

In Bilder eintauchen

Anne Kaminsky im Gespräch
mit Ludwig Seyfarth

Anne Kaminsky wurde 1971 in Dänemark geboren. Sie studierte an der Städelschule in Frankfurt bei Per Kirkeby und lebt heute in Köln und Berlin. Ihre Gemälde zeigen selten gegenständlich oder mit sprachlichen Mitteln konkret Erfassbares. Die Präzision ihrer Malerei liegt im differenzierten Evozieren von Zuständen, in die wir beim Betrachten imaginär eintauchen können.

Obwohl die an vielen Stellen transparent aufgetragene Farbe einen schnellen Malprozess suggeriert, kann es in einzelnen Fällen Monate oder sogar Jahre dauern, bis die Künstlerin ein Bild für fertig erklärt. Oft arbeitet sie an mehreren Bildern gleichzeitig.

Die in mehreren Schichten übereinanderliegende Farbe erscheint wie eine Substanz, aus der die im Bild wiedergegebene Welt selbst besteht, die sich in der oft fluid wirkenden Materialität des Farbauftrags aufzulösen scheint. Der Eindruck einer unbestimmten Tiefe und eines diffusen, scheinbar durch die Leinwand hindurchscheinenden Lichts suggerieren landschaftliche Themen, die jedoch nie konkret fassbar werden. Dies ist auch in den auf einzelne Farbklänge reduzierten späten Werken Hans Kaisers der Fall, aber auch seine frühen gegenständlichen Bilder lassen sich bisweilen als fast abstrakte Farbkompositionen lesen.

LS: Als ich Dich fragte, ob Du an einer Ausstellung im Rahmen der „KAISERREIHE“ teilnehmen möchtest, hast Du sehr schnell zugesagt. Zwar warst Du mit Werken Hans Kaisers vertraut, weil Du schon hier in Soest warst, u. a. zur letzten Ausstellung mit Liat Yossifor, aber dennoch wäre die Frage, was Dich an Hans Kaisers Werk so stark interessiert?

To Dive into the Painting

Anne Kaminsky in conversation
with Ludwig Seyfarth

Anne Kaminsky was born in Denmark in 1971. She studied at the Städelschule in Frankfurt under Per Kirkeby and now lives in Cologne and Berlin. Her paintings rarely depict representational subjects or concrete objects that can be grasped through language. The precision of her painting lies in her nuanced evocation of states of being which we can imaginatively dive into.

Although the transparent application of paint in many places suggests a fast painting process, it can sometimes take months or even years before the artist considers a painting finished. She often works on several paintings simultaneously.

The paint, applied in layers on top of each other, appears to be the very substance of the depicted world, seeming to dissolve into the fluid materiality of the application. The impression of indeterminate depth and diffuse light shining through the canvas suggests landscape themes but which never become concretely tangible. The same can be said of Hans Kaiser's later works, which are reduced to individual colour tones; even his early representational paintings can be almost interpreted as abstract colour compositions.

LS: When I asked you if you would like to participate in an exhibition as part of the 'KAISERREIHE,' you agreed very quickly. You were already familiar with Hans Kaiser's work, having been here before for the last exhibition with Liat Yossifor. But what exactly is it about his work that interests you so much?

AK: The 'KAISERREIHE' itself is interesting to me because it offers new approaches to two different positions in painting. Looking specifically at Hans Kaiser's works, I find myself confronted

AK: Die „KAISERREIHE“ ermöglicht neue Zugänge zu zwei unterschiedlichen Malereipositionen. Bei Hans Kaiser stehe ich vor einem malerischen, vielfältigen und bedeutenden Werk eines Künstlers, der in Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts geboren und während des Zweiten Weltkriegs aufgewachsen ist, also in einer Zeit, die weit vor meiner eigenen Lebenszeit liegt und die auch von ganz anders erlebten und verarbeiteten Einflüssen bestimmt ist.

