

Von Dr. Uta Kuhl, Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig

Anja Klafkis Bildkompositionen sind aus wenigen, klar voneinander abgesetzten Elementen aufgebaut. Dabei verfolgt sie eine eigene strenge Systematik, die sich dem Betrachter erschließt und ihn dazu herausfordert, diese in Gedanken nachzuvollziehen. Es ist Spiel aus Linien und Flächen, aus denen sich das Motiv des jeweiligen Bildes ergibt.

Meist zeigen die Bilder eine Landschaft, doch streng genommen bestehen sie aus abstrakten Formen und farbig gegeneinander abgesetzten Flächen, in denen der Betrachter eine Landschaft sieht. Dass sie aber immer auch das abstrakte Formenspiel meint, darauf gibt uns die Künstlerin verschiedentlich Hinweise: indem sie etwa die gelbe Fläche eines Rapsfeldes (Raps IV) in harten Kanten unvermittelt enden lässt. Auch eine dunkelblaue Fläche hinter den Bergwipfeln im Bild „Ashore VIII“ endet rechts in einem abrupten Schnitt vor dem Weiß des Blattes und lässt uns damit zweifeln, ob wirklich das Blau des Himmels gemeint ist.

Bei andern Blättern wie „Lake VII“ ist die Irritation noch stärker, wenn der Gebirgslandschaft in der oberen Hälfte links geometrische Flächen wie die blauen Ovale gegenübergestellt werden, die ohne inneren Zusammenhang vor dem sich ins Unendliche erstreckenden Weiß stehen. Hier ist es vor allem der Titel „Lake“, der uns verrät, dass wir in den ovalen Flächen Seen erkennen dürfen.

Spätestens hier wird deutlich, dass es Anja Klafki mitnichten darum geht, naturgetreue Landschaftsdarstellungen zu schaffen. Stattdessen führt sie uns – wie in einem Vexierbild – vor Augen, welcher Bilderreichtum sich aus ihren künstlerischen Mitteln und ihren „Spielregeln“ ergibt.

Ein weiterer Aspekt kommt hinzu:

Ihre Bildkompositionen entstehen jeweils aus dem Gegensatz von dem weißen, unbearbeiteten Papier und dem Abdruck der bearbeiteten Druckplatten – die Komposition findet also nicht auf der Platte, sondern auf dem Druckbogen statt. Ebenso spannend ist, wie die sichtbaren Spuren der künstlerischen Bearbeitung in das Bild eingehen, die Bearbeitung der Druckplatten, die weniger graphisch als bildhauerisch aufgefasst ist: Klafki verwendet die Zinkplatten, ohne dass sie deren Oberfläche bearbeitet, sondern sie schneidet, schlägt mit dem Stechbeitel Teile der Platte aus, aus deren gratigen, unebenen Konturen sich die einzelnen Bildmotive ergeben.

Unterschiedliche Grauwerte und eine räumliche Tiefenwirkung und ebenso die im Kontrast dazu pointiert gesetzten Farbflächen ergeben sich aus dem Neben- und Übereinanderdrucken mehrerer Druckplatten. Auch daraus wiederum entstehen Motive, die gegenständlich zu deuten sind, obwohl die Darstellung alles andere als illusionistisch ist, sondern vor allem gestalterischen Kriterien, dem selbstgesetzten Reglement, gehorcht.

Alle diese Elemente, die Textur der Platten, die Konturen infolge ihrer Bearbeitung wie auch die Überlagerungen mehrerer Platten bleiben immer sichtbar – so wird der künstlerische Schaffensprozess transparent und in den einzelnen Schritten nachvollziehbar. Bei jedem Werk kann sich der Betrachter auf eine Spurensuche begeben, so wie er auch mit den Augen durch die Landschaft wandern kann, die in seiner Wahrnehmung entsteht. Der künstlerische Schaffensprozess wird so ebenfalls zum Bildinhalt, mindestens ebenso wie das Bildmotiv.

Oft verwendet Klafki ihre Druckplatten auch mehrfach; und aus den vielfältigen Möglichkeiten der Anordnung und Überlagerung – bei ähnlicher Grundkomposition - ergeben sich Serien, die etwas von einer experimentellen Reihe haben. Bewusst spielt sie mit den Ähnlichkeiten und Abwandlungen bei der gezielt eingesetzten Mehrfach-Verwendung der Druckplatten – woraus sich ein assoziationsreiches Spiel eines „Thema con variatione“ ergibt.

*Einführungsrede zur Eröffnung der Ausstellung*

*TERRA COGNITA Anja Klafki – Radierungen im Staatsarchiv Ludwigsburg am 5. Mai 2010*

Von Dr. Christina Dongowski, Stuttgart

Sehr geehrte Damen und Herren,  
sehr geehrter Herr Doktor Müller,  
liebe Anja Klafki,

ich habe mich sehr gefreut, als mich Anja Klafki gebeten hat, die Einführung zur Ausstellung 'Terra Cognita' im Staatsarchiv Ludwigsburg zu übernehmen. Dafür möchte ich mich ganz herzlich bei dir bedanken. Bedanken möchte ich mich auch bei Ihnen, Herr Doktor Müller, für Ihren Mut, das von Ihnen und Ihren Mitarbeiterinnen gehütete Archiv einer zeitgenössischen Künstlerin so weit geöffnet zu haben. Sie alle ermöglichen uns das Privileg und das Vergnügen, Augenzeugen eines spannenden Dialogs zwischen alten Karten und aktueller Kunst zu werden – dessen weiterer Verlauf noch offen ist.

