille Nütt, Dresden, Deutschland
2008 *Beauty is no protection*, janinebeangallery, Berlin, Deutschland
2006 *Klotz*, Galerie Davide Di Maggio, Berlin, Deutschland
2005 *New Painters: Part One*, Galerie Davide Di Maggio, Mailand, Italien
Max Ernst Stipendium, Ausstellung Galerie am Schloss, Brühl, Deutschland

Ausstellungsbeteiligungen

2012 *tracing paper*, Charim Galerie, Wien, Österreich
I'M SORRY. I DID NOT REALIZE YOU!, Port Art Gallery, Ankara, Türkei
Berlin/Budapest 20, Virag Judit Galerie, Budapest, Ungarn
2011 *der letzte macht das licht aus*, Freies Museum, Berlin, Deutschland
Budapest/Berlin 20, Ungarische Botschaft, Berlin, Deutschland
Technology won't save us, anlässlich der 12. Istanbul Biennale, Art Suites Gallery, Istanbul, Türkei
A sort of Homecoming, Collegium Hungaricum, Berlin, Deutschland
Young European Landscape, Collegium Hungaricum, Berlin und Galerie Wolfsen, Aalborg, Dänemark
Lost, Galerie im Park, Bremen, Deutschland
2010 *Deep Inside Art*, Gallery K35 & Mazzotta Art Selection, Moskau, Russland
Berliner Salon, Europäischer Kunst Hof Vicht, Aachen, Deutschland
2009 *Winter Salon*, Micaela Gallery, San Francisco, USA
MAL WAS DEUTSCHES, HangArt 7, Salzburg, Österreich
Projekt Berlin 09, CUC Berlin, Deutschland
Fairytale of Berlin, Scion Installation L.A., Culver City, USA
2008 *wasistdas*, LOFT19, Paris, Frankreich
GHETTOBIRD, Brunnenstr. 64, Berlin, Deutschland

Fairytale of Berlin, Råhuset, Kopenhagen, Dänemark
Franziska Klotz (Berlin), Fred Fleisher (New York), Galerie Stephan Witschi, Zürich, Schweiz
A Summer Night's Dream / Projekt Schwarzmarkt (mit Marian Neulant und Axel van Exel), janinebeangallery, Berlin, Deutschland
Projekt Berlin 08, Kunsthaus KuLe, Berlin, Deutschland
Trans Europe. Sieben europäische Malerinnen, Galerie Davide Di Maggio, Berlin, Deutschland
2007 *Franziska Klotz, Vanessa von Heydebreck, feel real – real feel*, Galerie OPEN, Berlin, Deutschland
Malkunst 2 – zeitgenössische Malerei in Berlin, Schloss Plüschow, Plüschow, Deutschland
überhitzt. Kunst und Klimawandel, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, Deutschland
Malkunst 2 – zeitgenössische Malerei in Berlin, Fondazione Mudima, Mailand, Italien
2006 *President's XI*, Galerie Ruth Leuchter, Düsseldorf, Deutschland
2005 *Präsentation*, Schreiber Villa, Leipzig, Deutschland
Octopus avec souci, Galerie Schloss Lanke, Deutschland
erfinden und markieren, Galerie Budissin, Kunstverein Bautzen, Deutschland
DiceBox, Aktionsbank, Berlin, Deutschland
Herzschuss erfunden, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Berlin, Deutschland
Inhaltsverzeichnis, Galerie Schloss Lanke, Deutschland
2004 *Fassadenrepublik*, Palast der Republik, Berlin, Deutschland
b00d, Rudolphhalle, Berlin, Deutschland
Boje und Klotz, Galerie Luxus, Berlin, Deutschland
von (spe) Berlin nach (de la) Bucuresti, Galeria GALERIA, Bukarest, Rumänien
2003 *Kunstoffaktor Zossen* (mit Vanessa von Heydebreck), Stadtzentrum Zossen, Deutschland
Künstlerische Ausstattung im Hotel am Griebnitzsee (mit Kerstin Gottschalk), Potsdam, Deutschland
2002 *Remake*, offenes Atelier, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Deutschland
2001 *Arbeiten zeigen*, Kleist Forum, Frankfurt/Oder, Deutschland

Preise

2005 Preisträgerin des Max-Ernst-Stipendiums der Stadt Brühl, Deutschland

Franziska Klotz

1979 born in Dresden, Germany
lives and works in Berlin, Germany

Education

1998–99 Internships at the Deutsche Staatsoper Berlin, Volksbühne Berlin and Berliner Ensemble
1999 Studies stage and costume design, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Germany
2000–06 Studies visual arts /painting with Prof. Werner Liebmann, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Germany
2005 Diploma in visual arts/painting, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Germany
2006 Master student, Prof. Werner Liebmann, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Germany

Solo Exhibitions

2013 Galerie Kornfeld, Berlin, Germany
2012 Merck Finck & Co., Privatbankiers, Berlin, Deutschland
Galerie Wolfsen, Aalborg, Denmark
2011 *Ka'aguy*, Charim Ungar Contemporary Berlin, Germany
2009 Charim Galerie, Vienna, Austria
Nowhere Right Here!, Cerasoli Gallery, Los Angeles, USA
Galerie Sybille Nütt, Dresden, Germany
2008 *Beauty is no protection*, janinebeangallery, Berlin, Germany
2006 *Klotz*, Galerie Davide Di Maggio, Berlin, Germany
2005 *New Painters: Part One*, Galerie Davide Di Maggio, Milan, Italy
Max Ernst Stipendium, Galerie am Schloss, Brühl, Germany

