



Die Katze auf dem Sprung

Mit bewundernswerter Energie mischt die Malerin Amelie von Wulffen Stile und Sujets, eigene Erfahrungen und kunstgeschichtliche Zitate. Und vergisst dabei den Humor nicht: In einem Kunstcomic lässt sie sich vom Vorbild Francisco de Goya zurechtstutzen. Ein Besuch in ihrem Berliner Atelier, wo sie zum nächsten Schlag ausholt

TEXT JENS HINRICHSEN FOTOS ANGELA BERGLING

PORTRÄT Amelie von Wulffen



OBEN
Atelier der Künstlerin

RECHTS
„o. T.“, 2015, Öl auf Leinwand,
180 x 140 cm

Die Katze will rein. Stemmt ihre Pfoten, aus denen lange Krallen dringen, mit Wucht gegen ein Fenster. Sie blickt empört, wie nur gemalte Katzen blicken können. Das Tier ist auf Randalen aus. Ein gutes Dutzend unfertiger Gemälde sind in dem Atelier in Berlin-Weißensee verteilt, auch an dem Bild mit der Katze ist Amelie von Wulffen noch dran. Sie hat von einer getriggerten geträumt, die eine Dachluke aufzustemmen versucht, erzählt die Künstlerin. Beim Malen verarbeitet sie oft Träume und andere persönliche Erlebnisse, vieles entsteht dann in der Improvisation.

Aber vielleicht ist die Frage nach dem Woher der Bilder gar nicht so wichtig. Hier jedenfalls interessiert eher, was dieses Kleinformat auf den Punkt bringt: die Spannung zwischen Statik und Spontaneität, die in nahezu jedem Werk der Künstlerin vibriert, die Katze auf dem Sprung. „Malerei ist eigentlich was Totes“, sagt von Wulffen. In letzter Zeit habe sie sich viel mit klassischer Nature-Morte-Darstellung beschäftigt. „Lebendige Tiere kann man schlecht malen. Deshalb sieht man so viele tote Fische und Tierköpfe auf Stillleben.“

Sie schlägt einen ihrer Kataloge auf und blättert darin. Auf einer Seite taucht ein Pferdekopf aus einer lieblichen Seelandschaft auf. Schwimmt das Pferd? Dagegen spricht der diagonale Anschnitt des Kopfes, bei dem es sich um einen echten Schnitt handelt. Von Wulffen zitiert in diesem Gemälde einen ursprünglich von Adolph von Menzel gemalten abgetrenn-

ten Pferdekopf. Kunstgeschichtliche Referenzen sind in ihrem Werk allgegenwärtig.