Zur Landschaft, ihrem augenscheinlichen Thema, nimmt Anja Klafkis Kunst eine denkbar unsentimentale Haltung ein. Da ist zum einen die Technik:

Anja Klafkis Landschaften sind Radierungen. Das heißt: Sie entstehen nicht „vor der Natur“, sondern in einem aufwändigen, mehrschrittigen Verfahren in ihrem Atelier. Aber im Gegensatz zur Tradition der Landschaftsradierung setzt Klafki ihre Druckplatten nicht bloß als Trägermedium ein, auf das sie eine vor der Natur erarbeitete Zeichnung setzt und dann abzieht. Klafki baut ihre Landschaften stattdessen aus unterschiedlich geformten einzelnen Platten auf, die sie oft mehrfach spiegel- und seitenverkehrt über- und nebeneinander druckt.

Ihre jeweilige Form erhalten die Platten durch die Bearbeitung mit Hammer, Zange, Stechbeitel oder Cutter. So entstehen zum einen Platten mit unregelmäßig geformten, eingetieften Rändern, die Klafki in Tiefdruck-Manier druckt. Zum anderen exakt in Form geschnittene Flächen, die vollflächig farbig gedruckt werden. Als Material kommen Zinkplatten, Kunststoffplatten und erstmals für diese Ausstellung auch Faser- und Prägetapeten zum Einsatz.

Wer Klafki bei der Herstellung ihrer Druckplatten zusieht, erlebt eine Bildhauerin bei der Arbeit: Mit manchmal erheblichem Körpereinsatz entfernt sie Material, in der fertigen Radierung hinterlässt diese skulpturale Arbeit Spuren: Die Plattenränder erzeugen im Papier eine Prägung, die sich deutlich wahrnehmbar aus der Fläche des Papiers abhebt.

Die Bildfindung ist Teil dieses Arbeitsprozesses. Erst an seinem Ende steht die Komposition fest – und ist, wie Sie am Seriencharakter vieler Arbeiten erkennen können, keineswegs in Stein gemeißelt. Aber auch innerhalb einer Arbeit kommt der Prozess der Bildfindung nicht zum Abschluss: Aus der Komposition aus farbigen und weißen Flächen, Linien und Kurven eine Landschaft zu assoziieren – das ist die Arbeit der Betrachter.

Denn die Landschaften, die wir in Anja Klafkis Radierungen sehen, die gibt es nur in unserem Kopf.

Klafkis Radierung stehen damit in der Tradition der klassischen Moderne, in der die ästhetische Wahrnehmung selbst, ihre Voraussetzungen und ihr konstruktiven, synthetisierenden Verfahren in Szene gesetzt und so analysiert werden. In dieser dezidiert modernen, gleichzeitig analytischen und konstruktiven Haltung Klafkis liegt auch der unsentimentale Charakter ihrer Arbeiten begründet: Schließlich ist die Auseinandersetzung mit dem Motiv und der Gattung 'Landschaft' für eine zeitgenössische Künstlerin riskant, vor allem wenn die Ergebnisse auch in einem ganz untheoretischen Sinne so ästhetisch ansprechend und schön sind wie bei Anja Klafki. Gefahren lauern ringsum: Passt man nicht auf, landet man schnell bei nostalgisch-romantischer Verklärung der Natur oder im subjektiven Kitsch expressiver Seelenlandschaften.

Doch davon ist Klafki weit entfernt. Ihr bildnerisches Verfahren, etwas auf geometrische Elemente zu reduzieren, das wir gelernt haben als Landschaft zu verstehen, rückt sie dagegen in die Nähe dessen, was Kartographen und Landvermesser tun – und seit Jahrhunderten getan haben. Dass sich Anja Klafki und die Kartographie nun hier im Staatsarchiv Ludwigsburg begegnen, hat deswegen zwar auch mit biographischen Zufällen, aber viel mit Klafkis konsequentem Weiterdenken und Weiterentwickeln des eigenen künstlerischen Verfahrens zu tun.

Im Werk von Anja Klafki erscheinen die ersten Landschaftsanmutungen um 2001. Aus bis dahin ungegenständlichen, monochromatischen Formen tauchen einzelne Bergspitzen und bald auch ganze Gebirgslandschaften auf. Sie ergeben sich – fast zufällig – aus der Überlagerung von Platten, den Rest übernimmt die menschliche Wahrnehmung, die hier fast zwangsläufig die Darstellung einer Bergspitze zu erkennen glaubt. Von diesen im wahrsten Sinne des Begriffs 'imaginären' Landschaften, denen kein geographisches Substrat zugrunde liegt, schreitet Anja Klafki bald zur Radierungen fort, die landschaftlich konkreter verortbar sind: Kompositionen, die man für ein typisch norddeutsche Küstenlandschaft zu halten geneigt ist, oder auf denen man das Matterhorn zu sehen meint.

Tatsächlich nutzt Klafki für ihre Arbeit Fotos und Zeichnungen von Landschaften, die sie am Computer den ersten Bearbeitungs- und Abstraktionsschritten unterzieht. Die Farbpalette dieser Arbeiten umfasst Blau-, Grau- und Grüntöne, die als Plattenton gedruckt, das Weiß des Blattes durchscheinen lassen. 2006 erfolgt der nächste Schritt: Kompakte Farbflächen tauchen auf: blaue Ellipsen, blaue, grüne oder gelbe Rechtecke und Trapeze. Mit ihren glatten Konturen und intensiven Farben bilden sie einen harten Kontrast zur den mittels Radierung entstandenen Elementen und verschieben den Charakter der Arbeiten in das Feld des Formal-Konstruktiven. Mit Titeln wie 'Lake', 'Raps' oder 'Ashore' bindet Klafki diese auf den ersten Blick unorganisch, unnatürlich wirkenden Elemente an den Assoziationsraum 'Landschaft' zurück.

