



Neue deutsche Romantik

Vamps & Vampire: Junge Malerinnen revolutionieren das Frauenbild



Plus art-Spezial: Workshops und Kunstkurse 2008

Die Monsterfrauen kommen

Weibliche Vampire, Comic-Amazonen, Ungeheuer im Mondlicht: Eine Generation von Künstlerinnen entdeckt die Unterwelten der Popkultur für sich – ihr neuer Surrealismus gibt sich schrill und träumerisch. Ein unheimlicher Report aus vier Ateliers

VON ELKE BUHR

Wenn die Künstlerin Jen Ray in ihrem Berliner Studio ihren Laptop aufklappt, sieht sie eine schöne blonde Frau, die sich über einen devot zurückgelehnten Mann beugt – in eindeutiger Absicht: Die Frau ist Vampirin. Gleich wird sie zubeißen und frisches Männerblut kosten.

Das Bild stammt aus dem Film „Begierde“ von Tony Scott. In der ästhetizistisch überdrehten Achtziger-Jahre-Produktion ist Catherine Deneuve eine über 1000-jährige Vampirin, die erst ihren Partner David Bowie überlebt und dann Susan Sarandon verführt. „Mein absoluter Lieblingsfilm“, strahlt Jen Ray. Schon als Kind habe sie Vampirgeschichten geliebt – auch wenn sie den erotischen Kitzel daran erst später verstanden hat. Heute ist es genau diese Verbindung von Märchenhaftem und Sexualität, die die fantastischen Tuschezeichnungen der 37-jährigen Amerikanerin ausmachen. Jen Rays Bilder sind bevölkert von Amazonen mit futuristischen Waffen und nackten Brüsten, die schreckliche Löwen, Bären und Yeti-Monster mit einem eleganten Wink ihrer schlanken Finger unterwerfen. Ihre filigra-

nen, sorgfältig kolorierten Tableaus feiern weiblichen Glamour, weibliche Macht und die dunklen Freuden der Dekadenz. Und noch hat Ray keine Vampire gemalt, aber sollte in ihren Bildern einmal jemand Blut saugen, so kann man jetzt schon sicher sein: Es wird ein weibliches Wesen sein.

Dabei sind es traditionellerweise die Frauen, die ihre weißen Hälse nach hinten biegen, um sich dem tödlichen Biss darzubieten. Die weiblichen Vampiroffer gehören in eine lange Reihe weiblicher „Schöner Leichen“, deren Funktion die Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen ausführlich beschrieben hat. Im erotisch besetzten Bild der tragisch dahingerafften Frau versucht der männliche Schöpferkünstler, das Weibliche zu zähmen. Ob Ophelia oder Schneewittchen: Die Frau, für Freud der ewig unverständliche „dunkle Kontinent“, ist in der abendländischen Kulturgeschichte immer wieder Symbol für das Unheimliche gewesen, bleiches nacktes Opfer, Projektionsfläche von Gruselphantasien, die Männer erdacht haben.

Andererseits ist eines der berühmtesten Wesen der Literatur- und Filmgeschichte von einer Frau geschaffen

worden: Frankenstein's Monster wurde von der Lord-Byron-Freundin und Feministinnen-Tochter Mary Wollstonecraft Shelley zu literarischem Leben erweckt. Und knapp zwei Jahrhunderte später scheint es, als seien junge Künstlerinnen in der weiten Welt der Fantasie sogar mehr zu Hause als die Männer: Die Frauen haben sich zu souveränen Regisseurinnen ihrer eigenen Traumwelten emanzipiert.

Alice hat es gut gefallen im Wunderland, und ihre Erbinnen probieren freiwillig die magischen Tränke und werfen sich in das Surreale. Sie geben sich Tagträumen hin, in denen deutlich absurdere Begegnungen stattfinden als nur die zwischen einem Regenschirm und einer Nähmaschine, die Lautréamont beschwor. Sie bergen das Erbe der Romantik, spielen die Waldhexe, nehmen Caspar David Friedrich den Pinsel aus der Hand und balancieren in Flip-Flops über dem Abgrund. Und wenn sie ins Unbewusste herabsteigen, dann kommen sie nicht



mit den Händen voller Schlamm und expressiver Gesten wieder hervor, wie ihre männlichen Generationengenossen Jonathan Meese oder Tal R: Im neuen weiblichen Surrealismus äußert sich das Irrationale subtiler. Aber es ist dabei nicht weniger radikal.

Vielleicht ist Vampirismus sogar die perfekte Metapher für die Eroberung der Kunst durch die Frauen. Die Vampirin kommt überraschend, bohrt winzige Löcher und lässt das Blut her austropfen; sie zehrt von der Tradition und macht sie selbstbewusst für sich nutzbar. Unter dem Titel „Diebe, Wilderer und Vampire“ hat die Malerin Monika Baer einmal in einem Vortrag die Ästhetik ihres Werks skizziert. Auf der Documenta 12 zeigte Baer eine Bildserie mit dem Titel „Vampir“: Dort schwebte das zur Maske isolierte Gesicht einer Frau mit hartem Blick durch dramatische Farb- und Formwinde, inmitten von Knochenfragmenten, die durch den abstrakten Bildraum sausen wie bizarre Schmetterlinge.