Als ich begann, mich mit Arbeiten von Hans Kaiser zu beschäftigen, entdeckte ich bestimmte Berührungspunkte, vor allem in der Auseinandersetzung mit dem malerischen Raum, auf dem dann auch der Fokus der Ausstellung liegen sollte.

LS: Wie kam es, dass auch auf Deinen Wunsch nur frühe und ganz späte Werke von Hans Kaiser gezeigt werden?

AK: Ich glaube, ich habe deshalb Hans Kaisers frühe und späte Werke ausgesucht, weil ich seiner Beobachtung in den ausgewählten Bildern sehr gut folgen kann. Auf den Ölbildern von Hans Kaiser sieht man geschichtete Farb Räume und offene Räume. Beim Betrachten bleibe ich Beobachter dessen, was auf seinen Bildern passiert.

Schon bald stand fest, dass ich den *Hibiskus*, die *Drei Giebel in Dinker*, *Eilmsen*, *Abendstimmung*, den *Silbrigen Raum* und die *Universalen Räume* in die gemeinsame Ausstellung hängen möchte. Wann, wie und in welchem Zusammenhang diese Bilder entstanden sind, war mir zu dem Zeitpunkt nicht wichtig.

Im *Hibiskus* trifft ein tiefes Rot auf dunklen Hintergrund. Dieser rote große Fleck leuchtet schwebend über die ganze Leinwand. Das dunkle Blau in der unteren Hälfte des Bildes verändert sich, je nachdem wo und in welchem Licht das Bild hängt. Es ist ein sehr tiefes Blau. Das frühe

with a painterly, diverse and significant work of an artist who was born in Germany at the beginning of the 20th century and grew up during the Second World War. A time far before my own, and shaped by influences experienced and processed completely differently.

As I began to engage with Hans Kaiser's work, I discovered certain points of contact, particularly in his exploration of painterly space. This focus would become the basis for the exhibition.

LS: Why, through your request, are only early and late works by Hans Kaiser being shown?

AK: I think I chose Hans Kaiser's early and late works because I am very much able to follow his observations in the selected paintings. His oil paintings feature layered colour spaces and open spaces. But at the same time when looking at them I stay an observer of what is happening within them.

I soon realised that I wanted to include Hibiscus, Drei Giebel in Dinker (Three Gables in Dinker), Eilmsen, Abendstimmung (Eilmsen, Evening Mood), the Silbrigen Raum (Silvery Space) and the Universalen Räume (Universal Spaces) in the joint exhibition. At that point, the when, how and in what context he created these paintings was not important to me.

In Hibiscus, a deep red meets a dark background. This large red area appears to glow as it floats across the entire canvas. The very deep shade of blue in the lower half of the painting changes depending on where and in what light it is hung. Hans Kaiser's early painting Eilmsen, Abendstimmung is rather dark overall. However, the green of the tree trunks and the orange-red of the roofs are vibrant and stand out. It was only later that I saw Silbrigen Raum in the original. In this painting, the space appears simultaneously like an open sky covered by a silvery layer and infinitely vast.

Bild *Eilmsen, Abendstimmung* von Hans Kaiser ist insgesamt eher dunkel. Doch das Grün der Baumstämme und das Orange-Rot der Dächer stechen leuchtend hervor. Den *Silbrigen Raum* habe ich erst später im Original gesehen. In diesem Bild erscheint der Raum wie ein offener Himmel von einer silbrigen Schicht bedeckt und gleichzeitig unendlich weit.

LS: In Deinem Werk gibt es auch eine Entwicklung von der Gegenständlichkeit zu immer stärkerer Reduktion wie bei Hans Kaiser...

AK: Das mag von außen so aussehen. Für mich selbst ist jedes Bild auch gelebte Biografie. Ich weiß nie, wie das nächste Bild aussieht... Ich verstehe meine jetzigen flächigen Räume genauso gegenständlich und erzählerisch wie meine figurativen Bilder. Sie haben nur viel mehr Raum.