2008 erscheint mit der Brücke in der Werkgruppe 'Delaware' ein neues Kompositionselement in Klafkis Arbeiten, das die zwei gegenläufigen Aspekte ihrer Arbeit in einem Motiv zusammenzufassen scheint: die Brücke ist ein unnatürliche, geometrisch-konstruktive Form, die – eine Singularität in Klafkis bildnerischer Welt – relativ eindeutig inhaltlich zu bestimmen ist. Was in der Einzelarbeit ins Anekdotisch-Pittoreske zu rutschen – und damit Klafkis Landschaft zu vereindeutigen droht –, wird in der aktuellen Ausstellung als eine Durchgangsstation – als Brücke – zu einem neuen künstlerischen Entwicklungsstadium erkennbar. Anja Klafki entdeckt die moderne Infrastruktur als struktives Element der Landschaft – und transformiert sie in die ihr eigene Bildsprache. Aus Farbflächen, die sich anfangs meist auf eher einfache geometrische Formen beschränken, entwickeln sich komplexe Formen, die die Landschaften Klafkis im Hier und Jetzt verorten. In der Werkgruppe 'Landen' beispielsweise glaubt man nicht nur die Silhouette der Schwäbischen Alb zu erkennen, sondern der Vordergrund wird auch als Auto- oder Landebahn lesbar – einem für die Landschaft der Gegenwart sehr viel typischerem Element als die viel beschworene unberührte Natur. Anja Klafki arbeitet dabei mit der

Geisteshaltung einer Kartographin: Sie nimmt auf und registriert, was da ist – und transformiert das Wahrgenommene in eine neue, abstrakte Form. Dabei reduziert sie beherzt die Komplexität des Vorbilds und schafft es so, auch die bisher eher nicht unter Kunstverdacht stehende Infrastruktur der Region zu integrieren.

Kartographen und Topographen kennen den hohen formal-ästhetischen Wert von Straßen, Kanälen, flurbereinigten Gemarkungen und anderen menschlich-kulturellen Formungen des Landes schon lange.

Seit dem 15. Jahrhundert versuchen sie unermüdlich, das verwirrende Gestrüpp der Welt auf die Daten zu reduzieren, die der Mensch braucht, um sich zu orientieren – im Raum und in den gerade gültigen Besitzverhältnissen. Diese Arbeit an der Ordnung der Welt hat Werke entstehen lassen, in denen lange vor den kanonisierten Heroen der bildenden Kunst Landvermesser, Geographen, Artillerieoffiziere, Ingenieure und Mathematiker eine alternative Kunst der abstrakt-formalen Landschaftsdarstellung entwickelten – und dabei nach Kriterien wie Klarheit, Verständlichkeit und Deutlichkeit vorgingen. Kriterien, die auch Elemente einer ästhetischen Theorie sind. Dass sich viele Kartographen dieser ästhetisch-künstlerischen Aspekte ihrer Arbeit sehr wohl bewusst waren, lässt sich aus der aufwändigen Gestaltung mancher Titeltartusche und der Signatur mit dem eigenen Namen ablesen.

Für Außenstehende, vor allem die Staatsmacht, waren Landschaftskünstler wie Klafki und Kartographen im Grunde sowieso ein und dasselbe – und dazu noch gefährlich. Das zeigt sich schön an einer Anekdote aus Goethes Italienischer Reise: Irgendwo in Oberitalien, als der begabte Amateurzeichner Goethe zum X-ten Mal eine der durchreisten Landschaften als Gedächtnisstütze für sein Reisetagebuch skizzierte, tauchte der kaiserlich-habsburgische Geheimdienst aus den Büschen auf und verhaftete den inkognito reisenden sächsisch-weimarischen Minister. Man verdächtigte Goethe der Spionage: Welchen anderen Grund als die Ausspähung der lokalen Wirtschaft und Industrie oder gar der militärischen Gegebenheiten konnte das fleißige Zeichnen denn sonst haben? Man war sicher, dass Goethe an einer Karte für eine feindliche ausländische Macht arbeitete. Der geheime Reisepass mit den richtigen Stempeln und Siegeln klärten das Missverständnis dann auf. Vermutlich wurde der zeichnende Minister im Sabbatical aber weiter beschattet.

Bis ins 19. Jahrhundert hinein wurden vor allem militär-topographische Karten als Staatsgeheimnis behandelt, auch in Württemberg. Und noch heute werden militärische Anlagen nicht in Karten verzeichnet, so dass der Wanderer auch in Württemberg immer mal wieder Begegnungen der dritten Art erlebt. Glücklicherweise hält das Staatsarchiv Ludwigsburg nichts von absolutistischen Geheimniskrämerei – und zeigt einige seiner kartographischen Schätze im Dialog mit den Arbeiten Anja Klafkis. Die Karten ganz unterschiedlicher Gattung und Herkunft treten damit nicht nur seit langer Zeit wieder ins Licht der Öffentlichkeit. Als Gegenüber von Anja Klafkis Arbeiten erscheinen sie nun auch in einem künstlerischen Licht. Angeregt vom darstellerischen Verfahren Klafkis beginnen wir die ästhetischen Aspekte einer Gemarkungskarte von Heuchlingen zu sehen – und von ihrer historischen Patina abzusehen.

