



NEUES AUS DEM SUMPF

Tonio Kröner über Amelie von Wulffen in der Galerie Barbara Weiss, Berlin

Aus einem lasierend in zartem Grün auf weißem Grund angelegten Farbnebel formiert sich zuerst ein Gebüsch, dann ein weißes Tischtuch, Kaffeegeschirr und letztlich eine Tischrunde aus einer älteren Frau, zwei älteren Herren und einem jüngeren Herrn. Der zentral im Bild sitzende junge Mann senkt seinen Kopf auf den vom Ellenbogen auf dem Tisch abgestützten Arm; er wirkt zumindest erschöpft, vielleicht auch von Migräne und Krisen geplagt.

Diese zwischen erschöpftem Selbst und drückendem Gefühl schwankende Szenerie begrüßt die Besucher/innen in Amelie von Wulffens erster Ausstellung in der Galerie Barbara Weiss. Die dargestellte Krisensituation lässt sich, den Informationen zur Ausstellung folgend, auf eine historische Familienfotografie von Wulffens beziehen, die eine Diskussion zwischen Martin Buber und Martin Heidegger über die deutsche und Heideggers persönliche Schuld im Nationalsozialismus festhält. Sie kann angesichts der formalen Bewegung, von der leichten Geste, die sich drastisch

schnell konkretisiert, jedoch auch als einleitender Kommentar zur Produktion von Malerei gelesen werden – zu den multiplen und konträren Ansprüchen an sie, etwa zugleich existenzieller Ausdruck und kritische Diskursanalyse zu sein. Das Gemälde führt das gestische Ringen mit der Aufforderung zu zumindest residual freien expressiven Gebärden auf und bringt zudem eine vermeintlich aus der Zeit gefallene Bürde malerischer Produktion zurück ins Bild: Malerei als Instrument historisch-politischer Analyse.

Das zweite Bild der Ausstellung springt dann auch – der auf das malende Ich drückenden hypertrophen Last des analysierenden Ausdrucks und der expressiven Analyse folgend – direkt und freudig in die höllische Tiefe absoluter Verzweiflung: Kontrastierend zum Grün der Tischszene, fast ausschließlich in Rot und Schwarz gemalt, flüchtet ein brennendes Kind, von einer dämonischen Katze verfolgt und von aus der Farbmasse modellierten Putten oder Dämonen beobachtet, aus einer brennenden Stadt Richtung gefüllter Weingläser und leerer Flaschen. Beide Arbeiten setzen den Ton für einen lustvollen Albtraumloop im großen Raum der Galerie. Dieser schließt an

Amelie von Wulffen, „Ohne Titel“, 2016

filmisch erlebte Settings vorheriger Ausstellungen von Wulffens an und scheint frühere Werkserien der Künstlerin aufzurufen und in sich zu verdichten, am offensichtlichsten ihre Cartoon-Zeichnungen und Comic-Hefte, ihre malerischen Erweiterungen von Fotografien bürgerlicher Interieurs und Paraphrasen moderner Malerei.¹

Nach drei kleineren Formaten, die über Augenhöhe hängen und in surrealer Durchmischung von Farbraum, Architektur, Selbst- und Katzenportät den Ton eines „Psychospace“² in den Bildern und der Ausstellung unterstreichen, eröffnet eine bemalte Holzplatte die Abfolge der Hauptwände des Ausstellungsraums. Dunkelblaue, rahmende Markierungen weisen die Platte als ehemalige Malunterlage aus. Weiterhin greift das Bild das Holz seines Trägers auf, um einen dunklen Innenraum mit einem Holztisch zu zeigen, an dem sich sechs Wesen versammelt haben, die, mit unterschiedlicher Gewichtung, als zwischen (Wild-)Katze, Eule, Hündchen und Eichhörnchen schwankend zu beschreiben wären. Das Treffen scheint die Verhandlung über zwei zu verteilende Münzen und vier Farbflecken oder Kothaufen zum Anlass zu haben. Die Verbindung von Tisch und Tafelbild, Objekten, auf denen und über die hinweg Welt verhandelt und sowohl real als auch ästhetisch aufgeteilt wird, klang im ersten Bild an und wird hier augenscheinlich. Sie gibt das Format zur Stimmung der Ausstellung.