Am Anfang meines Studiums habe ich wiederholt eine Mädchenfigur entwickelt, die ich als eine Art Selbstportrait verstehe. Die wollte ich dann sterben lassen, aber sie taucht immer wieder auf, meist aber in meinen kleineren Bildern.

Wenn ich in einer Ausstellung vor einem Bild stehen bleibe, spielt es keine Rolle, ob es gegenständlich oder abstrakt ist. Es ist die Stimmung, die mich anzieht, die Farbgebung und die Konzentration, die ich empfinde. Das kann von etwas Gegenständlichen ausgehen oder es ist einfach eine gemalte Fläche, die mich beschäftigt.

LS: Bei Hans Kaiser liegen im Frühwerk direkt, später eher abstrahiert, oft landschaftliche Eindrücke zugrunde. Wie sieht es in Deinem Werk aus?

AK: Ich bin in den 1970er Jahren im nördlichen Dänemark geboren. Mein deutscher Vater war Kapitän auf hoher See. Meine Umgebung war geprägt von offenen Seenlandschaften und den Feldern Dänemarks.

LS: As in Hans Kaiser's work, there is also a development in your work from figuration to an increasingly abstract approach.

AK: *It may look that way from the outside. For me, every picture is also a lived biography. I never know what the next picture will look like... I consider my current two-dimensional spaces to be just as representational and narrative as my figurative pieces. They simply have much more space.*

At the beginning of my studies, I repeatedly created a female figure that I saw as a kind of self-portrait. I wanted her to die, but she keeps reappearing, mostly in my smaller works.

When I stop in front of a painting at an exhibition, it doesn't matter if it's representational or abstract. What attracts me is the mood, the colour scheme and the sense of concentration I feel. This can come from a representational painting or simply a captivating painted surface.

LS: Hans Kaiser's early work is often directly inspired by landscapes, which later become more abstract. How does this apply to your work?

AK: *I was born in northern Denmark in the 1970s. My German father was a captain at sea. I grew up surrounded by open sea-scapes and Danish fields.*

My choice of colours and the arrangement of surfaces in paintings are usually subconsciously determined by the environment, mood and climate in which I find myself. I mainly paint in my studio, having internalised landscape impressions to such an extent that they often form the basis of my work. The light behind the mountains or the way light falls on particular objects remains in my memory. I can recognise it in my paintings, but only once I have finished them.

Die Umgebung, die Stimmung und das Klima, in dem ich mich befinde, bestimmt meist unbewusst meine Farbwahl und auch die Flächenanordnung im Bild. Ich male hauptsächlich im Atelier und habe landschaftliche Eindrücke so verinnerlicht, dass sie oft Grundstock meiner Arbeiten sind. Das Licht hinter den Bergen oder das Licht, das auf bestimmte Gegenstände trifft, bleiben im Gedächtnis hängen. Ich sehe und erkenne es in meinen Bildern wieder, aber erst nachdem ich das Bild gemalt habe. Farben und malerische Räume können mich an Dinge oder Orte erinnern, an denen ich schon einmal gewesen bin. Ein Wechselspiel zwischen offenem Licht und stofflicher Dichte können genug Anlass sein, daraus sozusagen eine emotionale Geschichte zu erzählen.

Das diesige, oft Grau-Blau-Bräunliche hat etwas Nordisches, Dänisches. Im Diesigen und Nebeligen, das in diesen Landschaften liegt, findet man dann Stellen, wo eine schmale Lichtspur heraussticht und vielleicht einen Baum oder ein Haus anstrahlt. Das kann einen dann in der unmittelbaren Nähe anblicken oder ganz aus der Ferne.

LS: Der Umgang mit Farbe und Raum, auch mit Licht, ist für Dich besonders interessant an Hans Kaisers Werk. Auffällig bei ihm, besonders bei den späten *Universalen Räumen*, ist ja auch ein wie von hinten durchscheinendes Licht. Es gibt von ihm auch viele Kirchenfenster. Geht es Dir auch um eine Art sakrales oder transzendentes Licht?

