



Fällt hier noch Adam und Evas langer Schatten auf das junge Paar? Amelie von Wulffens „Die Erbschaft“ von 2016

Foto Gunter Lepkowski

Gram und Schmerz fürs Kinderherz

Über Biene Majas Inkontinenz und andere zerstörte Träume: Die Berliner Kunst-Werke zeigen die Malerin Amelie von Wulffen mit verstörenden neuen Bildern

Eine Biene aus Pappmaché sitzt irgendwo im Tiefgeschoss der Berliner Kunst-Werke auf dem Fußboden und macht keinen fröhlichen Eindruck. Es ist die Biene Maja. Zwischen ihren Beinen ergießt sich eine gelbe Lache aus Acryllack, sie kann den Honig nicht halten. Maja ist inkontinent, und so schaut sie auch drein. Ein paar Schritte weiter hängt ein gemaltes Bild mit einem Greis im Totenbett, eigentlich eher ein Männchen im Kinderbett; eine Frau im Cape, vielleicht ein Malerkittel, steht daneben, ragt regelrecht hervor, richtet den Blick in die Ferne und also in die Zukunft. Nicht triumphierend, aber selbstbewusst: Sie steht voll im Künstlerinnenleben. Die Wände ringsum sind im wüsten Gestus eines Arnulf Rainer mit Farbe befangen, bepatscht, beschmiert – in einem Braun, das einigermaßen zwingend an Fäkalien denken lässt, zumal sich daran etliche Schmeißfliegen, in spielerischer Bricolage aus Miesmuscheln gebastelt, schadlos halten.

Bilder einer posthumanistischen Ära?

Zwischen solchem Kunsttrödel und allerlei mediterranem Treibgut findet sich ein Gussgewicht für eine Waage: es ist, als wäre es nicht schon schwer genug, mit einem Wackerstein verdrahtet: Lebensmüde Geister würden sich das in die Tasche stecken und ins Wasser gehen. Das doppelte Gewicht liegt neben einer Holzkiste, auf der sich rundum ein romantisches Meeresidyll mit Segelbooten entfaltet. Die Kiste dient wiederum als Sockel für

eine Fauna aus surrealen Figürchen, die sich des Arkadien bemächtigt und vielleicht schon das posthumanistische Zeitalter eingeläutet hat.

Noch aber spielt eine Künstlerin lustvoll mit der Apokalypse und all den neuralgischen Aussichten, die im großen Saal aufgefächert sind. Kaum ein Thema lässt Amelie von Wulffen in ihrem Œuvre der letzten Jahre aus: weder die alternde Gesellschaft und den Verlust ihrer Eltern noch die ernüchternde Öko-Bilanz oder einen grundsätzlichen Ekel vor dem Zustand der Gegenwart. Vieles in ihrer Bilderwelt ist autobiographisch gefärbt. Die Frau im vorgerückten Lebensalter etwa, die dem barmherzigen Papst Benedikt XVI. beim Händeschütteln so innig in die Augen schaut, ist die Mutter der Malerin in der Situation, als sie Joseph Ratzinger einmal leibhaftig begegnen durfte. Die Tischgesellschaft mit dem Kritikerpapst Joachim Kaiser, dem Schriftsteller Michael Ende und russischen Dissidenten hat so einmal tatsächlich in ihrem Münchner Elternhaus getagt. Und das Schlachtengemälde mit Kavallerie, das sie abgemalt hat, hing über dem Bett des Vaters.

Nicht, dass man all diese Fingerzeige auf die Vita der Malerin ohne Erklärung erkennen könnte – es hilft schon, wenn sie einem erzählt werden, am besten durch die 1966 geborene Künstlerin selbst, so auch in einem ungewöhnlich eloquenten Booklet. Das Personal in ihrer Malerei – darunter Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Martin Heidegger (aber auch John Travolta) – lässt auf ein

