

Franziska Klotz

GRUND RISSE



VORWORT

Franziska Klotz lernte ich 2021 anlässlich eines wohltätigen Abends der ACHSE Stiftung kennen. Für wohltätige Zwecke wurde an diesem Abend ein Frauenporträt von ihr versteigert. Das Bild hat uns sofort fasziniert. Glücklicherweise willigte sie ein, sich auf unser langjähriges Projekt „Inselmaler der Sylter Kunstfreunde e.V.“ einzulassen. Traditionell beginnen wir ein erstes gemeinsames Kennenlernen mit einem eintägigen Inselausflug. Dieser führte uns in Morsum vorbei an alten Reetdachhäusern, wie sie früher traditionell noch von den Bauern bewohnt wurden hin zum Dammwärterhäuschen am Ortsende von Morsum. Hier beginnt der Hindenburgdamm und die Verbundenheit Sylts über die Bahnstrecke mit dem Festland ist zum Greifen nahe. Der einfahrende Autozug löst regelmäßig ein gewisses Sylt-Feeling aus.

Anschließend haben wir einen ausgedehnten Spaziergang vorbei am Morsum Kliff unternommen, wo die Farbwelt der Gesteinsschichten besonders beeindruckt. Mittags gab es frische Muscheln in einem Fischrestaurant, bevor es über Kampen weiter nach List ging. Das Strandrestaurant „Lister Austernperle“ bietet eine wunderbare Aussicht auf das Wattenmeer und die Austernbänke. Urlaubsfeeling pur, wenn man auf der Terrasse sitzen kann. Den Abschluss des Kurzausflugs bildete der Besuch des Roten Kliffs in Kampen und dem Parkplatz vor dem Hotel Rungholt. Von hier aus hat man einen fantastischen Blick über die nördliche Insel nach List, auf der linken Seite ist der Weststrand mit Brandung und auf der rechten Seite blickt man auf das ruhige Wattenmeer. Nirgendwo sonst, ist Sylt besser zu visualisieren. So ging ein grandioser Ausflug langsam zu Ende und das Inselmalergeschäft von Franziska Klotz nahm ihre Fahrt auf.