Anja Klafkis Blick auf die Karten ist künstlerisch, nicht historisch oder nostalgisch. Sie werden ihr – ganz ähnlich wie die realen Landschaften der Region – zum künstlerischen Material, das sie ihrer Bildsprache aneignet. Zum einen isoliert sie einzelne Umriss der Gemarkungskarten von Mergentheim oder Reckerstal und setzt sie in Druckplatten um. Die so entstandenen farbigen Formen schieben sich von unten in die Bildfläche hinein, schichten sich übereinander oder scheinen über dem Untergrund zu schweben. Es entstehen Bildräume, die wie Vexierbilder sind: Man scheint auf eine

ferne Bergsilhouette zu blicken, gleichzeitig aber auch in der Vogelperspektive auf die württembergischen Gemarkungen zu schauen oder in geologische Schichtungen.

Lassen sich diese Formen und Flächen relativ einfach aus dem bisher von Klafki entwickelten Vokabular ableiten, bringen die alten Karten auch ein ganz neues Element in die Arbeit Klafkis: das Ornament. Es beginnt ganz dezent in den 'Württembergischen Blättern' und der Gruppe 'Gemarkung'. Auf den ersten Blick scheinen hier einzelne Flächen eine Art Binnenstruktur zu haben. Schaut man genauer hin, sieht man deutlich florale Muster. Klafki erhält sie, in dem sie Strukturtapeete als Druckform benutzt. Wer sich die Karten in der Ausstellung genauer anschaut, wird diese floralen Muster fast identisch wieder finden. Klafki geht es dabei aber weniger darum, Dekorationsformen des 18. Jahrhunderts zu reproduzieren, sondern vielmehr um ein formales Äquivalent für die kleinen Bäume, Büsche und anderen Symbole, mit denen die Kartographen den land- oder forstwirtschaftlichen Charakter einzelner Flächen kennzeichnen. Mit diesen gemusterten Flächen taucht in Klafkis Landschaften zum ersten Mal das auf, was ein Naturalist des 18. Jahrhunderts Flora genannt hätte. Bisher haben – schon durch das technische Verfahren bedingt – die ganz großen landschaftlichen Formen wie Berg, Fluss, Tal, Küste dominiert. Ihre Landschaften werden gewissermaßen inhaltlich realistischer – und bleiben doch abstrakt.

Weit weniger dezent erscheint das Ornament in den jüngsten Arbeiten Klafkis, der Gruppe 'Parterre' und in der Arbeit 'Infrabarock'. Vegetabile Formen und Farben, die direkt von den Wandbespannungen des Ludwigsburger Schlosses zu stammen scheinen, machen sich in der Landschaft breit. Vor allem in den mehrteiligen Arbeiten beherrschen zudem Symmetrien – auch so eine barocke Obsession – die Komposition. Die Inspiration durch barocke Gartenanlagen beziehungsweise deren Pläne ist augenscheinlich – und wird durch die Titel der Arbeiten bestätigt. Parterre – zu deutsch: am Boden – ist der Fachterminus für ein zentrales Gestaltungselement des Barockgartens: eine große, ebene Fläche, die durch achsen- und spiegelsymmetrisch angeordnete Teilflächen und Ornamente gestaltet – und am besten von oben betrachtet wird.

Oberflächlich betrachtet, erscheinen die barocken Formen und Kompositionen, die Klafki in ihren jüngsten Arbeiten einsetzt, als Hommage an Ludwigsburg und an seinen nicht ganz echten Blühenden Barock. Geht man den barocken Anspielungen aber weiter nach, ergibt sich eine verblüffende Parallele zwischen dem ästhetischen Verfahren Klafkis und dem barocker Gartenarchitekten. Auch Barockgärtner haben zur Landschaft, mit und in der sie arbeiten, ein denkbar unsentimentales Verhältnis: Sie verwandeln das vorhandene Gelände in eine glatte, ebene Grundfläche, auf der sie dann aus abstrakten-geometrischen Flächen und Formen einen komplett neuen Raum erschaffen. Barocke Gärten und Parkanlagen sind bis in die eigene Wildnis hinein konstruiert, komponiert – und von dem, was wir sentimentale Zeitgenossen als authentische Landschaft herbei phantasieren, denkbar weit entfernt.

Anja Klafki hat – über die Jahrhunderte hinweg – in den Landschaftsvermessern und Landschaftskonstrukteuren des 18. Jahrhunderts spannende Gesprächspartner entdeckt. Die Auseinandersetzung mit ihren Arbeiten scheint Klafkis eigenem künstlerischen Arbeiten eine neue Wendung zu geben. Wir dürfen gespannt sein, ob sich das Infra-Barock als Episode erweist – oder ob wir aus den Parterres in ganz neue Landschaften aufbrechen werden.

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen einen spannenden, anregenden Gang in die Landschaften Anja Klafkis.

Text aus dem Katalog „**Ashore**“, erschienen am 1. März 2008 anlässlich der Ausstellung „Expeditionen“ im Ostholstein-Museum Eutin.