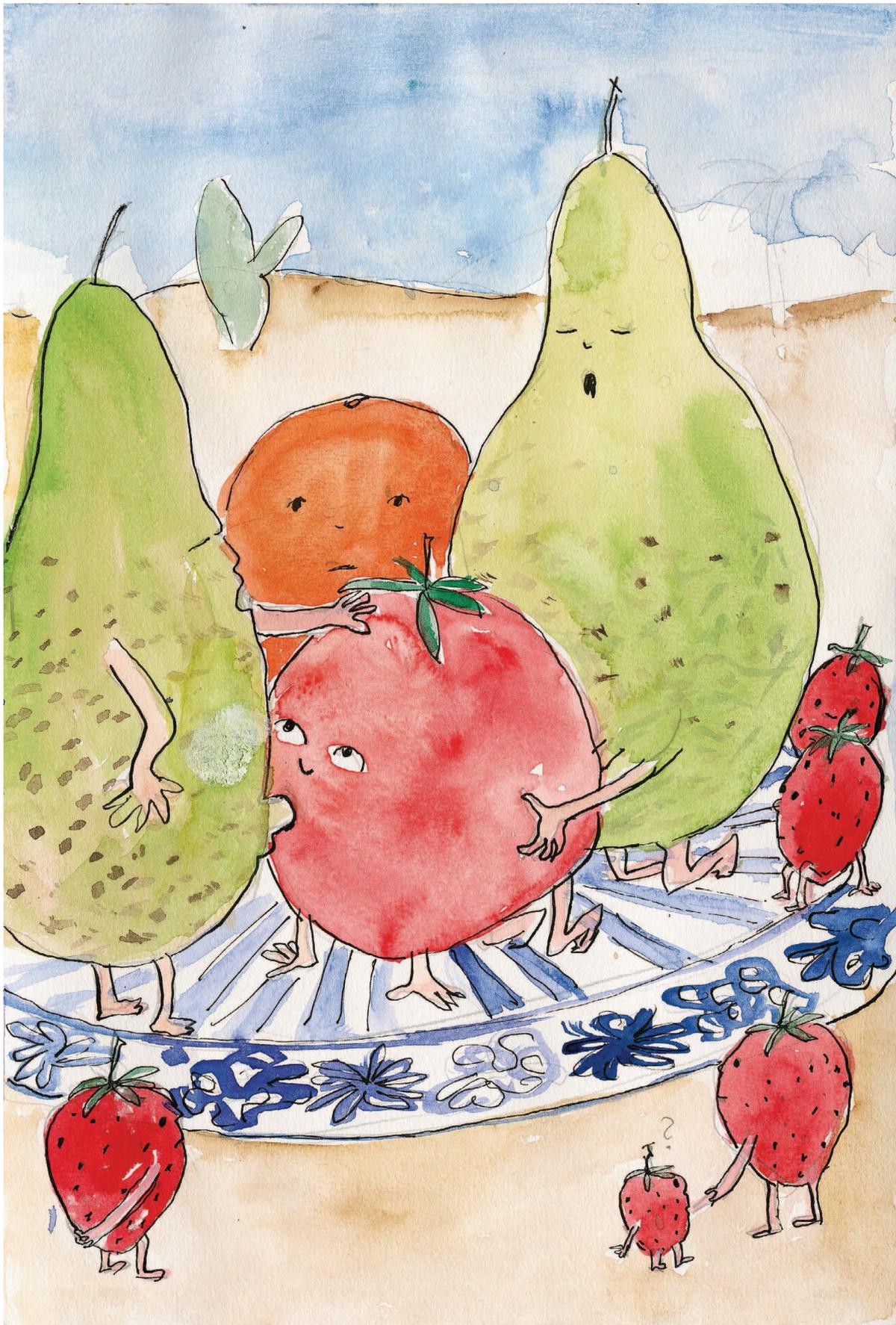
Die Konfrontation mit Vorbildern setzt von Wulffen auch mal direkt in Szene. Eine ihrer Bleistiftzeichnungen zeigt, wie die Künstlerin dem großen spanischen Maler Francisco de Goya einen Vortrag über Stillleben hält, „eine total splattermäßige Zerstückelung der Welt. Abgehackte Tierköpfe und alles ist zerstückelt in mundgerechte Proportionen... Und ich greife also diese kalte bürgerliche Malerei auf und zerstückele sie erneut. So schaffe ich Fluchtwege. Ich zersetze sie und kreiere Psychoräume“, sagt ihr Alter Ego in der Bildergeschichte – „Check’ ich nicht. Wirres Künstlergerede“, entgegnet Goya nur. Aber im Grunde steckt in diesen Sprechblasen, von der Zeichnerin als Satire intendiert, eine treffende Charakterisierung des künstlerischen Verfahrens.

Zwei ihrer hintergründig-witzigen Bleistiftserien mit durchlaufender Handlung hat von Wulffen ausgestellt und als Buch veröffentlicht. „November“ kam 2011 heraus, die Zeichnungen mit Goya, „Am kühlen Tisch“ betitelt, erschienen zwei Jahre später. Gemeint ist hier der Tisch, an dem beim Galeriedinner die coolen Künstler sitzen. Aber der ist voll. Amelie kommt zu spät, während sich irgendeine Susi einen Platz gesichert hat. Neid und Angst, Streit und Sex, alles, worüber die Kunstwelt nicht gern offen spricht, legt die Zeichnerin mit entwaffnender Respektlosigkeit frei. Aus dem Konkurrenzdruck im Betrieb werden surreale Geschichten: Ihre Schwester, gar keine Künstlerin, ist statt ihrer zur Documenta eingeladen; einer anderen Rivalin bricht Amelie den Hals, verscharrt die Leiche und wird von der Polizei verhört.