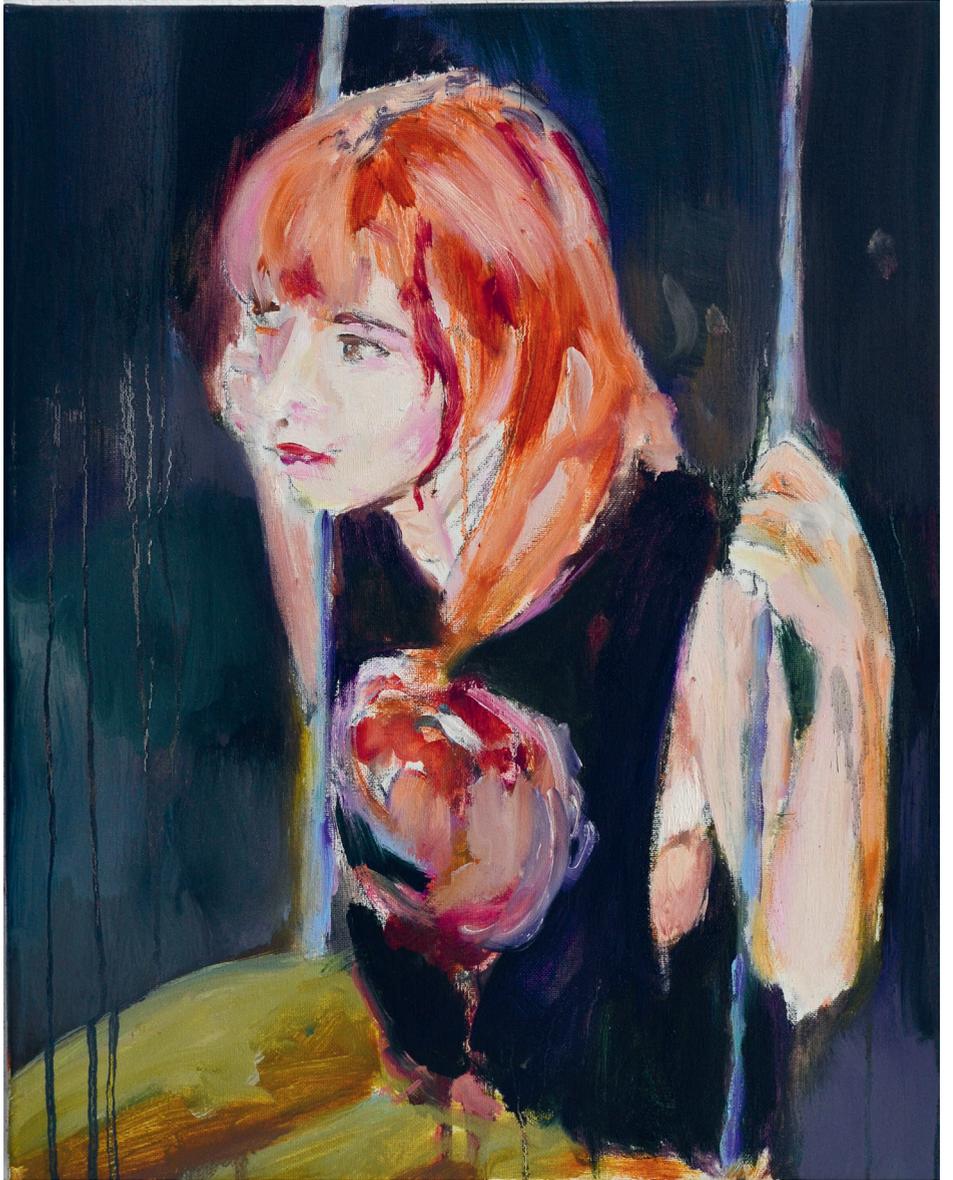
Petra Nies

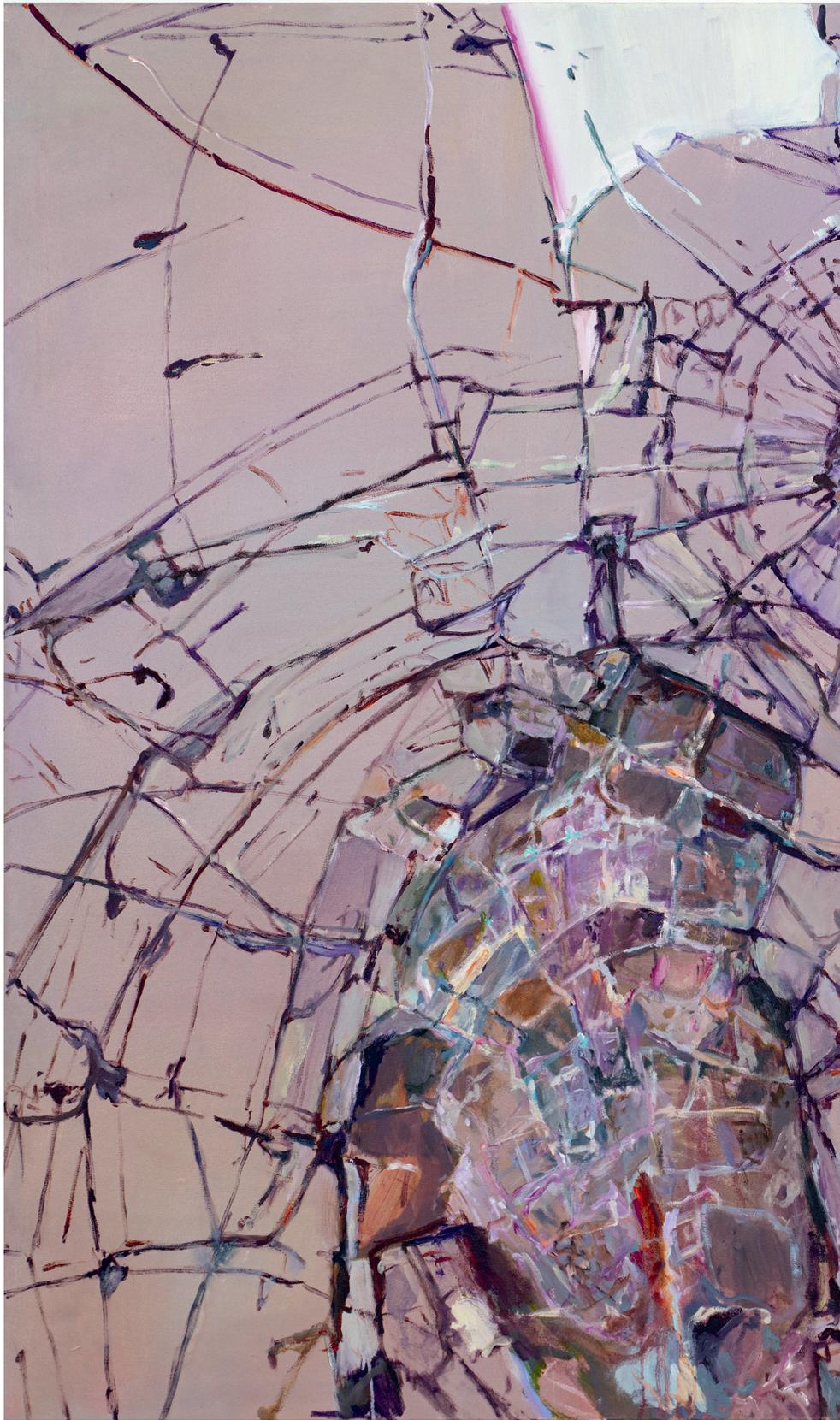
1. Vorsitzende Sylter Kunstfreunde e.V

VON DER UN-/MÖGLICHKEIT EINER INSEL¹

Der West Pier in Brighton war eine Halbinsel: ein Ort im Meer, der betreten werden konnte, ohne überzusetzen. Hier galten die Regeln der Unterhaltungsindustrie: die eskapistischen Zerstreuungen lösten nur kurzweilig jene Versprechen ein, die alltäglich gemacht aber im Alltag niemals eingelöst werden. Kurz gesagt: Atlantis ist längst untergegangen, es gibt keine Inseln mehr. Jedoch: das Rauschen der Brandung schweigt Buten sehr laut vom hektischen Binnen. Eine Insel ist eigentlich nur ein schroff vom umgebenden Raum abgegrenzter Innen-Raum. Sie war wie geschaffen für das Gefängnis, die Quarantänestation, die Einsiedelei, die Plantage. Nach Foucault ist sie eine Heterotopie, ein „anderer Raum mit Ort“. Das Schiff, die schwimmende Insel, gilt ihm als die Heterotopie par excellence, doch es gibt diese Gegenräume überall: das Bordell, das Kino, das Gefängnis ja sogar wie Thomas Manns Zauberberg in den Wolken. Vielleicht ist das gemalte Bild auch ein solcher Ort. In Klotz Scheibenbildern sind diese einander ausschließenden Räume in einem Bildraum gemalt: farbige Linien und Texturen schaffen die Illusion von gesprungenem Glas. Allerdings ist dieses Glas nicht transparent: wie im Verhörzimmer muss die eine Seite, hinter der Leinwand, komplett dunkel sein, damit sich das atmosphärische Licht auf der anderen Seite spiegeln kann. Aber das Spiegelbild des Betrachters fehlt. Klotz will also weniger einen ganz konkreten und besonderen Ort auf der Insel Sylt, sondern das Inselhafte selbst malen. Klotz ergänzt die Körperlosigkeit dieser Räume mit Portraits adoleszenter Mädchen. In der Masquerade ihrer Selfies von der Norm abgekapselt, verpuppen sie ihre Körper zu Inseln im reglementierten Raum.

¹ Frei zitiert nach Michel Houellebecq „Die Möglichkeit einer Insel“, Erstveröffentlichung: 2005, DuMont, Köln.