AK: Die *Universalen Räume* sind leicht und zeigen einen Horizont. Es sind Farbräume auf Papier gemalt. Trotzdem denke ich hier nicht an Landschaft, ich denke an einen Farbraum, der aus einer von innen heraus betrachteten Auffassung stammt.

Farbe ist Licht. Bei mir entsteht die Farbe während des Malens. Die Farbe sticht plötzlich hervor oder ich muss sie auf die vorige Malschicht drauf-

Colours and scenic spaces can evoke memories of places I have visited before. The interplay between open light and material density can tell an emotional story, so to speak.

The hazy, grey-blue-brown tones have a Nordic, particularly Danish, feel to them. In the haze and fog that lies over these landscapes, you can find places where a narrow ray of light stands out, perhaps illuminating a tree or a house. It can be shining down on you from really close by or from far away.

LS: You find the use of colour, space and light particularly interesting in Hans Kaiser's work. What is striking about his work, especially his late *Universalen Räume*, is the light that appears to shine through from behind. He also created many stained glass windows for churches. Are you interested in sacred or transcendent light, too?

AK: *The Universalen Räume are light-filled spaces with a visible horizon. They are colour spaces painted on paper. However, I am not thinking of a landscape here, but rather of a colour space originating from an inward view.*

Colour is light. For me, colour emerges during the painting process. Sometimes it suddenly stands out, and other times I have to add it to the previous layer of paint. Colour comes from observation, mostly of nature, and stored memories – such as seeing light emerge from the fog. A red, orange or green colour emanating from a hazy area or thicket surprises you.

Church windows allow colours to shine into these large, rather cold rooms. Like rays of sunshine, rays of light become rays of colour, either clear or bundled and outlined, as in Hans Kaiser's windows. Interestingly, the colour fields in his church windows resemble outlined sections of his paintings. These colour fields can also be

setzen. Die Farbe kommt aus der Beobachtung, meistens aus einer Naturbeobachtung und einer gespeicherten Erinnerung – aus dem Nebel heraus ein Licht sehen. Aus einem dunstigen Raum oder dem Dickicht heraus überrascht ein Rot oder ein Orange oder ein Grün.

Kirchenfenster lassen die Farben in die eher kalten großen Räume strahlen. Lichtstrahlen wie Sonnenstrahlen werden zu Farbstrahlen, klar oder gebündelt und umrandet wie in den Fenstern Hans Kaisers. Interessant ist, dass die Farbfelder in seinen Kirchenfenstern wie umrandete Ausschnitte aus seinen Bildflächen aussehen. Die Farbflächen sieht man in einigen seiner Bilder aus den 1950er Jahren ähnlich angeordnet. Die Farben werden mehr und mehr gebündelt.

LS: Könntest Du Dir vorstellen, auch Kirchenfenster zu entwerfen?

AK: Wie würde ich ein Kirchenfenster anehen? Ich denke an eine Farbe wie ein leicht gebrochenes Gelb das durch ein milchiges Grün austritt und auf den Boden strahlt.

Das gelbe, rote oder blaue Licht wird vom Wasser und vom Dunst gebrochen und strahlt zurück – von Außen nach Innen – in den Raum. So wie man im Nebel das Rot eines Ziegeldaches oder das Gelb der getragenen Gummistiefel in der Ferne oder in der dunklen Nähe als Farbfläche wahrnehmen kann.

LS: Was Du beschreibst, hat auch viel mit körperlichen Erfahrungen zu tun...

AK: Die körperliche Präsenz ist für mich wichtig. Bei allen Arbeiten versuche ich, meine eigene Körperlichkeit im Raum zu finden. Meine Körpergröße verhält sich meistens so zur Leinwand, dass ich am und im Bildraum teilnehmen kann, also passend im Verhältnis zum gemalten Raum auf der Leinwand.

seen similarly arranged in some of his paintings from the 1950s. The colours become increasingly bundled.