Zeichnen wirkt auf Amelie von Wulffen befreiend, das spürt man. Zum Bleistift greift sie, wenn sie vom Malen genug hat. Ihre Bücher lassen an Charlotte Salomon denken, eine in Auschwitz ermordete jüdische deutsche Künstlerin, die zwischen 1940 und 1942 ihren Alltag als Exilantin in Nizza in tragikomischen Gouachen festhielt (siehe Buchrezension auf Seite 153). Von Wulffen bewundert diese Arbeiten, „aber dieses erzählerische Malen funktioniert bei mir noch nicht“. In der Zeichnung kann sie dagegen ausschweifen, das Künstlerdasein mit seinen Höhen und Tiefen darstellen.

Wie viele unterschiedliche Stile von Wulffen beherrscht, verblüfft immer wieder. 2011 arbeitete sie an einem Zyklus von Cartoons, die sich weder mit den fortlaufenden Bleistift-





PORTRÄT Amelie von Wulffen

erzählungen noch mit ihrer Malerei vergleichen lassen. „This is How it Happened“ ist zunächst nur aufgrund des Namens, der einen Titel aus Goyas Grafikserie „Schrecken des Krieges“ (1814–18) zitiert, als Hommage auf den Künstler identifizierbar. Die abgeschlossenen Geschichten, mit Kugelschreiber oder Feder gezeichnet und mit Aquarell ausgemalt, spielen in einem Paralleluniversum voller Gemüse, Obst, Backenzähne, Werkzeuge oder Künstlergerät mit Gesichtern, Armen und Beinen. Das Kinderbuchflair täuscht: Paprika und Möhre treiben SM-Spiele, Tomaten werden von Kartoffeln vergewaltigt, Kneifzangen treten als Gemüseschinder auf, während – unmetaphorisch gesprochen – arme Würstchen zugucken oder in Tränen ausbrechen.

In ihrem Atelier hat von Wulffen das Modell eines großen Ausstellungssaals aufgebaut und winzige Abbildungen ihrer Arbeiten hineingeklebt. Endgültig festlegen kann sie die Hängung ihrer umfassenden Werkschau in der Münchner Pinakothek der Moderne natürlich noch nicht, wegen der unfertigen Bilder. Die Stadt an der Isar steht am Anfang ihrer Laufbahn als Künstlerin. 1966 in Breitenbrunn in der Oberpfalz geboren, studierte sie an der Münchner Akademie. Daniel Spoerri und Olaf Metzger waren ihre Lehrer.

Heimvorteil? „Ich fürchte, nein“, sagt von Wulffen, die von der bayerischen Hauptstadtpresse schon mächtig verrissen wurde. Für die Gemüsequarelle und die Bleistiftzyklen wird in der Museumsschau, die Ende Oktober eröffnet, jeweils eine Extrawand vorbehalten sein. Vor allem eine Sektion mit früheren Werken bereitet von Wulffen Kopfzerbrechen. Ihr ist es etwas unangenehm, „an der eigenen Retrospektive zu arbeiten. Ich möchte es einerseits zeigen und andererseits hinter mir lassen.“ Als passenden Kommentar hat sie Spinnweben aus schwarzer Wolle in einer Ecke des Modells aufgespannt, „vielleicht wird tatsächlich eine Skulptur daraus“.