Björn Vedder

STÜTZEN DER GESELL- SCHAFT

Wir steigen in die Ausstellung durch das Fenster ein, d.h. durch die von der Künstlerin „Scheiben“ genannten Bilder *Glas II* (2022), *Glas III* (2022/23) und *Glas V* (2023). Die Arbeiten zeigen die künstlerische Meisterschaft von Franziska Klotz: die beinahe fotorealistische Anmutung des Glases, die lässige Abstraktion, die kompositorische Könnerschaft in den Farben und Proportionen. Klotz arbeitet an dem Motiv seit vier Jahren. Es verbindet die Ausstellung in der Galerie Kornfeld mit dem Oeuvre wie kein zweites.

Die Scheiben provozieren unseren Blick. Sie sprechen uns an, frappieren uns und fordern uns heraus, durch sie hindurchzusehen.¹ Finestra aperta. Das Bild ist ein offenes Fenster. Aber die Wirklichkeit, die es eröffnet, liegt auf einer anderen Ebene, im Reich der Gedanken. Hier geht es um gesellschaftliche oder philosophische Fragen, und um uns selbst. Im Spiegel (*Glas V*) können wir uns nicht sehen, sondern werden auf unseren Wunsch, uns zu spiegeln, zurückgeworfen. Woher kommt der? Warum wollen wir das? Suchen wir in Bildern immer nur uns selbst? Hermeneutische Zirkel im splitternden Glas.²

Zu den gesellschaftlichen und philosophische Fragen, die die Bilder stellen, gehört etwa die, wie wir das Leiden anderer betrachten. Die leeren, umgeworfenen und aufgehäuften Stühle in den Arbeiten *Rosa Elefant* (2022) *Generation C 1* (2022) und *Generation C* (2023) beziehen sich nicht nur auf das Schulmassaker an der Columbine High-School im Jahr 1999 und den Dokumentarfilm über Waffengewalt, den Michael Moore im Ausgang davon drehte (*Bowling for Columbine*, 2002), sondern auch auf die Macht der Bilder im Zusammenhang mit der Darstellung und dem Verständnis von – oder unserem Mitgefühl mit – dem Leid anderer.

Susan Sontag hat die Kriegsphotografie dafür kritisiert, das Leid anderer zu kommodifizieren, es zu einem Konsumartikel für das Mitleidsbedürfnis satter Großstädter herabzusetzen („Die Menschen wollen weinen.“) oder bestenfalls eine instabile Gefühlsregung zu provozieren, die nicht in Handlungen umgesetzt wird. Und deshalb gefordert, die Bilder in Erzählungen zu übersetzen.³ Klotz beweist indes die ungebrochene Kraft der Bilder, indem sie nicht das Leid selbst zeigt, sondern seine Spuren in beiläufigen Dingen wie umgeworfenen Tischen und verwaisten Stühlen – Bildern also, die (wie das berühmte Paar Babyschuhe aus der Kurzgeschichte Hemingways, das ungetragen wieder verkauft wird), nur ein Detail zeigen, und die Betrachter*innen herausfordern, sich das Leid dahinter selbst auszumalen.

No Stop, No Go (2022) verweist mit dem Motiv der Ampel auf das heikle Zusammenspiel von Freiheit und Ordnung. Es gibt bekanntlich keine Freiheit ohne Ordnung (oder keine Rechte ohne Gesetze), aber jede Ordnung ohne Freiheit ist wertlos. Klotz' Ampel geht jedoch über diese Diskussion hinaus. Sie schmilzt in der Hitze und eröffnet damit die Frage, was dieses Symbol der Balance von Rechten und Pflichten in Auflösung versetzt? Was liegt auf der anderen Seite der Scheibe? Sind es unsere Leidenschaften und Triebe oder verbirgt sich hinter allen Ordnungen und Wertungen nur ein Wille zur Macht, ein „Spiel von Kräften und Kraftwellen“, die sich mal als Ordnung, mal als Freiheit, mal als Gut und mal als böse tarnen?⁴

Brighton Pier (2023) lässt sich mithin als Allegorie unserer Gesellschaft lesen, die ob ihres Hedonismus und der fast vollständigen Absicherung aller Risiken immer wieder mit einem Vergnügungspark verglichen worden ist.⁵ Was aber sind die Stützen dieser Gesellschaft? Wirtschaftswachstum? Unbegrenzter Brennstoff und ein unendliches Depot für unseren Müll? Freiheit? Erfindungsgeist? Kritik und Demokratie? Klotz' Arbeit benennt sie nicht explizit wie Ibsen oder Grosz in ihren gleichnamigen Werken. Wie diese führt sie jedoch unmissverständlich

vor Augen, dass die Pfeiler, auf denen unsere Gesellschaft ruht, auf die unser Komfort sich stützt und auf denen unsere Discokugel sich dreht, morsch sind. Wenn wir vom Brighton Pier auf die Ausstellung zurückblicken, finden wir indes schon Anhaltspunkte, die Stützen unserer Gesellschaft zu identifizieren: es ist unser Verhältnis zu uns selbst und unser Mitleid mit anderen, unsere Balance zwischen Ordnung und Freiheit.

