

A surrealist painting featuring a brown mountain peak on the left, a green hillside with dark spots, and a blue body of water. In the foreground, a brown bear is partially visible on the left, and a white skull with dark eye sockets and a mouth is on the right. The scene is overlaid with large, white, stylized letters.

KUNSTFORUM
International

Band 302 April–Mai 2025

traumhaft

absurd

rätselhaft

links
 Jamie Luoto,
They Make Us What We Were Not,
 2023, Öl auf Leinwand, 71,1 x 53,8 cm,
 Foto: Courtesy: die Künstlerin, Kristin
 Hjellegjerde Gallery

rechte Seite
 Charlie Stein, *Thesmophoria*
 (Reproduktion 1), 2024,
 Öl auf Leinwand, 60 x 50 x 6 cm,
 © Charlie Stein und VG-Bildkunst,
 Foto: Roman März



ns öfter am Tag angefasst, als
 oder gar der eigene Körper.
 gang der in Berlin lebenden
 ihres Mannes, ebenfalls Maler.
 zwei Jahren an einer seltenen
 ch wandelte sich ihre bislang
 weise. Der Abgrund in ihrer
 Bilderwelten abstrakter und
 sen – und zugleich persön-
 lass sie durch diesen Schock
 findsamer geworden sei. Die
 ren Bildern seien eine stark
 sen, die sie gut vertreten habe
 te sie es jedoch aus, die inne-
 nach außen zu kehren. Die
 ständig im Flux und verän-
 che sich als Malerin, weil sie
 am besten ausdrücken kön-
 orderung nach Hoheit über
 dessen Reproduktion ist in
 und emotional aufgeladen.

Der schwangere Bauch, einer in Latex gehüllten Frau
 und die Spritzen, die sich die Figur in die Leiste oder
 den Bauch jagt, verweist auf die Tatsache, dass die
 Künstlerin selbst Erfahrung mit der Medikalisation
 ihres Körpers hat. Charlie Stein, 1998 geboren, stellt
 sich die Frage, warum Männer ohne Probleme Sa-
 men spenden oder verkaufen können, aber Frauen,
 die Social Freezing betreiben, weder verkaufen noch
 spenden dürfen. Und somit fragt sie nach der grund-
 legenden Gerechtigkeit in einer Gesellschaft, die
 noch immer nach Geschlechtern unterteilt.

KÖRPERGESCHICHTEN

Die Otto thematisiert das Selbstverständnis von
 Männlichkeit, das Frauen in untergeordnete Rollen
 drängen. Sie verarbeitet ebenfalls eigene Erfahrun-
 gen, will „his story“ machen und mit
 Dualismen brechen. Im Studium bei Werner Bütt-
 ner an der HFBK Hamburg fiel ihr auf, dass nicht

über Malerinnen gesprochen wurde. Das veraltete
 Frauenbild der Professoren, die von Mutterschaft
 abraten, befeuerte ihren Widerstand. Konträr zur
 männlich patriarchalischen Erzählung tauchte sie
 in feministische Schriften wie *Gender Trouble* von
 Judith Butlers ab, bekam zwei Kinder und blieb
 Künstlerin. Kinder werden erwachsen, nabeln sich
 ab, Kunst jedoch bleibt. Dafür sucht und findet Otto
 immer neue Problemstellungen, die sie auf der Lein-
 wand zu lösen versucht. Ihr Prinzip ist Mehrdeutig-
 keit, ihre Bildwelten verweigern sich dem schnellen
 Erfassen, stecken voller magischer, irrealer Erzäh-
 lungen. Die deutsch-litauische Künstlerin schneidet
 Körper in Teile, setzt pralle Busen allein in Szene,
 übermalt, kratzt wieder frei, spielt Ping Pong mit
 dem Surrealismus. Sie hat nach einer Formensprache
 gesucht, die Nicht-Eindeutigkeiten vermittelt und
 damit alles in der Schwebe lässt.⁸ Dazu inspiriert hat
 sie ein Bild von Max Ernst in der Züricher Kunst-
 halle, vor dem sie als Studentin Stunden verbrachte.
 Der weibliche Körper erinnert sie an Mutterschaft,

FEMINISTISCHE KAMPFZONEN



KÖRPERBILDER
SEXUALITÄT,
VERWUNDBARKEIT.