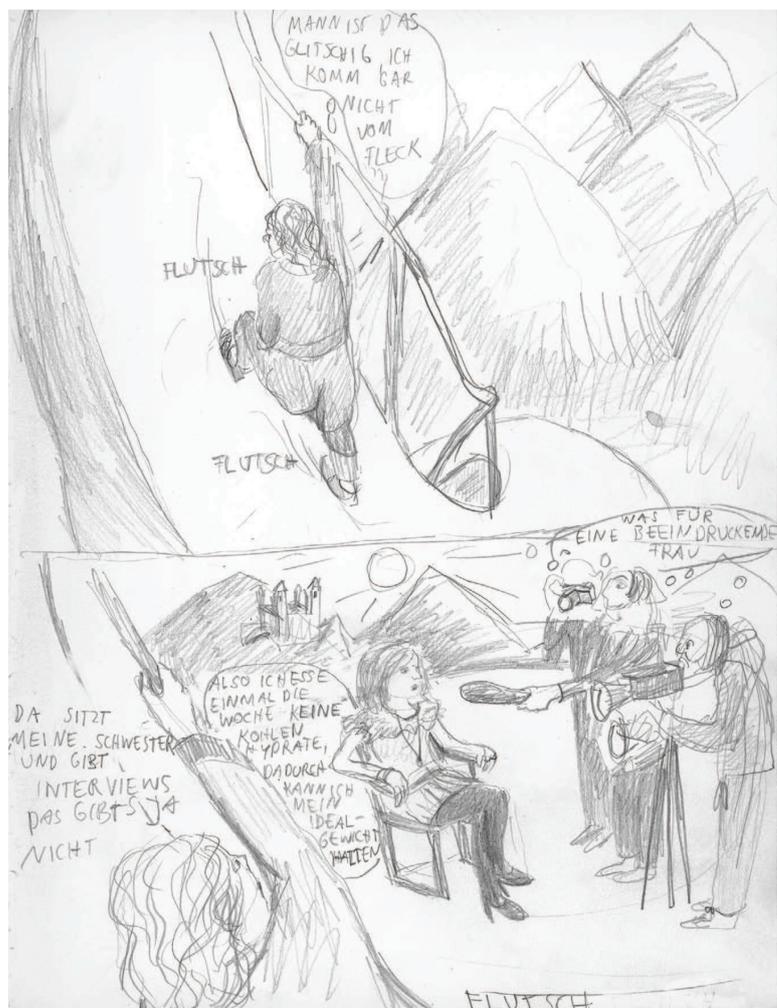
Obwohl sie sich als Malerin und nicht als Bildhauerin begreift, geht die Künstlerin immer wieder mit Objekten in den Ausstellungsraum, sozusagen auf den Betrachter zu. Im Frankfurter Portikus hat sie 2013 Stühle aufgestellt, die sie mit berühmten

Köpfen wie Beckmann oder van Gogh und mit Bildzitataten bemalt hatte. In München präsentiert sie gemeinsam mit Lucio Auri entworfene Sofaskulpturen, ebenfalls Zwischendinger aus Möbel und Bildträger. Auch plant sie, die kleinen Tonplastiken aus der Schau, die ihr im Frühjahr Freedman Fitzpatrick in Los Angeles ausgerichtet hat, in die Retrospektive zu integrieren: Schmetterlinge und andere Insekten, die faul in der Galerie

herumlagen oder erwartungsvoll am Fenster standen, „weil sie rauswollten aus dem White Cube“. Die Sehnsucht, woanders zu sein und weiterzukommen, teilen die Figuren mit ihrer Schöpferin. Von Wulffen scheut keine Volten, Wechsel und Brüche, egal wie der Kunstmarkt darauf reagiert.

Sie zündet sich eine Zigarette an. Der Rauch, der sich mit der Atelierluft mischt, erinnert unwillkürlich an die leeren Räume in

Das Kinderbuchflair von „This is How it Happened“ täuscht: Paprika und Möhre treiben SM-Spiele, Tomaten werden vergewaltigt, und Kneifzangen treten als Gemüseschinder auf, während arme Würstchen zugucken oder in Tränen ausbrechen



LINKS

„o. T.“, 2010, Aquarell, Tusche auf Papier, 30 x 21 cm

RECHTS

Seite aus „Am kühlen Tisch“, 2013, Bleistift auf Papier, 35 x 27 cm





OBEN
Installationsansicht Freedman Fitzpatrick,
Los Angeles, 2015

LINKS
„o. T.“, 2014, Öl auf Leinwand, 200 x 140 cm

ihren Gemälden. Ein stetig unruhiger Von-Wulffen-Qualm breitet sich zwischen Figuren und Gegenständen aus. Zwischenräume sind in ihrem Schaffen etwas überaus lebendiges, ohne sie wären von Wulffens aktuelle Gemälde gar nicht denkbar.