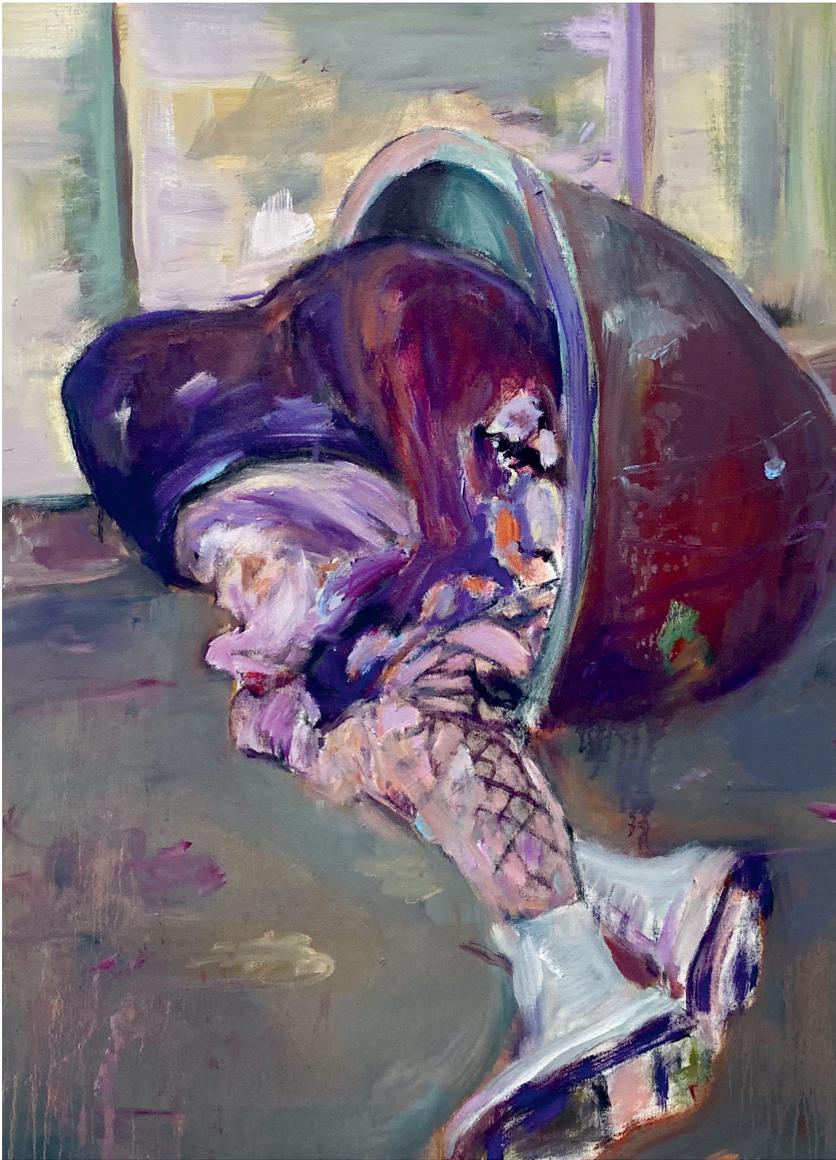
Klotz' Arbeiten sind Fenster in unsere Welt: Sie fangen unseren Blick mit malerischem Zauber ein, wir sehen jedoch durch sie hindurch auf die Dinge, die uns wirklich angehen.

- 1 Vgl. Bernhard Waldenfels, *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt/Main 2010.
- 2 Vgl. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Bd. 1, Tübingen 1990, S. 179ff.
- 3 Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, übers. v. Reinhard Kaiser, München 2003 S. 97, S. 143.
- 4 Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, Bd. 11, *Nachgelassene Fragmente 1884–1885*, hg. v. Giorgio Colli und Massimo Montinari, München 1988, S. 610–611.
- 5 Zuletzt prominent etwa von Peter Sloterdijk, *Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung*, Frankfurt/Main 2005, S. 217ff.

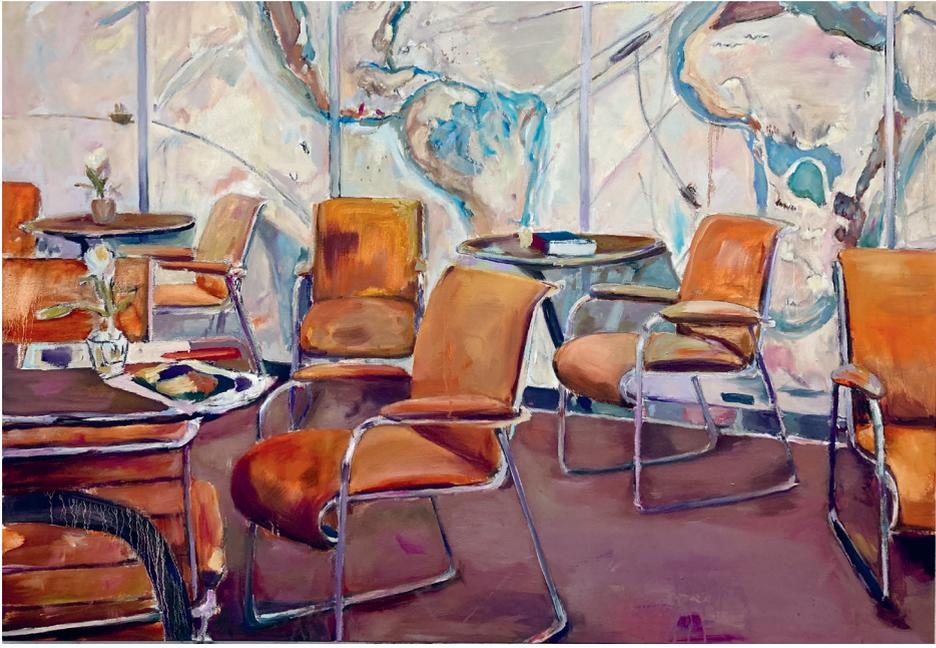


















Ingeborg Ruthe

**GIRLS,
GIRLS,
GIRLS**

**DIE MÄDCHENBILDER
DER BERLINER MALERIN
FRANZISKA KLOTZ**

Eigentlich stellt jedes Mädchenporträt der Malerin Franziska Klotz diese Frage: „Wer bin ich?“ Und die Antwort bleibt aus. Wie wäre sie auch zu erklären, zu begründen und auszudrücken – diese in Sekundenschnelle umschwenkende Himmelhochjauchzend-zu-Tode-Betrübt-Stimmung. Sie hat einen Namen, der betroffenen Müttern, Vätern, Lehrern, Erziehern die Nerven raubt und weit genug Entfernte schmunzeln, gar Witze machen lässt: Pubertät und Adoleszenz.