Von Simone Jung, Staatsgalerie Stuttgart

### *Ashore*

... lautet der Titel dieses Katalogs und trägt somit den gleichen Namen wie die neueste Werkserie von Radierungen Anja Klafkis [Abb. S.17 – 31]. Entnommen aus dem Wortzusammenhang „to go ashore“ („an Land gehen“) schwingt in der Bezeichnung zugleich ein Bezug auf das Land wie auf das Wasser mit – sei es nun Meer, See oder auch Fluss. Übertragen auf das künstlerische Tun Anja Klafkis, ließe sich jedoch vielleicht auch sagen, dass es sich um eine Ausrichtung handelt, um eine Bewegung hin zur Landschaft und zu neuen Ufern, sowie um ein Ankommen, Entdecken und Erforschen.

Seit nunmehr sechs Jahren beschäftigt sich die in Stuttgart lebende und arbeitende Künstlerin in ihren eigenwilligen, großformatigen Radierungen mit dem Thema Landschaft. Dabei geht es ihr vor allem um das Erforschen der *Darstellung* von Landschaft. Was ist Landschaft? Wie nehmen wir Landschaft wahr und welches minimale Bildrepertoire reicht aus, um Landschaft visuell zu definieren?

Die Metallplatte, das Papier und die Druckpresse sind dabei ihr Handwerkszeug – und das kennt sie gut! Über viele Jahre hat sie sich intensiv mit der Radierung auseinandergesetzt. Sie hat sie erforscht, hat mit den Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Zinkplatte experimentiert, dadurch eine eigene Bildsprache entwickelt und die tradierten Grenzen des Mediums hinterfragt und überschritten. So werden die Zinkplatten in eher bildhauerischer Manier mit Hammer und Stechbeitel bearbeitet. Teile werden herausgeschlagen und an den Abschlagkanten entstehen mehr oder weniger unregelmäßig gebogene oder gezackte, leicht ausfransende Konturen, deren reliefartige Strukturen sich beim Drucken als formbegrenzende Umrisse in einer eindringlichen plastischen Qualität ausprägen.

Anschließend werden die Platten je nach Bedarf kombiniert und wahlweise von der Vorder- oder von der Rückseite gedruckt. Sie sind folglich nicht mehr bloß Mittel zum Zweck, d.h. Träger des Motivs, sondern werden selbst zum Motiv und bilden in deren plattentonigem Abdruck und gemeinsam mit dem Weiß des Papiers die wesentlichen Gestaltungselemente der Kompositionen. Diese erstrecken sich oft über mehrere Rahmen, denen in ihrer gliedernden Grundstruktur ebenfalls eine entscheidende kompositorische Bedeutung zukommt.

War es also zunächst die Erforschung des Mediums der Radierung an sich, so verfolgt die Künstlerin nun mit der selben Stringenz und aus dem Fundus der selbsterarbeiteten Bildsprache schöpfend, das Wesen der Landschaftsdarstellung.

Schon in der Kunst der Renaissance bürgerte sich der Begriff „Landschaft“ als Bezeichnung für die Darstellung eines Ausschnitts aus der Natur ein. Dieses Fragmentarische treibt Anja Klafki in ihren Arbeiten auf die Spitze. Dazu wählt sie zunächst Ausschnitte aus Skizzen oder Fotos, sowohl aus eigenen wie aus den Medien, und unterzieht diese einem Abstraktionsprozess der Formen. Aus diesem Zusammenhang löst sie wiederum einzelne Bestandteile heraus, die sie im Bearbeiten der Druckplatten entsprechend überträgt und je nach Bildfindungsprozess neu arrangiert. Dabei ergibt sich im Wechselspiel der meist horizontal angelegten Flächen, deren teilweise Überschneidung und des dazwischen ausgesparten Weiß des Druckbogens wiederum ein Effekt, der in der panoramaartigen Ansicht unmittelbar eine räumliche Tiefenwirkung erzeugt, zugleich aber auch vexierbildartig den geschichteten Druckprozess offen legt.

Eine wesentliche druckgrafische Erweiterung kam 2006 mit der Serie „Lake“ hinzu [Abb. S. 37 u. 39]. Hier kombiniert Anja Klafki das erste Mal die Radierung mit einem Hochdruckverfahren, mit dem sie

farbintensivere Flächen erzeugt. Damit verbunden ist ein homogenerer Farbabdruck, dem die Künstlerin meist in einer klareren Formgebung, mit harten Kanten oder gleichmäßigeren Rundungen entspricht, und die sie als Gegenpol zu den unregelmäßigeren, aufgrund der sich im Plattenton abzeichnenden Walz- und Arbeitsspuren zusätzlich strukturierten Ausformungen der Radierung setzt. In ihrer farblichen Präsenz, im unteren Bildbereich angesiedelt und eingebettet im Weiß des Papiers, springen die Flächen des Hochdrucks dem Betrachter direkt in die Augen. Aufgrund ihrer oberflächlichen Klarheit werden sie jedoch schnell erfasst und leiten den Blick sofort weiter auf die sich darüber befindenden, farblich zurückgenommeneren, jedoch in sich mannigfaltigeren Formabdrücke der Radierung. Dies erzeugt einen Eindruck, wie die am Rande des Blickfelds unscharf wahrgenommenen Farbflächen oder Farbflecken eines sich in der Nähe befindlichen Meeres oder Sees. Der Betrachterstandpunkt wird dadurch gewissermaßen innerhalb des die Farbflächen begrenzenden, zum Teil auch in sie hineinschneidenden Weiß lokalisiert, während die fokussierten Anmutungen der Berg- oder Hügelformationen im oberen Bildteil in noch weitere Ferne gerückt scheinen.