Bekannt wurde die Künstlerin mit Papierarbeiten, die zwischen Collage und Malerei angesiedelt waren. In den späten 90ern fügte von Wulffen vor allem modernistische Gebäudeblöcke zu fantastisch-verdrehten Architekturmonstern zusammen. Ihre erste größere Soloschau, 2001 im Braunschweiger Kunstverein, zeigte eine Hinwendung zu Interieurfotos als Basismaterial. Die Abbildungen moderner und bürgerlicher Eleganz (oder Trostlosigkeit) verteilte die Künstlerin so auf dem Papier, dass großzügige Weißflächen stehen blieben. Diese Lücken füllte von Wulffen, indem sie Perspektivlinien weiterzog, Schatten ergänzte und – vor allem hier kam die Malerei zum Zug – mit nervösen Pinselspuren Raumflächen erweiterte. Zwischen Dekonstruktion und Neuerfindung changierend, schwang in von Wulffens spezieller Version von Robert Rauschenbergs *combine painting* eine subtile Anarchie mit. Die spröden Halbcollagen wiesen auf den provisorischen Charakter der gebauten Lebensumwelt hin, in der wir Gewohnheitsmenschen uns immer wieder einrichten, als wäre es für immer und ewig. Was fest gemauert scheint, besteht doch bloß aus Dachpappe und Fertigwänden. Von Wulffens sichtlich von den schwindelerregenden „Carceri“ des Giovanni Battista Piranesi inspirierte Fantasieräume reißen Löcher in die urbane Staffage. Dahinter tun sich Abgründe auf.

Amelie von Wulffen ist selbst Bauherrin. Vor Kurzem hat sie in einem Neubau im Norden Berlins Atelier und Wohnung zusammengelagt. „Unter einem Dach wohnen und arbeiten ist praktisch“, sagt die Künstlerin, auch wenn der Ortsteil Weißensee fürs Feierabendbier ein bisschen „ab vom Schuss“ sei. Dafür sei das Grundstück erschwinglich gewesen. Wo ein Garten blühen soll, ist aber bisher nur Sand zu sehen. Liegt in der Vollendung das Glück? Da ist Skepsis angebracht, vor allem, wenn man einen Einblick in von Wulffens Schaffensweise erhält. Halb fertige Bilder scheinen die Malerin weniger zu bedrücken als anzuspornen. Durch das parallele Arbeiten an mehreren Werken vermeidet sie es, sich an einem einzigen Bild festzubeißen und es –

PORTRÄT Amelie von Wulffen

wie es im Fachjargon heißt – kurzerhand totzumalen. Manchmal komme Malerkollege Sergej Jensen vorbei, „betrachtet ein Bild und erklärt es für fertig. Manchmal halte ich mich sogar dran“, sagt von Wulffen.

Ohne Austausch geht es nicht. Ihr Studium von 1987 bis 1994 sei eine schwierige, dafür von manchen Kommilitonen versüßte Zeit gewesen. Von Wulffen war eng befreundet mit dem 1997 verstorbenen Jochen Klein, mit Thomas Eggerer, auch mit Andreas Hofer. Alle drei Studienkollegen und als figurative Maler auf der gleichen Wellenlänge. Ansonsten hätten Machos die Malklassen beherrscht. In ihren ersten Karrierejahren sei sie dann relativ unbehelligt geblieben – Collagen von Frauen gingen noch in Ordnung. Aber als sie zu malen begonnen habe, seien die Ressentiments zurückgekommen. Die heilige Malerei: Männersache, vor allem hierzulande.

„Ist es nicht auffällig“, fragt von Wulffen, „dass deutsche Künstlerinnen, wie Jutta Koether, Charline von Heyl, Katharina Wulff, Silke Otto-Knapp oder Tomma Abts, ins Ausland gegangen sind?“ Sie selbst denke nicht daran, Deutschland den Rücken zu kehren, sagt die Künstlerin, ihre Malereibefugnis lasse sie sich schon gar nicht aberkennen.