Es gibt immer etwas auf dem Tisch und auf dem Bild, das verteilt werden soll und muss: Geld, Macht, Aufmerksamkeit, Scheiße, Angst, Farbe, Geschirr oder Schuld. Das Zusammenfallen von Tisch und Gemälde, sprich: der Diskurse und Machtgefüge um das Bild mit den Darstellungskonventionen im Bild, aber auch die Fragilität

individuellen Ausdrucks im Bild angesichts der Einflüsse von außerhalb des Bildes führen zu keiner neuen Erkenntnis. „Der Tote im Sumpf“, so der Ausstellungstitel, hat mehr als ein doppeltes Problem: Er ist tot, steckt im Sumpf und, wie der Presstext anmerkt, seine Lage verspricht nicht mehr Aufregung als ein Sonntagabend-Krimi. Von Wulffen spürt dieser verfahrenen Situation seit Längerem nach, von der zumindest ambivalenten Position einer malenden Künstlerin im diskursanalytischen Umfeld der 90er Jahre kommend. Jedoch insistieren insbesondere ihre jüngsten Gemälde darauf, dass beides zum Klischee taugt: die kritische Analyse und der persönliche Ausdruck, auch in ihrer gegenseitigen Verwicklung.

In die wiederholt gemalten Sozialisationsorte – genrehafte Bauernstuben und kontrastierende bürgerliche Tafeln – bricht ein persönlich-biografischer und kollektiv deutschtümelnder „Psychospace“ ein. Sie verschmelzen das Vokabular reaktionärer und avancierter moderner, sachlich-realistischer Malerei in ihrer geteilten Konventionalität. Braune Genremalerei und buntfarbiger Impressionismus à la Adria-Promenade verbinden sich auf einer der Holzplatten. Zugleich bindet von Wulffen die Darstellungen in Komposition und Duktus an einen eigenwilligen Ausdruck zurück, der die Stereotypen unbewusster Hobby-malerei und reflektierter MFA-Kunst durchmischt. Ihre grotesken Bildwelten hingegen lassen das Malereiklischee autonomen, verlebendigten Farbmateriale mit der schematischen Popsubjektivität von Cartoons zusammentreffen: das Katzenbaby, das vom Schoß seiner adretten Katzenmutter in stillen Dialog mit einem nun massiv angewachsenen und körperlich gegliederten Farb-Kothaufen auf dem Tisch tritt, oder die junge Katze, die in ihrem ersten Äther-High von der Halluzination



„Amelie von Wulffen: Der Tote im Sumpf“, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 2016, Ausstellungsansicht

eines Farbnebels in den Konturen eines Puppen-
gesichts umgehauen wurde.

Von Wulffens Malerei scheint es weder ein Anliegen zu sein, die Konstruktion und Korruption des Selbst und seines Ausdrucks aufzudecken, noch Autonomie und Objektivität im Sinne einer Identität, z.B. als Malerin, zu verteidigen. Ihr gelingt es vielmehr, mithilfe von Monstern, Gemälden und Tischen lustvoll an das verfahrenere Erbe totgesagter Subjektivität, versumpften Ausdrucks und erdschwerer Identitätsdiskurse als Genre alltäglicher Krisen anzuschließen. Die in der Ausstellung verschieden affektiv besetzt wiederkehrende Katzenfigur, die Ikone gegenwärtiger Popkultur, vermag den ambivalenten Subtext von Wulffens neuer Werkserie zu visualisieren: das Sich-Spiegeln in einer domestizierten und widerständigen Position, die zugleich als aggressives und unmenschliches Gegenüber auftritt, das geisterhaft aus dem Material der Farbe auftaucht oder unvermittelt als rätselhafte Sphinx mit opaken Augen aus reinem Blau.

„Amelie von Wulffen: Der Tote im Sumpf“, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 15. September bis 29. Oktober 2016.

Anmerkungen

- 1 Von Wulffens unlängst in der Pinakothek der Moderne in München präsentierte Ausstellung „Bilder 2000–2015“ machte diese Verdichtung der Zusammenhänge zwischen früheren Werkgruppen erfahrbar. Die Werke aus der im Titel genannten Zeitspanne waren in chronologischer Abfolge entlang der Wände des Ausstellungsraumes gehängt. Die Ausstellung begann jedoch mit den jüngsten Gemälden, die den bei Barbara Weiss gezeigten Arbeiten nahestehen. Ohne Wandlabels und erst nach Konsultation der ausliegenden Werkliste wurde bewusst, dass diese Bilder in ihrer emotionalen und malerischen Dichte nicht die frühesten der Ausstellung oder gar Teil eines möglichen Frühwerks sind, sondern Anfang, Ende und erneuter Beginn des Durchlaufs zugleich.
- 2 Die gezeichnete Amelie von Wulffen erklärt dem gezeichneten Francisco de Goya im Comic „At the cool table“, nach einem Exkurs über Malerei und Realität, ihre malerische Praxis mit diesen Worten: „And so I take up this cold, bourgeois painting and dismember it again, creating an escape. I dissolve it and create psychospaces.“ Amelie von Wulffen, *At the cool table*, München/London 2014, S. 25.