Die Auseinandersetzung mit der Darstellung von Räumlichkeit war schon immer ein wichtiges Kriterium im Werk Anja Klafkis. In der Annäherung an einen malerischen Bildraum erlangt sie jedoch einen anderen, erweiterten Stellenwert, ergänzend zu der früheren, eher skulpturalen Ausrichtung. Dies wird durch die oft sehr großen, mehrteiligen Arbeiten in den an Panoramafenster erinnernde Rahmungen noch bestärkt. Die Bildgrenzen werden überschritten, indem die Bildelemente über mehrere gerahmte Druckbögen weitergeführt werden, was sich imaginär auch darüber hinaus fortsetzen ließe.

Es ist ein ausgeklügeltes Spiel zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, das Anja Klafki spielt: Einerseits abstrakt, andererseits absolut gegenständlich konkret in der Dokumentation des Materialcharakters. So lösen die im Katalog abgebildeten, in grün-blauen Farbtönen gehaltenen Kompositionen zwar unmittelbar Assoziationen an Berge, Ufer- oder Küstenlandschaften aus, eigentlich handelt es sich aber lediglich um materialistische Formsegmente mit naturalistischen Anklängen, die zum Teil abrupt, mitten im Bild, in harten, senkrechten Kanten enden. Diese Brüche bilden einen anregenden ästhetischen Reiz und verhindern eine zu erzählerische, romantisierende Interpretation. Zugleich geben sie dem Betrachter jedoch auch den Freiraum zu eigenen Assoziationen und der eigenen, gedachten „Vervollständigung“ des Ausschnitthaften.

Es ist also auch ein Spiel mit der Assoziationsfähigkeit und Beteiligungsbereitschaft des Betrachters. Anja Klafki führt den Betrachter jedoch mit einer solchen spielerischen Leichtigkeit und zugleich unaufdringlichen Ernsthaftigkeit an diesen Punkt heran, dass er sich geradezu selbstverständlich darauf einlässt. Interessant ist in diesem Zusammenhang anzumerken, dass entsprechend geläufiger wahrnehmungspsychologischer Erkenntnisse der Mensch seine Umwelt generell nur fragmentarisch wahrnehmen kann – also sowohl übertragen auf den großen, globalen Zusammenhang, wie auf die unmittelbare Sinneswahrnehmung. Im gewöhnlichen Wahrnehmungsablauf nehmen wir meist nur Teilausschnitte der uns umgebenden Realität unmittelbar wahr, den Rest ergänzt unser Gehirn aufgrund früher gemachter Erfahrungen, die innerhalb des zeitlich möglichen Rahmens ständig mit dem, was wir gerade sehen, abgeglichen werden. Jedes Sehen ist somit ein – zwar unbewusst ablaufendes – aber aktives Deuten, Ordnen und Kombinieren. Insofern kann es zu Sinnestäuschungen kommen, jedoch kann aber auch nur derjenige die Bilder lesen, der bereits eine Vorstellung hat, der somit schon über visuelle Erfahrungswerte verfügt – und das kann mehr oder weniger konkret sein. So liegt beispielsweise bei „Lake V“ [Abb. S. 39] eine Assoziation an das berühmte Matterhorn nahe. Die Künstlerin nimmt sich aber die Freiheit der Kombination und führt so zu einer visuellen Irritation.

Vergleicht man die Arbeiten des Katalogs mit früheren Landschaftsanmutungen Anja Klafkis<sup>1</sup>, sieht

man, dass sie in ihren konzeptuellen Untersuchungen zur Landschaftsdarstellung voranschreitet. In der Kombination verschiedener Teilausschnitte, den harten Brüchen und der zunehmenden Abstraktion der Formen löst sie sich immer mehr von der Darstellung illusionistischer Eindrücke und gelangt zu immer eigenständigeren, unabhängigen Bilderfindungen. Dabei wirkt alles jedoch so selbstverständlich, zwanglos, um nicht zu sagen „geradezu natürlich“, dass die Kompositionen mit ihren kürzelhaften Andeutungen und der sicheren Platzierung dennoch unmittelbar als Landschaften wahrgenommen werden.

Darin zeigt sich ein künstlerisches Selbstverständnis, das seine Souveränität und Sicherheit nicht aus einem Theoriegebilde schöpft, sondern aus den selbsterarbeiteten Grundlagen, dem kontinuierlichen Tun, einem wachen Geist und der ständigen Auseinandersetzung, Hinterfragung und Weiterentwicklung mit und an der eigenen Arbeit.

1 Anja Klafki – Radierungen, edition galerie lüth, Halebüll-Schollbüll, 2002; GRAFIK RADIKAL, Stadtgalerie im ElbeForum, Brunsbüttel, 2004; sowie: Anja Klafki – Land, anders.art.edition, Elmshorn, 2005

*Eröffnungsrede zur Ausstellung im Landeskulturzentrum Salzkammergut, am 13.5.2005*

Von Jens Martin Neumann, Kiel

Anja Klafki – Land

Viele von Ihnen sind heute Abend wahrscheinlich mit dieser Ausstellung versöhnt: Die bekannte Künstlerin Anja Klafki hat auf Salzkammergut gearbeitet, ist nach ihren eigenen Worten „mit der Landschaft in Klausur gegangen“ und hat inspiriert von dieser besonderen Atmosphäre einer holsteinischen Gutsanlage in höchst reizvoller Umgebung – man möchte sagen: natürlich – Landschaftsgrafiken hergestellt. Aber nicht alles ist dabei so, wie es scheint. Landschaft ist hier weniger Motiv denn Anlass einer grafischen Untersuchung. Es geht vielmehr um die neuerliche Aufladung einer informellen Kunst mit narrativen Momenten, also minimalen Assoziationshilfen, um kompositorische Verstärkung des genuin Formlosen, schlicht um die Frage: Wann schließt das Auge die Leerstellen im Bild zu einer Landschaft?.