An der Akademie beherrschten Machos die Malklassen, sagt Amelie von Wulffen. Am Anfang ihrer Karriere blieb sie dann relativ unbehelligt – Collagen von Frauen gingen noch in Ordnung. Aber als sie zu malen begann, kamen die Ressentiments zurück



Eine, die ein Leben lang gekämpft hat, war die im vergangenen Jahr mit über 90 verstorbene Maria Lassnig. Das Gespräch über starke Frauen in der Kunst landet notwendigerweise bei ihr. Lassnig lebte zeitweise in Paris und New York und kehrte erst 1980 in ihre österreichische Heimat zurück, um in Wien eine Professur anzunehmen. Das verbindet die beiden, schließlich war Amelie von Wulffen zwischen 2006 und 2011 Professorin an der Akademie der bildenden Künste in Wien.

2005 war ihr bis dato erfolgreichstes Jahr gewesen, mit Einzelausstellungen im Kunstmuseum Basel und – damals eine Sensation – im Centre Pompidou in Paris. „Ich hatte fünf sehr erfolgreiche Jahre als Künstlerin hinter mir“, sagt Amelie von Wulffen, „aber meine Energie war ziemlich verbraucht.“ An der Akademie machte sie eine irritierende, aber doch seltsam entspannende Erfahrung: „Die Studenten interessieren sich überhaupt nicht für dich und deine Arbeit! Sie empfinden kaum Respekt für Künstler, kreisen eher ums eigene Ego.“ Die ersten Lehrjahre seien beklemmend unfruchtbar gewesen, „dann gab es einen aktiven Schub, auf einmal funktionierte die Kommunikation, von da an hat es wirklich Spaß gemacht“. Doch irgendwann



OBEN
Installationsansicht Portikus,
Frankfurt am Main, 2013

LINKS UNTEN
„o. T.“, 2000, Fotos, Acryl auf
Papier, 126 x 184 cm

wurde es ihr zu langweilig, „immer wieder den Kanon herunterzubeten, immer neuen Studenten Sigmar Polke und Martin Kippenberger nahezubringen“. Von Wulffen gab die Professur auf und stürzte sich wieder ganz in die Kunstproduktion.

Ihr Repertoire ist noch lange nicht ausgeschöpft. In ihrem Atelier zeigt sich eine Unbegrenztheit der Zeichen und Räume, die nicht nur von Leinwand zu Leinwand auffällt, sondern sich meistens auch im einzelnen Gemälde ereignet. Auf einem Selbstporträt wird der Kopf der Künstlerin von Birnen und Zitronen umschwirrt, die wohl aus einem niederländischen Stillleben fortgefliegen sind. Über ihre Mahlzeit gebeugte Bauern setzt sie in eine Häuserzeile hinein, für die sie bei einem Pariser Straßenmaler in die Lehre gegangen sein könnte. Überhaupt: die Bauernstuben. Dunkel. Braun. Mehrere solcher Bilder sind in Arbeit. Von Wulffen hat sich von dem Tiroler Genremaler Franz Defregger (1835–1921) inspirieren lassen und malt die Stuben, die ihr „geborgen und eng zugleich“ vorkommen als Erinnerung – nicht an ihre eigenen gutbürgerlich-konservativen Familienverhältnisse, sondern als Reminiszenz an ein Gefühl: in Behaglichkeit beinahe zu ersticken.

Mit biografischen Deutungsansätzen darf man ihr nicht kommen. Selbst bei der gezeichneten Katze, die im „kühlen Tisch“ ein Junges bekommt und Puffi heißt, besteht die Künstlerin darauf: „Es sind fiktive Figuren.“ Dabei streicht auch eine Katze namens Puffi durchs Atelier, ihr Fell ist gestreift. „Na und?“ sagt Amelie von Wulffen und grinst, „gestreifte Katzen gibt's doch wie Sand am Meer.“

„Amelie von Wulffen, Malerei 2000–2015“, Pinakothek der Moderne, München, 23. Oktober bis 21. Februar 2016