durch und durch bildungsbürgerliches Milieu schließen, und wie es in Szene gesetzt ist, deutet es auf den moralischen doppelten Boden der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft hin. Eines wird im Verlauf der letzten zwanzig Jahre, welche die Berliner Werkschau durchläuft, aber auch ohne Erläuterung klar. Schon bald rückt eine Figur ins Zentrum, die aus dem malerischen Geschehen nicht mehr weichen will: Es ist die Künstlerin selbst. Wir sehen Amelie von Wulffen als Göre mit besonders sperriger Außenbogenzahnspanne und einäugiger Brille, daneben ein Kinderbuch namens „Gram und Schmerz fürs Kinderherz“; dann begegnen wir ihr als junger Frau, die das eigene Antlitz mit ruppiger Abstraktion traktiert, sich wieder und wieder selbst aquarelliert und schließlich, ob in blassem Braungrau oder dem Kontrast von Rot und Grün, voller Selbstzweifel auf die Leinwand bringt. Noch mit den bemalten Klavieren und Kleiderschränken bringt die Künstlerin Erinnerungen an eine stille Lust in der Kindheit ins Spiel – ebendort mit Farbe kreativ zu werden, wo es die Eltern nicht gern gesehen haben. Jene Hausgeister und Dämonen, die überall bei Wulffen auftauchen können (auch beim „Ersten Petting“), beäugen es mit angemessenem Argwohn.

Die Grundierung im Selbst gibt der Malerin offenbar die Sicherheit, ihre Phantasie zwischen den Bilderwelten aus eigener Wahrnehmung, Medien und Kunstgeschichte pendeln zu lassen. Aus der Tiefe der letzteren holt sie Masaccios Florenti-

ner Vertreibung aus dem Paradies, Vermeers Lautenspielerin und eine Motivmalerei hervor, die, wie sie, gern etwas rustikaler zu Werke geht. Einmal verlegt Wulffen eine Wirtshausrauferei im Stil des niederländischen goldenen Zeitalters in einen White Cube und richtet ans Publikum wie wohl auch an sich selbst die Frage: Haben diese Realitäten eigentlich etwas miteinander zu tun?

Robbie Williams im Stil Edgar Degas'

All diese Zitate treten weder akademisch noch im Gewand von Appropriation Art auf. Sie muten eher an wie Bilder, die irgendwann im Kopf der Künstlerin abgespeichert und dann passend abgerufen werden. Die umfangreiche Werkschau, die in anderer Gestalt zuerst in der Kunsthalle Bern zu sehen war, beginnt mit einer Reihe von Zeichnungen, entstanden vor zwanzig Jahren, als von Wulffen mit der Kamera zu Konzerten (etwa von Robbie Williams) und in Clubs gegangen war, um Menschen dicht an dicht zu fotografieren – und am nächsten Tag zu zeichnen. Hier lassen die Rückenansichten eines Edgar Degas aus dem Paris der siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts grüßen, so entstehen Blätter mit lichten Grauwerten, mit denen die Künstlerin um 2001 ihre bis dato bevorzugte Domäne hinter sich lässt: eine moderne, oft brutalistische Architektur, die sie mit Malerei collagiert und ihren urbanen Kontexten entreißt, um sie in einen reißenden Strom zu verfrachten.

Was Wulffen heute malt, zum Beispiel einen Titelreigen von Netflix-Serien, ist Stoff der Gegenwart, mit dem wohl jeder Besucher etwas verbindet – gerade in Zeiten der Pandemie, wo Kino daheim gestreamt wird. Wulffen scheint auch hier von sich selbst zu erzählen, wenn sie Doku-Dramen wie „Im Todestrakt“ oder „Mädchen im Gefängnis“ hervorhebt und ein dargestellter Betrachter diese Art Unterhaltung mit einem Magnum Classic genießt. Oder sie gibt in ihren Comics seit rund zehn Jahren Anekdoten, Ängste, Phantasien aus dem Künstlerleben preis; als Slideshow laufen sie in einer Kammer dieser Ausstellung. Es gab Kritiker, die sie für ihre besten Arbeiten überhaupt halten. Was die Qualitäten dieser vehementen Malerei und ihrer Expansion in den Raum allerdings verkennt.

Von Wulffens Auftritt in den Kunstwerken darf man fulminant nennen: Kaum eine Künstlerin ihrer Generation bespiegelt die formalen, motivischen und thematischen Optionen der zeitgenössischen Malerei so beherzt durch Lebenserfahrung und Erinnerung. Reflektiert, possierlich düster greift über den Bildrahmen hinaus, bemächtigt sich kraftvoll des Souterrains, ohne sich in angestrebter Installation zu erschöpfen. Etwas gallig hallt nach, was in einer Zeichnung auf Geschenkpapier ausgerechnet dem armen Vincent van Gogh zugeschrieben wird: „The Pleasure of Painting“.

GEORG IMDAHL

Amelie von Wulffen. In den Kunst-Werken, Berlin; eine Verlängerung über Ende Mai hinaus ist noch ungewiss. Der Katalog kostet 18 Euro.