UND QUEERE

von
Juliane ROHR



Lydia Pettit, *What Lies Beneath*, 2023,
Öl auf Leinwand, 150 x 300 cm,
© die Künstlerin. Courtesy: Galerie Judin,
Berlin, Foto: Elliott Mickleburgh

ZWISCHEN ZÄRTLICHKEIT UND



Die Strahlkraft des Surrealismus reicht ungehemmt bis in die Gegenwart der zeitgenössischen Kunst. Glaubt man Instagram, Pinterest und anderen sozialen Medien, ist es der beliebteste Kunststil überhaupt. Mit dem Label „surreal“ lassen sich bis heute Werke aus Kunst, Film und Literatur versehen, auch im täglichen Gebrauch ist das Wort präsent. In den vergangenen Jahren ist endlich auch von aktiven Surrealistinnen wie Meret Oppenheim, Toyen oder Leonora Carrington die Rede. Sie brachen die Frauen-Konstrukte der männlichen Kollegen auf und drehten die Perspektive auf den weiblichen Blickwinkel, waren nicht mehr nur passives Objekt männlicher Fantastereien. Die Ausstellung *Fantastische Frauen* in der Frankfurter Schirn bereitete 34 surrealistischen Künstlerinnen von Oppenheim bis Kahlo im Jahr 2020 erstmals museal eine große Bühne. Wie ein roter Faden zieht sich durch das Digitaloriale dazu eine queer-feministische Betrachtungsweise.¹

Mit der 59. Biennale Venedig *The Milk of Dreams* zwei Jahre später, setzte Cecilia Alemani noch eines drauf und gab dem Surrealismus extra viel Raum: sie machte den Titel eines Fabelbuches für Kinder von Carrington aus den 1950er Jahren zum Motto der Biennale und zeigte in ihrer Hauptausstellung zu 90 Prozent Künstlerinnen. Der Schwerpunkt der Kuratorin lag auf dem Werk von Frauen, die mit schillernden Welten, Körper-Metamorphosen, fließenden Identitäten, Cyborgs und dem Ende des Anthropozentrismus in der Kunstwelt Reibung erzeugten. In der Jetztzeit erscheinen in der zeitgenössischen Malerei verstärkt gesellschaftsrelevante Themen, Feminismus, Körper- und Frauenwelten und können durchaus surrealistisch gelesen werden. Allerdings würden sich die meisten nicht als Surrealistinnen bezeichnen, obwohl sie in surrealistisch wirkenden Werken Themen und Motive dieser Bewegung aus heutiger Sicht erneut verhandeln.

KÖRPERBILDER

Christina Quarles ist eine der Künstlerinnen, die Alemani in den Fokus gerückt hat. Sie schafft surreale, absichtlich mehrdeutig angelegte Bilder von Körpern, die sich gegen den Rahmen ihrer roh bemalten Leinwände zu stemmen scheinen und in alternative Körperlichkeit fliehen wollen. Dafür fragmentiert, collagiert und multipliziert Quarles geschickt. Ihre Gemälde, Installationen und Zeichnungen kämpfen mit den Grenzen der Lesbarkeit von Körpern, die durch Herkunft, Geschlecht, Identität und Sexualität geprägt sind. In ihren ausdrucks- und farbstarke Bildern ist der Akt ihr zentrales Thema. Körperteile ziehen sich an, schieben sich voneinander weg, verschmelzen, tauchen aus dem Raum auf. Für die in Los Angeles lebende Quarles ist das eine Möglichkeit den Weg in die gelebte Erfahrung eines rassifizierten, queeren Körpers zu bahnen.²

Die verflochtenen Körper bettet sie in abstrahierte, gemusterte und geometrische Umgebungen ein, die sie am Computer generiert und dann mit Schablonen auf die Leinwand überträgt. Den Ton von Haut malt Christina Quarles, Jahrgang 1985, in einem wechselnden Farbspektrum. Indem sie den von ihr geschaffenen Körpern der eindeutigen Definition entzieht, spiegelt sie ihr eigenes Erleben als multirassische queere Cis-Frau. Häufig wird aufgrund ihrer hellen Haut, ihre, wie sie sagt „multipel situierte ethnische Identität“ nicht zur Kenntnis genommen.³ Es wird ausgeblendet, dass sie Tochter eines Schwarzen Vaters und einer weißen Mutter ist. Mit ihren in Grenzsituationen befindlichen Erscheinungen beschwört sie das Gefühl von Intimität, Fluidität und der Unmöglichkeit der Selbstwahrnehmung.