Ach ja, diese Phase der Jugend wäre eine schönere Zeit, wenn sie erst später im Leben käme. Der Satz stammt vom unvergleichlichen Stummfilm-Komiker Charlie Chaplin. Was bei der Jugend wie Grausamkeit aussehe, sei meistens Ehrlichkeit, meinte der surrealistische Schriftsteller Jean Cocteau. Und der Dramatiker Bernard Shaw versuchte, dem unausweichlichen Phänomen beizukommen mit der lakonischen Gegen-Frage, wie Menschenkinder dieses Körper- und Gefühlschaos ausgerechnet in einem Alter bekämen, in der sie so gar nichts davon hätten.

Auch die Berliner Malerin Franziska Klotz betreibt seit Jahren diesbezügliche Feldforschung und bringt ihre disparaten Beobachtungen in Form. Sie malt mit Ölfarbe und mit farbiger Tusche halbwüchsige Mädchen. Gezügelt expressiv würde ich den Stil nennen, denn nach außen hin zeigt sich in den Bildnissen Stimmungslabilität, Verslossenheit, Rückzug und Gereiztheit als Ausdruck von Unklarheit und Leiden an der eigenen Person im komplizierten Prozess zwischen Kind- und Frau-Sein.

Ach wie schön wäre das, würde das Mädchenleben sich so anfühlen, so anhören wie der fröhliche, rhythmische Ohrwurm der britischen Pop-Band Sailor aus dem Jahr 1976: „Girls, Girls, Girls“ steht für Ausgelassenheit, Unbeschwertheit, als wär der Song aus einer Zeit, in der

das Wünschen noch geholfen hat. Lindsay, das Mädchen mit dem Pony hat sich dunkel gekleidet. Sehr markant, das macht irgendwie älter. Auf den Knien hat sie eine bunte Tasche, die gleicht einem Muff, jenem altmodisch-schönen Accessoire, in dem früher modebewusste Frauen beim Stadtgang oder bei Ausfahrten über Land ihre Hände wärmten. Sie sieht nachdenklich aus, fast ernst, sinniert so vor sich hin, irgendwo auf einem Treppensatz oder einer Dachterrasse. Das anmutige Kinn stützt sie in ihre Rechte. In der Linken hält sie das unverzichtbare iPhone. Allem Anschein nach wartet Lindsay auf einen Anruf. Wir dürfen rätseln, von wem – und wer ihr diese nicht zu sichtbare Melancholie vertreiben könnte.

„Mädels“ nennt die Malerin Klotz ihre neueste Malserie. Es ist quasi die Fortsetzung eines Zyklus aus den Corona-Jahren, den sie „Lost Generation“ nannte, wo Kindfrauen, ihrer Freundinnen und Freunde, der Clique verlustig durch die vielen Lockdowns, ziellos und antriebsschwach durch die leer und distanziert gewordene Welt liefen. Sie heißen Kim, Kate, Lucy, Lena oder Alice. Die Malerin gibt ihnen diese derzeit modischen Namen. Und sie greift gerade jene undefinierbare Lebensphase zwischen Kindsein und Erwachsenwerden auf. Gerade jetzt, in einer Zeit, in der zwar die erzwungene Isolation durch die Corona-Pandemie längst aufgehoben, aber die Unbeschwertheit nicht zurückgekehrt ist.

Denn nun ist Krieg in Europa seit mehr als einem Jahr. Russlands Überfall auf die Ukraine hat alles verändert, obwohl es, gerade für die Kinder und Jugendlichen noch gar keine Erholung von der Pandemie mit ihrer Eingengung, ihren harten Grenzen und Ängsten gegeben hat.

Lena hat sich eine bunte Strickjacke angezogen. Sie ist gewiss hübsch unter der selbstblondierten, absichtlich zottelig übers Gesicht fallenden Frisur. Und doch ist sie „so lost“. So verloren, gleichsam geflüchtet unter ihre gelb-rosa gefärbten Haare, in ihrer viel zu weiten Kleidung. In der Strickjackentasche steckt garantiert ihr Smartphone. Und darauf sammeln sich eine Menge Likes bei Snapchat und Instagram. Besser aber

fühlt sie sich dadurch offenbar nicht. Der helle strubbelige Schopf gibt das Gesicht nicht preis. Vor ihr auf der Tischplatte ein Gefäß, ein Fertiggerichten, wohl eilig geholt vom Imbiss nebenan. Keine Mama, keine Oma, die was gekocht, die Eierkuchen gebacken hat, wenn das Kind aus der Schule heimkommt und fragt: „Will’ste Apfelmus drauf haben? Oder Kirschkompott?“

Kate und Lynn sitzen im Raum, auf dem Parkett. Die eine im Turn- oder Ballett-Dress mit nackten Füßen. Die andere trägt so etwas wie Rollschuhe. Doch sie bewegen sich nicht aktiv, wie es für das Alter typisch ist, sie sitzen wie festgeklebt am Boden, lustlos und ziellos, derweil zwei andere Girls sich in einer Spiele-Kugel zu verstecken scheinen.

Andere Mädchen haben sich Augenbinden aufgesetzt, wie beim Karneval in Venedig. Sie stellen sich gerade offensiv im Netz zur Schau. Manche tragen Mundtücher, wie trotzig Vermummungen. Warum tun sie das, wenn sie doch gar keinen echten Spaß daran haben, wenn es keine unbeschwerte Party ist? Die Malerin zeigt die Kindfrauen in jener Phase, wo doch eigentlich alles erst beginnt, wo diese Welt offensteht, alles Erträumte möglich scheint. Doch die Träume scheinen verstört. In den Motiven ist Dunkel gegen Licht gesetzt, Kalt gegen Warm, Form gegen Farbe, Realistisches gegen Abstraktes. Und da sind Risse im Raum. Wie Ausdruck für Rückzug in sich selbst, ausgeprägte Lustlosigkeit, Schule-Schwänzen, anhaltende Gesprächsverweigerung, eine unartikulierte Wut, auf alle und jedes, aber vor allem gegen sich selbst gerichtet.