Group Exhibitions

2012 *tracing paper*, Charim Galerie, Vienna, Austria
I'M SORRY. I DID NOT REALIZE YOU!, Port Art Gallery, Ankara, Turkey
Berlin/Budapest 20, Virag Judit Galerie, Budapest, Hungary
2011 *der letzte macht das licht aus*, Freies Museum, Berlin, Germany
Budapest/Berlin 20, Hungarian embassy, Berlin, Germany
Technology won't save us, exhibition on the occasion of the 12th Istanbul Biennial, Art Suites Gallery, Istanbul, Turkey
A sort of Homecoming, Collegium Hungaricum, Berlin, Germany
Young European Landscape, Collegium Hungaricum, Berlin and Galerie Wolfsen, Aalborg, Denmark
Lost, Galerie im Park, Bremen, Germany
2010 *Deep Inside Art*, Gallery K35 & Mazzotta Art Selection, Moscow, Russia
Berliner Salon, Europäischer Kunst Hof Vicht, Aachen, Germany
2009 *Winter Salon*, Micaela Gallery, San Francisco, USA
MAL WAS DEUTSCHES, HangArt 7, Salzburg, Austria
Projekt Berlin 09, CUC Berlin, Germany
Fairy tale of Berlin, Scion Installation L.A., Culver City, USA
2008 *wasistdas*, LOFT19, Paris, France
GHETTOBIRD, Brunnenstr. 64, Berlin, Germany
Fairy tale of Berlin, Råhuset, Copenhagen, Denmark
Franziska Klotz (Berlin), *Fred Fleisher (New York)*, Galerie Stephan Witschi, Zurich, Switzerland
A Summer Night's Dream / Projekt Schwarzmarkt (with Marian Neulant and Axel van Exel), janinebeangallery, Berlin, Germany

Projekt Berlin 08, Kunsthaus KULe, Berlin, Germany
Trans Europe. Sieben europäische Malerinnen, Galerie Davide Di Maggio, Berlin, Germany
2007 *Franziska Klotz, Vanessa von Heydebreck, feel real – real feel*, Galerie OPEN, Berlin, Germany
Malkunst 2 – zeitgenössische Malerei in Berlin, Schloss Plüschow, Plüschow, Germany
überhitzt. Kunst und Klimawandel, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, Germany
Malkunst 2 – zeitgenössische Malerei in Berlin, Fondazione Mudima, Milan, Italy
2006 *President's XI*, Galerie Ruth Leuchter, Düsseldorf, Germany
2005 *Präsentation*, Schreiber Villa, Leipzig, Germany
Octopus avec souci, Galerie Schloss Lanke, Germany
erfinden und markieren, Galerie Budissin, Kunstverein Bautzen, Germany
DiceBox, Aktionsbank, Berlin, Germany
Herzschuss erfunden, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Germany
Inhaltsverzeichnis, Galerie Schloss Lanke, Germany
2004 *Fassadenrepublik*, Palast der Republik, Berlin, Germany
b00d, Rudolphhalle, Berlin, Germany
Boje und Klotz, Galerie Luxus, Berlin, Germany
von (spe) Berlin nach (de la) Bucuresti, Galeria GALERIA, Bucharest, Romania
2003 *Kunstfaktor Zossen* (mit Vanessa von Heydebreck), Stadtzentrum Zossen, Germany
Künstlerische Ausstattung im Hotel am Griebnitzsee (with Kerstin Gottschalk), Potsdam, Germany
2002 *Remake*, offenes Atelier, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Germany
2001 *Arbeiten zeigen*, Kleist Forum, Frankfurt/Oder, Germany

Grants and Awards

2005 Laureate of the Max-Ernst-Stipendium of the city of Brühl, Germany



Nightfall
2013
Radierung; Ed.: 20+2AP
Etching
29,5 x 20cm

Autor / Author

David Elliott ist ein englischer Kunsthistoriker, Kurator und Publizist. Er war an bedeutenden Museen u. a. in Stockholm und in Tokio tätig, Direktor der Biennalen in Istanbul und Sydney und hat eine Vielzahl von Ausstellungen in Zusammenarbeit mit großen Museen und Institutionen wie beispielsweise den Staatlichen Museen Berlin kuratiert.

David Elliott is an English art historian, curator and writer. He has worked at distinguished museums in cities such as Oxford, Stockholm, Tokyo and Istanbul, was the Director of biennales in Sydney and Kiev, and has curated numerous exhibitions in collaboration with major museums and institutions including the Berlin State Museums.

Danksagung / Acknowledgement

Wir danken der Künstlerin, den Autoren und allen privaten Sammlern.
Special thanks to the artist, the authors and all private collectors.

Privatbesitz Zug: S. 59
Privatbesitz Robert Rick: S. 32/33
Privatsammlung Wien: S. 66
Privatbesitz: S. 6, 7, 35, 36, 37, 47

Abbildungen anderer Künstler
Käthe Kollwitz: © VG Bild-Kunst, Bonn 2013: S. 17, 53
David Hockney: © David Hockney, Collection Tate, London 2013: S. 14, 50

Impressum / Colophone

Herausgeber / Editors
Galerie Kornfeld, Berlin
Alfred Kornfeld, Mamuka Bliadze, Anne Langmann

Projektkoordination / Project Coordination
Galerie Kornfeld, Tilman Treusch, Hannah Linder

Gestaltung / Design
Joana Katte

Fotografie / Photography
Gerhard Haug, Franziska Klotz, Reto Klar (Porträt Franziska Klotz)

nicolai *Der Hauptstadtverlag*

© 2013 Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, Berlin
Lektorat: Tilmann Michaletz
Herstellung: Christine Noack

Printed in the EU

ISBN 978-3-89479-792-8