Den eigenen Körper macht Lydia Pettit schonungslos in ihren großformatigen Bildern, Textil- und Filmarbeiten zu einem Ort der Intimität und gleichermaßen zum Schlachtfeld, auf dem aktuelle Debatten über Weiblichkeit ausgetragen werden. Sie bearbeitet die heikle Komplexität von Körperbild, Bodyshaming, Akzeptanz des eigenen Selbst, Weiblichkeit und sexuellem Trauma. Auf ihren Bildern umhüllt eine pechschwarze Flüssigkeit, die eine Art Signatur von ihr ist, dieses unverschämt explizit gemalte, rosafarbene sowie dellig-wellige Fleisch. Ihr ganzes Leben habe sie Angst vorm Fettwerden, Essen und dem Urteil über ihren Körper von Familie und Freunden gehabt, schreibt sie im Katalog zu ihrer ersten Ausstellung in der Berliner Galerie Judin.⁴ Seit sieben Jahren malt die Künstlerin ausschließlich sich selbst – eine dicke Frau, die in ihrer Heimat, Maryland, geschlechtsspezifische Gewalt erlebt hat. Mit diesen surrealen Selbstporträts, die sie verletzlich und zugleich stark zeigen, habe sie instinktiv begonnen, so Lydia Pettit im Gespräch. Indem sie plötzlich ihren Körper abbildet, verarbeite sie eigene traumatische Erlebnisse und bietet eine Art Waffenstillstand an: Was man auf das Bild banne, könne einem nichts mehr anhaben, schreibt die Künstlerin Paula Rego dazu. „Meine Bilder sind eine Möglichkeit für mich all die verschiedenen Gefühle und Facetten zu zeigen, die mich zu dem machen, was ich bin. Mal ist es Zerbrechlichkeit, Verletzlichkeit, Ausdruck von Ohnmacht oder Unfähigkeit sich zu überwinden. Mal ist es Wut, mal der Schmerz in mir, vor dem ich sogar Angst habe. Mal ist es gieriges Verlangen, mal Zärtlichkeit“, so Pettit, Jahrgang 1991, weiter.⁵ Ihre große Leidenschaft zu Horrorfilmen verband sie in ihrer Dissertation am Royal College of Art in London das erste Mal mit ihrer Kunst. Sie verglich darin das Leben mit einer posttraumatischen Störung, mit einem Spukhaus. Das Genre selbst ist für sie eine zentrale Inspirationsquelle, aus der sie unermüdlich schöpft, um künstlerisch ihre eigenen leidvollen Erfahrungen darzustellen, die sich auf viele Menschen übertragen lassen.



Christina Quarles, *In 24 Days The Sun'll Set at 7pm*, 2022.
 Acryl auf Leinwand, 195,6 × 243,8 × 5,1cm, © Christina Quarles,
 Courtesy: die Künstlerin, Hauser & Wirth, und Pilar Corrias, London, Foto: Fredrik Nilsen

Intime Selbstporträts als Teil einer fortlaufenden Aufarbeitung der eigenen posttraumatischen Belastungsstörung sind ebenfalls das Thema von Jamie Luoto.

Auch sie bedient sich aus dem Okkult- und Horrorgenre für ihre symbolische Bildsprache, mit der sie unsichtbare Symptome des sexuellen Missbrauchs, wie Flashbacks oder Albträume, freilegt. Dabei bezieht sich die 1987 geborene Künstlerin auf kunsthistorische Einflüsse durch holländischen Meister des 17. Jahrhunderts und die Surrealisten. Ihre Bilder entstünden intuitiv, seien aber zugleich sorgfältig geplant, sagt Luoto. Ein Teil des Frauseins bestehe für sie darin, sich ständig mit Ambiguität auseinanderzusetzen, die schwer zu verstehen und komplex zu navigieren sein könne: kulturell, beruflich, sozial usw. Mehrdeutigkeit sei in ihren Gemälden wichtig, denn so könne sie vermitteln, worum es in dem Werk gehe, und einen Raum für Gespräche schaffen. Mehrdeutigkeit ermöglicht den Rezipient*innen, eigene Erfahrungen, Werte und Realitäten mit dem Werk in Verbindung zu bringen. Nur die Spiegelung der Frau in ihrem Gemälde *They Make us What We Were Not* enthüllt ihre Nacktheit. In der linken oberen Ecke taucht ein Schatten auf, männliche Präsenz