Bisweilen wirken die Bilder, als habe die Malerin beim Farbauftrag den Pinsel weggelegt und die Finger genommen, um die Ölfarbe als bunte Areale auf die Leinwand zu schmieren. Und bisweilen wirken Rot, Grün, Blau, Orange wie zwischen die dichten violetten Strukturen getuscht. Ein schwermütiges Farbgemisch für die so undefinierbaren Veränderungen im Körper und Seelenleben einer Pubertierenden. Alles verläuft ineinander wie beim Aquarellieren. Farbnetze und vertikale

Farbnasen ziehen sich durchs Bild. Wie Öl-Regen. Oder wie Tränenrinnale. Das alles scheint zu fragen: Was bedrückt diese Mädchen, welche Träume haben sie?

„Ich male, was ich sehe, vermute und fühle“, sagt Franziska Klotz. Sie destilliert sozusagen „zeitgenössische Historienbilder“ aus der Bilderflut der Medienwelt. Nachmittags, nach der Schule, sieht sie in der Gegend, wo sie ihr Atelier hat, in Prenzlauer Berg, Mädchen wie diese. Diese Bilder sind Drinnen-und-draußen-Spiegelungen. Keine Kritik an der oft zitierten „Wohlstandsverwahrlosung“ der Kids. Es sind schmerzende Chiffren der Krise in einer Lebensphase zwischen allen Stühlen. Adoleszenz nennt die Wissenschaft diese „psychosoziale Pubertät“ mit gravierenden mentalen und sozialen Entwicklungsschritten. Das eben noch liebe, fröhliche Kind verändert sich, ist mal zickig, kratzig, abweisend, dann wieder kategorisch liebesbedürftig, auf der Stelle. Und wehe, Mutter oder Vater reagieren nicht sofort.

Es ist, als wolle die Malerin mit ihren Farben und Formen lauter verirrte Igel streicheln. Mit diesen Gefühlschwankungen Schritt zu halten ist nicht leicht. Romantische Begeisterung einerseits und Rüpeleien sowie moralische Ignoranz andererseits, Begeisterung am Schönen und ein ironisches Verhältnis zum Schönen. Dahinter steht, dass diese Lolitas nicht nur die Erscheinungen der Umwelt, sondern auch ihre Gefühle begreifen wollen. Aber sie schämen sich ihrer Gefühle, wollen nicht mehr als „kindlich“ wahrgenommen werden. Zweie Seelchen ach, in ihrer Brust.

Wenn es nicht so gut läuft – und das ist eher die Regel –, finden die Lolitas andere Wege, damit Eltern und Familie mitfühlen. Emotionaler Müll lässt sich durch Gemaule und Zickigkeit abladen oder weiterreichen an Mutter, Vater, Geschwister, Lehrer. Welch eine Herausforderung für alle, aber auch für jene Mädchen, die ja lernen müssen, mit vielen neuen Situationen bei gleichzeitigem Gefühls-Chaos klarzukommen. Mädchen, wie sie sich auf diversen Social-Media-Plattformen bewegen. Jede für sich, aber alle verbunden durch dieselben



Ängste, Zweifel, Unsicherheiten. Was sie eint? Es sind die virtuellen Fluchtorte, in denen das Verhältnis der Mädchen zu ihrem Körper analog zum sozialen Gefüge steht – zugleich in- und extrovertiert. Gesellschaftliche Normen, so die Malerin, würden ausgetestet.

Franziska Klotz' eigene Girlie-Zeit liegt über 30 Jahre zurück, damals, in Dresden, mitten in den Orientierungswirren der Nachwendezeit. Jetzt beobachtet sie die Zeit mit Neugier und Anteilnahme für Mädchen, die ihre Tage ziellos und antriebslos verbringen. Die sich dem Erwartungsdruck von Schule und Eltern zu entziehen versuchen. Und dem Vorwurf: „Was hast du bloß? Reiß dich mal zusammen! Es geht dir doch so gut, du hast doch alles!“

Diese Malerin interessieren die Entwicklungslinien auf dem Weg zum Erwachsenwerden: der Abschied von der Kindheit, der Sog neuer Freundschaften, dieser unbekannte, ungeübte Umgang mit verwirrenden Emotionen, der trotzig Kampf gegen Autoritäten, das Spannungsfeld von Eigenverantwortlichkeit und Verantwortungslosigkeit.

Klotz spricht in ihren Bildern den Konflikt an. Sie zeigt nicht die Klärung, sich darüber Gedanken zu machen, sich vielleicht an das eigene Erwachsenwerden zu erinnern, das überlässt sie uns erwachsenen Betrachtern. Sie regt nur an, zu verstehen, was mit dieser Hängepartie zwischen Kind und Frau geschieht. Und auch, was nicht stimmen kann, wenn die Girls zu angepasst sind, wenn sie zwanghaft oder antriebslos sind und wenn sich psychische Störungen anzeigen.

Mitten hinein in diese Gemengelage hat die Malerin geradezu symbolisch „No Stop No Go“, das Gemälde einer Verkehrsampel, gesetzt. Man sieht die Signalapparatur nur von der Seite, nicht die Farbschaltung. So, als sollte das besagen: Pubertierende haben oftmals die richtigen Gefühle, nur in der falschen Dosierung. Seid, geduldig, seid sensibel, denn Sachlichkeit, Handlungsplanung, Selbst-Kontrolle – das entfaltet sich erst im frühen Erwachsenenalter.

Franziska Klotz nimmt sich dieses Themas mit ihrer Kunst an. Übereinander geschichtete, ineinander geschobene Farbflächen wechseln und changieren zwischen Oberfläche und Tiefe. Manchmal lösen sie sich auf in neblige Materialität. Und es gibt auch Stellen, wo man noch die rohe Leinwand sieht. Alles scheint unbestimmt. Ein Zwischendrin, ohne Klarheit. Aber mit so viel Verletzbarkeit.