Anja Klafkis Radierungen sind letztlich abstrakte, formal stark reduzierte Arbeiten von karger, ausgesprochen kürzelhafter Bildsprache: sparsame, nach konturierter Form, Farbe des Plattentons und Papierfläche gegliederte Kompositionen – horizontal, meist über das gesamte Blatt aufgespannte Motivbalken aus dunkel fransigen Linien, nuancenreich gestreiften Farbfolien in Blaugrau und Grün sowie unbehandelten Weißabschnitten vor neutralem, monochromem Hintergrund. Form und Oberflächentextur des ausgeführten Werks verbildlichen die Bearbeitungsweise der Zinkplatte, der Bildaufbau dagegen erwächst aus ihrer bewusst platzierten Anordnung auf dem Druckbogen. Die Künstlerin schlägt einzelne Teile vollständig aus der Platte, so dass die Abschlagkante als unregelmäßig gebogene, leicht gezackte Konturierung erscheint, sie interpretiert diese Segmente als reine Form im Papier und ihre Kanten als beschreibende Linien und kombiniert schließlich zwei oder mehrere dieser Plattenausschnitte im Druckvorgang auf dem Bildträger. In der fertigen Radierung verbinden sich somit die materialisierten Spuren der Gestaltung als farbhaltige Begrenzungen, die

originäre Walzstruktur des Zinks und eine metallische Farbigekeit mit dem weißen Grund zu einem kompositorischen Ganzen. In ihrer gesuchten einfachen, verknüpften Grammatik, dieser weit getriebenen Reduktion auf die beiden Vokabeln: gehämmerte Linie und plattentonige Farbfläche offenbart sich eine Ökonomie der bildnerischen Mittel, die mit großer Sicherheit das große weiße Nichts der Bildfläche strukturiert und diesen abgesteckten „Spielraum“ des ästhetischen Geschehens in Spannung hält.

Demnach wachsen eigentlich ungegenständliche Bildelemente in ihrer Kombination zu Kurzzeichen von Landschaften zusammen. Anja Klafki stößt heute gleichsam aus der Abstraktion zu einer neuen, vorsichtigen Gegenständlichkeit hindurch, erweitert ihre Werke um erzählerische Aspekte, die dem Betrachter neue Felder gedanklicher Verknüpfung eröffnen. So entfaltet sich beispielsweise in *Ufer II* gleich über sechs, in zwei Reihen angeordnete Blätter eine, unmittelbar aus dem linken Bildrand erwachsende Silhouette einer Seenlandschaft (?) mit abwechslungsreich gerundeter Konturlinie, die einen dunstigen, hellgrau grünen Hügelzug vom atmosphärischen Weiß des Himmels abgrenzt. Dieser duftig welligen Landschaft sind kleinere Plattenstücke gleich Baumgruppen eingelegt, die sich dunkler und damit klarer formuliert vor die fernen Anhöhen schieben, wobei sich der Farbton in dieser Schnittzone verändert, ein Effekt, der räumliche Tiefe suggeriert und ein beherrschtes Spiel variierender Tonwerte ergibt. Die Panoramastreifen der kleineren Arbeiten *Land* bestehen aus hell eingekerbten Rechteckbalken, in denen sich irregulär gezahnte und gespornte Weißflächen als fensterartige Mittelbahnen wie Wolkenbänder zwischen die minimalistischen Signaturen für scheinbar saftige Landstreifen und dunkel dräuende Himmel schieben. In der Abstraktion wird somit Naturhaftes erfahrbar, jedoch nicht etwa als illusionistische Wiedergabe von Landschaft, sondern als schlichte Horizontalität, als Montage von Formen und faktische Schichtung von Farbflächen, als reine Linie, strukturierende Schraffur und atmosphärisches Weiß. Damit löst die Künstlerin gleichzeitig die alte Frage nach der Räumlichkeit im Bild, denn an die Stelle der perspektivischen Konstruktion eines nur simulierten Tiefenraums auf planer Ebene tritt die poetische, grafische Imagination von Raum.

Anja Klafki unterscheidet dabei klar zwischen den verschiedenen Formaten, indem sie gewissermaßen jeweils den Standpunkt des Betrachters verlegt. Die schon genannten Querformate der Serie *Land* zeigen ein Landschaftsmotiv in großer Distanz, in extremer, weit ausgebreiteter Gesamtschau, wie man sie etwa beim gerahmten Blick aus dem Fenster erhalten würde. Die Hängung in den rechteckigen Wandnischen, die an vermauerte Öffnungen gemahnen, spielt darauf an. Folgerichtig spannt sich das Panorama über die gesamte Bildbreite, erweist sich auch formal als weitaus flächiger und deutlich plakativer, überschreitet optisch die seitlichen Bildgrenzen und läuft quasi dahinter in die Unendlichkeit weiter. Der Sprung in das monumentale Format bezeichnet dann einen auffälligen Wechsel der Perspektive: In einer Art Zoom wird ein Ausschnitt näher herangeholt und dramatisch vergrößert, so dass wir in den mehrteiligen Arbeiten mitten in der Landschaft stehen. Hier herrscht echte räumliche Staffelung der Bildgründe, rückwärtige Verflüchtigung der Farbwerte ins Nebulöse und größerer Detailreichtum in der Naturbeschreibung. Durch mehrere Brennweiten nähert sich der Betrachter im Gang durch die Ausstellung seiner natürlichen Umwelt an, oder aber er entfernt sich wieder. Im Sinne des alten Topos´ vom „Bild als Fenster“ könnten die kleinen „Landschaften“ dabei kalkuliert als künstliches „Bild“, als Werke der Kunst, verstanden sein, während die zusammengesetzten