Humor ist für Otto ein Lockmittel hinein in ihre zwischen Figuration und Abstraktion schwebenden Bilderwelten, um den eigenen Erfahrungshorizont gepaart mit feministischen Theorien zu spiegeln.

lauert im Dunkel, während ihre Hand unsicher über einem Tranchiermesser schwebt. Was hat sie vor, hat sie die Kraft sich zu wehren? Kondome erscheinen in verschütteter Flüssigkeit oder in den Augen von Katzen, Apfelbutzen liegen auf zerzausten Bettlaken, die Bildsprache deutet auf die bilaterale Beziehung zwischen Opfer und Umwelt hin. In ihren Kompositionen erforscht Luoto die dauerhaften psychologischen Auswirkungen auf ihren Körper, der sexuelle Übergriffe überlebt hat, gleichzeitig erlangt sie die Kontrolle über die eigenen Erfahrungen zurück.⁶ Jamie Luoto verleitet die Betrachtenden dazu ihre nackt und verletzlich positionierten Figuren zu sexualisieren. So verweist sie auf eine Kultur, die sexuelle Übergriffe immer noch ermöglicht.



links
Jamie Luoto,
They Make Us What We Were Not,
2023, Öl auf Leinwand, 71,1 × 53,3 cm,
Foto: Courtesy: die Künstlerin, Kristin
Hjellegjerde Gallery

rechte Seite
Charlie Stein, *Thesmophoria*
(Reproduktion 1), 2024,
Öl auf Leinwand, 60 × 50 × 6 cm,
© Charlie Stein und VG-Bildkunst,
Foto: Roman März

Surreale Merkmale nutzt Charlie Stein für ihre Malerei, in der es um Technologie, die Technologisierung von Körpern oder Künstlicher Intelligenz geht, sie bearbeitet die Bilderflut digitaler Räume. Stein ist mit dem Internet sozialisiert, im Mahlstrom der digitalen Bilder aufgewachsen und wählt bewusst Bildausschnitte, wie sie auf den allgegenwärtigen Screens sekundlich erscheinen. Sie konzentriert sich primär auf weibliche Körper, zeigt Roboter in Frauengestalt, steckt ihre Robotniks in schwarzen Latex oder malt kulleräugige, puppenähnliche Gesichter, manchmal erscheinen Augen mehrfach oder gar nicht. Für ihre Rezipient*innen möchte sie so „ein Mysterium erzeugen, das vielfältige Interpretations- und Deutungsmöglichkeiten bietet“, sagt sie. Das schwarze Latex ist Schutzmantel und zugleich ein Mittel, die Hautfarbe aus der Gleichung herauszunehmen, damit ihre Arbeiten nicht „exklusiv weiß gelesen werden“. Die glänzende Oberfläche des gummiartigen Materials setzt sie mit der reflektierenden, schwarzen Optik des Smartphones

gleich. Das wird von uns öfter am Tag angefasst, als jeder andere Mensch oder gar der eigene Körper. Eine Zäsur im Werdegang der in Berlin lebenden Malerin, war der Tod ihres Mannes, ebenfalls Maler, der überraschend vor zwei Jahren an einer seltenen Krankheit starb. Danach wandelte sich ihre bislang humorig, knallige Malweise. Der Abgrund in ihrer Gefühlswelt, hat ihre Bilderwelten abstrakter und reduzierter werden lassen – und zugleich persönlicher. Sie beschreibt, dass sie durch diesen Schock angreifbarer oder empfindsamer geworden sei. Die großen Augen in früheren Bildern seien eine stark aufgeladene Geste gewesen, die sie gut vertreten habe können, inzwischen halte sie es jedoch aus, die innere Wahrnehmung auch nach außen zu kehren. Die eigene Persönlichkeit sei ständig im Flux und verändere sich pausenlos. Sie sehe sich als Malerin, weil sie sich in diesem Medium am besten ausdrücken könne.⁷ Die feministische Forderung nach Hoheit über den eigenen Körper und dessen Reproduktion ist in Steins Bildern persönlich und emotional aufgeladen.



Der schwangere Bauch, einer in Latex gehüllten Frau und die Spritzen, die sich die Figur in die Leiste oder den Bauch jagt, verweist auf die Tatsache, dass die Künstlerin selbst Erfahrung mit der Medikalisierung ihres Körpers hat. Charlie Stein, 1998 geboren, stellt sich die Frage, warum Männer ohne Probleme Samen spenden oder verkaufen können, aber Frauen, die Social Freezing betreiben, weder verkaufen noch spenden dürfen. Und somit fragt sie nach der grundlegenden Gerechtigkeit in einer Gesellschaft, die noch immer nach Geschlechtern unterteilt.