Melancholie? Die Malerin malt die Gefühlslage einer Generation. Verloren in der Auswahl der schulischen und berufsorientierenden Perspektiven. Gefangen im Nichtwissen, was wirklich zu einem passt und zugleich verloren in diesem allgemeinen Streben nach Perfektion, nach der so gepriesenen Selbstverwirklichung. Letztlich auch verloren in dem ungeduldigen, radikalen Drang der Jugend zu verändern, was sie in der Welt und Lebensweise der Erwachsenen ablehnen. Diese Bilder erzählen keine zusammenhängenden Geschichten. Sie haben keinen Anfang und kein Ende. Sie deuten nur an.





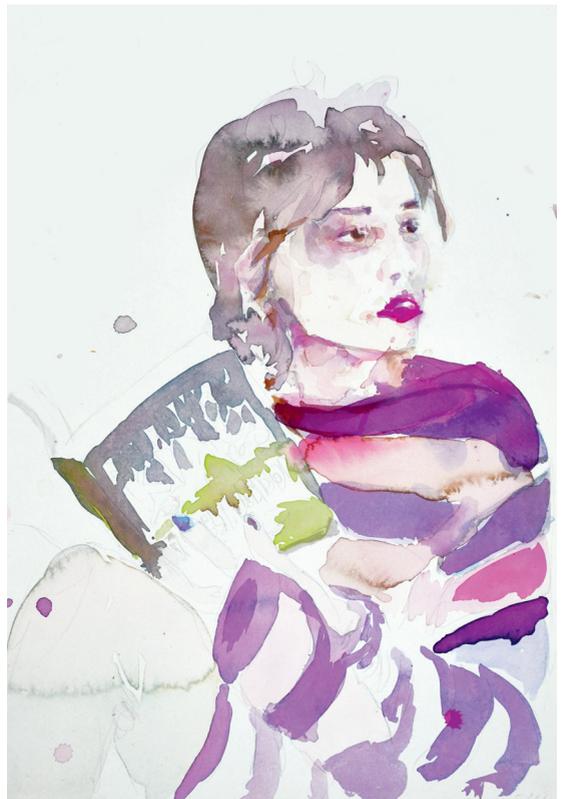




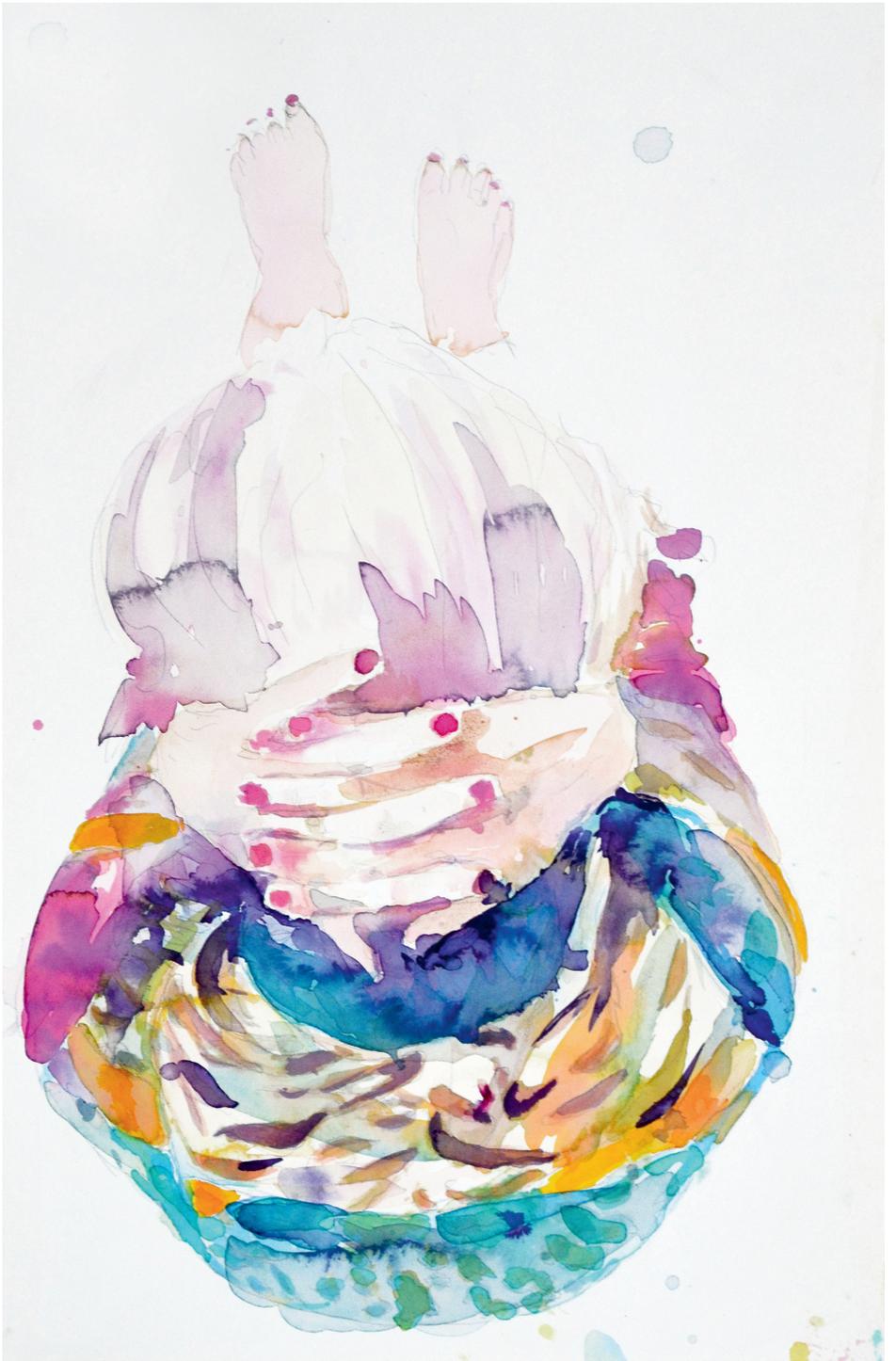








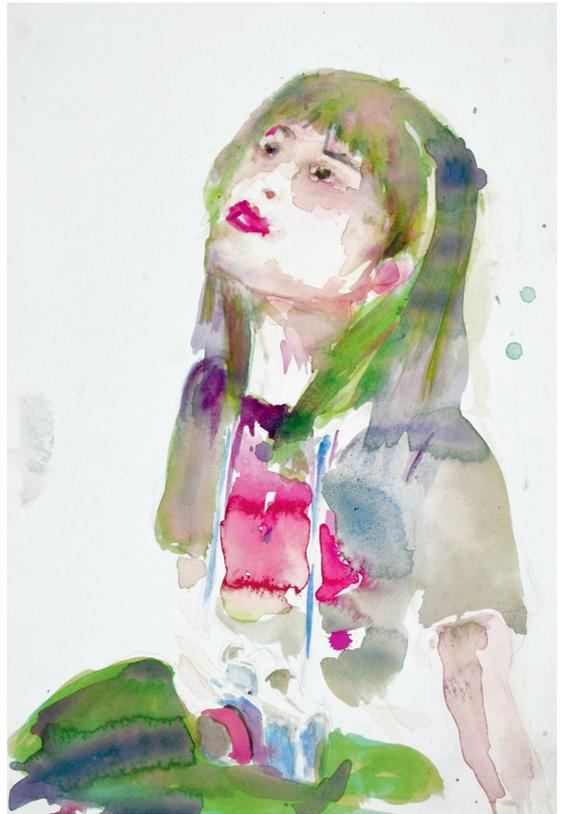
















2008 E.A. 1010 G. L. L.

Werkverzeichnis



Ann
2023
Öl auf Leinwand
50 × 40cm



Mary
2023
Öl auf Leinwand
50 × 40cm



Glas V
2023
Öl auf Leinwand
145 × 170 cm



Glas III
2022/2023
Öl auf Leinwand
160 × 195 cm



No Stop No Go II
2023
Öl auf Leinwand
180 × 160 cm



Linda II
2021
Öl auf Leinwand
67 × 67 cm



Rosa Elefant
2022
Öl auf Leinwand
100 × 150 cm



Glas Schwarz
2022
Öl auf Leinwand
80 × 100 cm



Kugelmädchen
2022
Öl auf Leinwand
80 × 60 cm



Generation C1
2022
Öl auf Leinwand
120 × 150 cm



Generation C
2023
Öl auf Leinwand
130 × 130 cm



Brighton Pier
2023
Öl auf Leinwand
145 × 170 cm



Kate & Lynn
2023
Öl auf Leinwand
120 × 100 cm



Anne
2022
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Barbara
2023
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Caroline
2019
Tusche auf Papier
53 × 32 cm



Aysun B.
2023
Tusche auf Papier
53 × 34 cm



Ann
2023
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Maria, Julia, Ada
2021
Tusche auf Papier
53 × 75 cm



Lucy
2020
Tusche auf Papier
52 × 34,5 cm



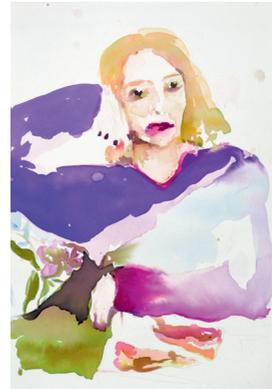
Liza
2023
Tusche auf Papier
53 × 34 cm



Nadja
2023
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Daisy
2023
Tusche auf Papier
52 × 34 cm



Nora
2023
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Synthia