Monika Baer, die noch in den figurations-skeptischen späten achtziger Jahren künstlerisch sozialisiert wurde, malt solche Motive unter fundamentalen konzeptuellen Zweifeln, jeder inhaltlichen Interpretation verweigert sie sich. Romantik und Kitsch sind keine gültigen Vokabeln für sie. Ihr geht es um die Möglichkeiten der Malerei, und ein unheimliches Gesicht oder ein postromantischer Totenkopf haben als figurative Elemente für sie den gleichen Status wie beispielsweise fallende Wurstscheiben. Doch die jüngeren Künstlerinnen, die jetzt die Szene betreten, nutzen die klassischen Chiffren der Romantik, des Geheimnisvollen und des Surrealen mit großer Freiheit – ohne dabei naiv zu werden.

Susanne Kühn zum Beispiel. Die 1969 in Leipzig geborene Malerin hat direkt nach der Wende dort studiert und später einige Jahre in den USA verbracht, wo sie die konzeptionelle Herangehensweise an die Kunst kennen gelernt hat. „So wie mir die klassische akademische Maltechnik erst sehr nah war, ist sie mir da sehr fremd geworden – heute genieße ich die Freiheit, die mir das Handwerkliche gibt“,



Zotteliges Untier: „Ohne Titel (Nicht aufgeben)“ (2007, 76 x 57 cm)

Jen Rays Bilder sind bevölkert von Amazonen mit Waffen und nackten Brüsten, die Löwen und Yeti-Monster unterwerfen



Amerikanerin in Berlin: Jen Ray, 37, in ihrem Atelier (Foto: Nina Lüth)

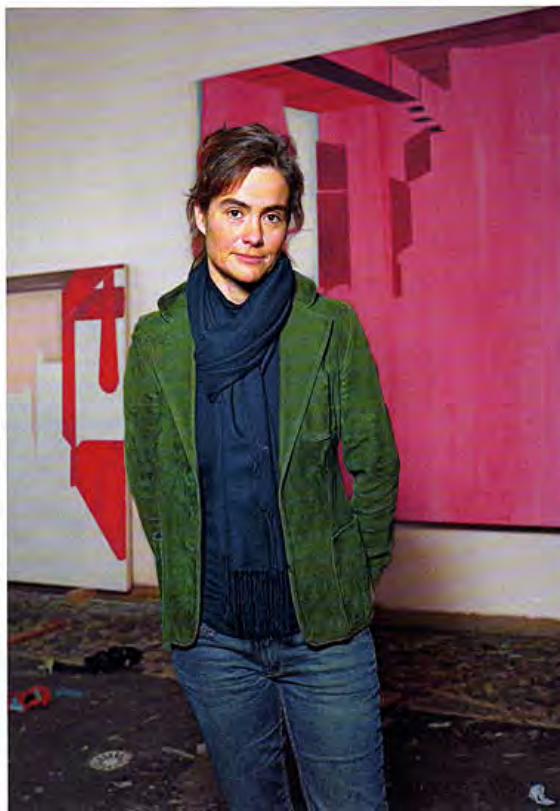
„Baden bei
Sonnen-
aufgang“
(2005, 180 x
210 cm)



Susanne Kühn zeigt Wälder und Landschaften mit allen Versatzstücken romantischer Naturidyllen – und mittendrin urbane Frauenfiguren

erzählt sie beim Besuch in ihrem Studio in Freiburg, wo sie nun wohnt.

Das Vertraute fremd machen, so könnte man auch ihre Bilder beschreiben. Großartige Wälder und Landschaften mit allen Versatzstücken romantischer Naturidyllen finden sich dort: Pittoresk verwitterte Baumstümpfe erheben sich neben imposanten Wasserfällen, ein Gebirge thront erhaben über einer tiefen Schlucht, ein bleicher Mond bescheint einen silbrig glänzenden Bach. Mitten in diesen zeitlosen Landschaften befinden sich Susanne Kühns Frauenfiguren: erkennbar Bewohnerinnen unserer urbanen Gegenwart, mit Hüftthosen und in Jogging-Pose oder eben in Flip-Flops über der Schlucht balancierend. Wie ruhige Kraftzentren halten diese wunderbaren Frauenfiguren die Landschaften zusammen, die, statt in rückwärts gewandter Idylle zu verharren, an allen Ecken und Enden ins Abstrakte kippen, sich in scharfen Diago-