Nahsichten eher subjektive Naturumsetzung meinen, also echte Erlebnisräume. Ich glaube, diese bildnerische Dualität zielt darüber hinaus noch auf eine inhaltliche Dimension ab, auf die universelle Frage nach dem Grundsätzlichen und dem Besonderen – globale Weltlandschaft dort, regionale Gutslandschaft hier –, nach den künstlerischen Möglichkeiten, einerseits zu verallgemeinern und aus dieser schematischen Grobsicht andererseits den Einzelfall neu zu entwickeln. Auf verschiedenen Niveaus jedenfalls überprüft die Grafikerin immer unsere Sehgewohnheiten daraufhin,

wo ihr Motiv endet und wo unsere Vorstellung beginnt, welchen Grad an Konkretion der Formen man als Betrachter benötigt, um hier Landschaften zu identifizieren.

Anja Klafki hält sozusagen die Landschaft im bildnerischen Prozess des Verschwindens fest, einmal eingefangen, trennt sie sich gleich wieder unbefangen von der Naturaufnahme, denn ihre Suche gilt stets dem abstrakten Bild. Bis 2002 hat sie zunächst ihre eigene grafische Gattung, die Radierung, in ihren Grundbedingungen untersucht und ein individuelles Konzept der Dokumentation und Rekonstruktion der Zinkplatte entwickelt, dessen Hauptcharakteristikum die untrennbare Verbindung von Plattenbearbeitung und Druckresultat war. Sie interpretierte die rohe Platte als zweiansichtiges, skulpturales Objekt, trieb wie ein Bildhauer vehement mit Hammer und Stechbeitel ein reales Relief aus rückwölbenden Dellen und kantigen Einstichen in ihren Werkstoff, druckte in variierenden, teilweise überlappenden Kombinationen – kühn genug – nicht allein die Vorder-, sondern auch die Rückseiten der einzelnen Segmente. Damit wurde die grobe Verletzung des Zinks als gestischer Prozess der Herstellung überliefert, das Metall in Strukturen und Farbigkeit aktualisiert und die Platte im Prinzip des Zerteilens, Wendens und Zusammensetzens in allen Ansichten gezeigt und vergegenwärtigt. Gerade diese wechselnde Verbindung von Plattenteilen hatte weitreichende Folgen für das weitere Werk Anja Klafkis: Diente das Papierblatt bislang als bloßer Druckbogen, ausschließlich als dokumentarisches Medium, kam der Weißfläche im optischen „Hineinschneiden“ in die farbigen Partien plötzlich kompositorische Bedeutung zu. Die Künstlerin wurde sich des Papierausschnitts als gestaltender Fläche und Motivhintergrund ebenso bewusst wie der informellen Bildstrukturen, die – vormals vollständig aus dem Werkstoff ermittelt – ja nur unvermeidliche Begleitphänomene der Metallbearbeitung waren, aber jetzt zu echten Formen einer narrativen Bildsprache stilisieren konnten. Die neu definierten Metallteile bestimmen somit die Flächenausteilung der Grafiken, wichtig wird gleichzeitig Farbe und Laufrichtung des Plattentons und eben nicht zuletzt das Blattweiß als vollwertiger Bildteil. Die Überschneidung der Einzelstücke, die sich als überlagernde Farbflächen in den älteren Radierungen bereits zu einer gewissen Räumlichkeit verdichten, wie auch der effektvolle Kontrast der zart verwischten Farbspuren der Kehrseiten zu den kraftvollen Frontabdrücken, schaffen zudem die Voraussetzung für ein Sehen in Raum und Atmosphäre, wie es Landschaft bekanntlich verlangt. Die künstlerische Motivation konnte sich aufgrund der ergebnisreich beendeten Selbstversicherung wandeln, da die elementaren Komponenten von Anja Klafkis Kunst – derart überprüft – heute als formale Bildelemente einer landschaftliche Erzählung bereit stehen. Damit schlägt die Künstlerin ausgehend von ihrer persönliche Naturerfahrung einen großen Bogen zwischen der altherwürdigen Tradition der Landschaftsradierung, moderner Abstraktion und der neusten Gegenständlichkeit in der zeitgenössischen Kunst der letzten 15 Jahre. Schließlich muss man sich ja heute nicht mehr zwischen Abstraktion und Naturalismus entscheiden, oder anders gesprochen: Man kann die Welt nicht nur fotografisch, sondern auch grafisch sehen. Anja Klafki macht Ernst mit Rembrandts Bekenntnis zur atmosphärischen Leere, gewinnt aber ihre Topographie ganz modern aus der Freiheit zum Undefinierten, im Loslassen vom Gegenstand und der Reduktion der Formen im skizzenhaften Werkcharakter. Sie beschränkt sich wohlthuend auf das Wesentliche, findet knappste Formulierungen – eigentlich Chiffren oder Zeichen – für Landschaft, ohne die Grundlagen ihrer Kunst zu verlassen. Und damit sind wir künstlerisch wie auch psychologisch in diesen Arbeiten eigentlich viel direkter in der Landschaft als bei vielen der selbst ernannten Realisten.