2021
Tusche auf Papier
52 × 72 cm



Kim
2020
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Catha & Betty
2023
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Silvana
2022
Tusche auf Papier
53 × 34 cm



Mary
2022
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Patrizia
2022
Tusche auf Papier
52 × 35 cm



Selin
2022
Tusche auf Papier
53 × 35,5 cm



Ling & Day
2022
Tusche auf Papier
73 × 52 cm



Alexa
2019
Tusche auf Papier
52 × 33 cm



Felizita
2022
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Conny
2022
Tusche auf Papier
52 × 34 cm



Hannah
2022
Tusche auf Papier
53,7 × 34 cm



Toni & Alba
2021
Tusche auf Papier
53 × 73 cm



Ellen
2021
Tusche auf Papier
72 × 50,8 cm, gerahmt



Lindsey
2023
Tusche auf Papier
52 × 34 cm



Caroline
2020
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Marina
2021
Tusche auf Papier
73 × 53 cm



Dora
2021
Tusche auf Papier
52 × 34 cm



Tammi
2022
Tusche auf Papier
54 × 35 cm



Ulrike
2023
Tusche auf Papier
53 × 35 cm



Zoe E.A.
2021
Tusche auf Papier
53 × 35 cm

Hug
2022
Öl auf Leinwand
100 × 80 cm



Erscheint anlässlich der Ausstellungen
GiRLS, Inselmalerin 2023 der Sylter Kunstfreunde e.V.
in der Stadtgalerie „Alte Post“, Sylt / Westerland
GRUND RISSE im 69salon by KORNFELD

Texte: Petra Nies, Ingeborg Ruthe, Björn Vedder
Fotos: Gerhard Haug, Berlin, Klaus Michalek und Franziska Klotz
Layout & Design: Szim | www.szim.de

Mit Dank an
Alfred Kornfeld für die Unterstützung der Projekte
Petra Nies für die Einladung und die gemeinsamen Expeditionen auf Sylt
Tilman Treusch für die Koordination
Dank an das gesamte Team Kornfeld für die Unterstützung

Franziska Klotz wird vertreten von
KORNFELD Galerie Berlin
Fasanenstraße 68
10719 Berlin
www.galeriekornfeld.com

Gedruckt bei Umweltdruck Berlin
Umschlag: 350 g/m² Invercote Creato FSC Mix Credit
Inhalt: 150 g/m² Munken Kristall
umweltdruck-berlin.de

Herausgeber: Sylter Kunstfreunde e.V.

ISBN: 978-3-9815292-9-6



KORNFELD
GALERIE · BERLIN