Susanne Kühn, 38,
in ihrem Freiburger
Atelier (Foto:
Markus Feger)



nalen dynamisieren und Ornament und Struktur werden. Ja, sie hat Caspar David Friedrich schon als Kind geliebt, sagt Susanne Kühn, sie hat auch die amerikanische Romantik kennen gelernt: „Interessant für mich sind da Lichtstimmungen, Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, eine gewisse Räumlichkeit, die dadurch entsteht.“ Das Wagnerianische, das manche darin sehen mögen, ist ihr jedoch fern – und das spürt man auch. Nicht zuletzt in den neueren Bildern, die erstmals auch Innenräume zeigen, mit Renaissance-Proportionen und nachdenklichen Frauen darin, die dem alten Dürer-Thema der Melancholie nachspüren. Mitten drin in den komplexen

Formen der Architektur und Landschaft steht dann eine Burg im Regal, deren schaurige Formen vom Spielzeughersteller Playmobil stammt – so erzielt Lebensnähe überraschende surreale Effekte.

Kühns Bilder wirken gleichzeitig entrückt und zeitgenössisch – und dabei um vieles interessanter als die bedeutungsschwangeren surrealen Kompositionen einer der bislang bekanntesten Malerinnen der Leipziger Schule, Rosa Loy. Susanne Kühn fühlt sich in ihren ruhigen Rätselbildern „vollkommen wohl“. Doch Betrachter finden sie oft unheimlich, vielleicht wegen ihrer undurchdringli-

chen Frauenfiguren, die sich so völlig selbst genügen. Auch Miriam Vlaming wird oft auf das Unheimliche in ihren Bildern angesprochen, doch sie fühlt sich dann sehr verstanden: „Für mich muss die Malerei Geheimnisse bergen, sie darf nicht alles aussprechen. Künstlich erzeugen kann man das allerdings nicht. In dieses Gefühl muss man sich hineinbegeben.“

Auch die 1971 in Düsseldorf geborene Miriam Vlaming hat in Leipzig studiert; früh hat sie ihre Vorliebe für das Märchenhafte entdeckt, hat große, fast klobige Alice-Figuren auf die Leinwand gesetzt und sich mit ihrer Hilfe malerische Räume erobert. Dann hat sie begonnen, altes Foto-

material abzumalen, vom Flohmarkt oder aus Büchern. Menschen aus der Vergangenheit tauchen in ihren weiten Farbräumen auf wie Schatten; wie ihr Leben verlief und wie es endete, liegt genauso im Ungewissen wie der Raum, aus dem sie zu uns blicken. Vlaming arbeitet mit Eitemperafarbe, die sie aufträgt und wieder abwäscht: „Ich mag die Porösität, dass es so fragil aussieht – obwohl es extrem haltbar ist.“ In einer schwierigen Balance von Kontrolle und Laufenlassen entwickelt sie Bilddetails und löscht sie wieder aus, entwirft und negiert, wie in einem langen Prozess von Rede und Widerrede. Die Farbschleier, die Miriam Vlaming dabei übereinander schichtet, sind zauberhaft zart – das akademische Handwerk der Leipziger Schule hat sie zu einer Malweise geführt, die längst himmelweit entfernt ist von der ausformulierten Figuraton. Und wenn in den feinen Strukturen ihrer Bilder hingestreckte Ophelias auftauchen, von denen man nicht



Blasse Erinnerungsbilder: „Survivors“ („Überlebende“, 2006, 140 x 160 cm)

In den fein übereinander geschichteten Farbschleiern von Miriam Vlaming tauchen hingestreckte Ophelias auf oder winzige Gestalten, die durch Wälder geschickt werden

weiß, ob sie schlafen oder tot sind, wenn sie winzige Gestalten durch weite Wälder schickt, dann wirken diese Motivzitate wie vielfach gefilterte Erinnerungen, die feinste Stimmungsnuancen in die Jetztzeit transportieren.

„Mein Lehrer, Arno Rink, hat mir einmal gesagt, ich hätte die Naivität eines Kindes, aber das Misstrauen einer Erwachsenen“, erzählt Miriam Vlaming: „Das fand ich recht passend.“ Doch so wie jedes Motiv in Vlamings Bildern sich gleichzeitig dem Blick wieder entzieht, so erscheint auch das, was sie ihre Naivität nennt, reflektiert und gefiltert – ohne dass das Gefühl an Intensität einbüßen müsste. Die Entfremdung, von der die Romantik erzählte, zeigt Vlaming dabei nicht mehr im Verhältnis zur Natur, sondern im Menschen selbst, der seinen Wiedergänger im Spiegel heute unendlich vervielfacht in den Medien findet.

Gerade die Topoi der Romantik sind heute nicht mehr denkbar ohne die Karriere, die sie in der Popkultur



Miriam Vlaming, 36, hat bei Arno Rink in Leipzig studiert und lebt heute in Berlin (Foto: Nina Lüth)