LS: Could you imagine designing church windows, too?

AK: How would I approach a stained glass window? I imagine a colour such as a slightly broken yellow shining through a milky green and radiating onto the floor.

Yellow, red or blue light is refracted by the water and the mist, shining back into the room – from the outside to the inside. You can find the same observations in foggy Denmark, perceiving the red of a tiled roof or the yellow of some rubber boots, whether in the distance or nearby, as a coloured surface.

LS: What you describe also has a lot to do with physical experiences...

AK: Physical presence is important to me. In all my work, I also try to find my own physicality in the space. My height usually relates to the canvas in such a way that I can participate in and within the pictorial space — that is to say, in proportion to the painted space on the canvas.

To me, the painted canvas is like a resonance chamber. I try to paint the space so that I experience it rather than observe it from outside. This approach eliminates the need to observe. My paintings invite you to step into them, either mentally or physically.

LS: The title of the exhibition, 'The Deep Space Lives', is taken from the writings of Hans Kaiser. He wrote extensively, and some of his writings have been published. What role does writing play in your work? What about the publication formats you use, such as newspapers?

Die bemalte Leinwand ist für mich so etwas wie ein Resonanzraum. Ich versuche, den Raum so zu malen, dass er von mir erlebt, und nicht von außen beobachtet wird. Die Betrachtung der Dinge oder der Umgebung fällt damit weg. Bei meinen Bildern ist man eingeladen, imaginär, auch gedanklich, in sie hineinzutreten.

LS: Der Titel der Ausstellung „Der tiefe Raum lebt“ ist ein Zitat aus den Einschreibungen Hans Kaisers. Er hat sehr viel geschrieben, das auch zum Teil publiziert worden ist. Welche Rolle spielen die Texte in Deinem Werk? Und welche die Publikationsformate, etwa die Zeitung, die Du dafür nutzt?

AK: Malen wie Schreiben, Schreiben wie Malen. Wenn ich schreibe, interessiert mich das, was ich beim Malen mache. Eine Erinnerung an etwas bereits Geschehenes oder an etwas Erlebtes wird beim Malen oder Schreiben wieder aufgenommen und auf die Leinwand gemalt oder auf Papier gesetzt. Der Text in meinem Zeitungskatalog Nr. 2, den ich hier zum ersten Mal vorstelle, ist eine autobiografische Anreihung einzelner von mir erlebter und erzählter Situationen.

Ich versuche mich auch in Texten, körperlich in Situationen in Räumen und Landschaften zurückzusetzen. Ich beschreibe meinen Aufenthalt und ordne ihn in einen zeitlichen Ablauf.

In eine aufgeschlagene Zeitung steckt man seinen Kopf hinein. Sie ist meistens größer als der eigene Kopf. So ist es auch, wenn man vor meinen großformatigen Bildern steht. Im dünnen und faltigen Zeitungspapier saugen sich die Farben unregelmäßig nach innen. Ähnliches geschieht auf den abgebildeten Ölbildern, weshalb ich für diese Werkgruppen und Texte die Zeitung als Präsentationsmittel gewählt habe.

AK: Writing as painting - painting as writing. I write as I paint and I paint as I write. When I write, I consider what I do when I paint. When painting or writing, I revisit a memory of something that has already happened or something I have experienced, and transfer it onto the canvas or put it into words on paper. The text in my newspaper catalogue No. 2, which I am presenting here for the first time, is an autobiographical sequence of situations I remember and recount.

In my texts, I also try to recapture the physicality of situations in spaces and landscapes. I describe my time there and place it in a chronological sequence.

Regarding the format, I chose the size of a newspaper because, when reading an open newspaper, it is usually larger than your head. The same happens when standing in front of the large format paintings. In the thin and wrinkled paper the colours get somewhat absorbed. Similar irregularities occur in my oil paintings, which is why I have chosen to present these groups of works and texts using a newspaper.