KÖRPERGESCHICHTEN

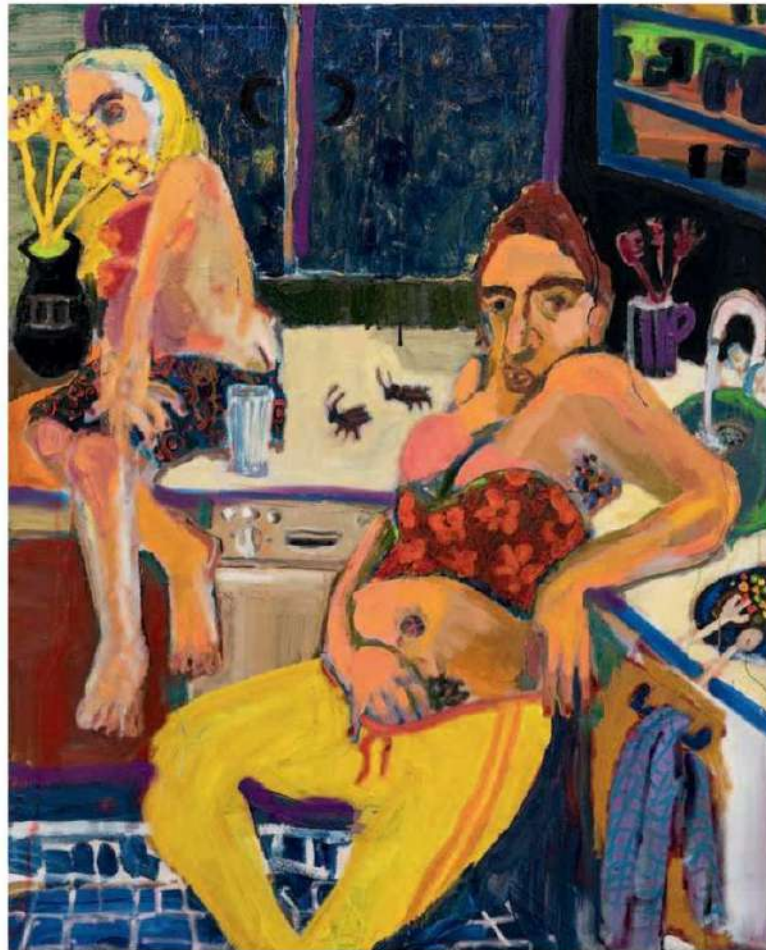
Eglè Otto thematisiert das Selbstverständnis von Männlichkeit, das Frauen in untergeordnete Rollen drängen. Sie verarbeitet ebenfalls eigene Erfahrungen, will „his story zu her story“ machen und mit Dualismen brechen. Im Studium bei Werner Büttner an der HFBK Hamburg fiel ihr auf, dass nicht

über Malerinnen gesprochen wurde. Das veraltete Frauenbild der Professoren, die von Mutterschaft abraten, befeuerte ihren Widerstand. Konträr zur männlich patriarchalischen Erzählung tauchte sie in feministische Schriften wie *Gender Trouble* von Judith Butlers ab, bekam zwei Kinder und blieb Künstlerin. Kinder werden erwachsen, nabeln sich ab, Kunst jedoch bleibt. Dafür sucht und findet Otto immer neue Problemstellungen, die sie auf der Leinwand zu lösen versucht. Ihr Prinzip ist Mehrdeutigkeit, ihre Bildwelten verweigern sich dem schnellen Erfassen, stecken voller magischer, irrealer Erzählungen. Die deutsch-litauische Künstlerin schneidet Körper in Teile, setzt pralle Busen allein in Szene, übermalt, kratzt wieder frei, spielt Ping Pong mit dem Surrealismus. Sie hat nach einer Formensprache gesucht, die Nicht-Eindeutigkeiten vermittelt und damit alles in der Schwebelässt.⁸ Dazu inspiriert hat sie ein Bild von Max Ernst in der Züricher Kunsthalle, vor dem sie als Studentin Stunden verbrachte. Der weibliche Körper erinnert sie an Mutterschaft,



Eglé Otto, *Fortuna mit Kurkuma Schenkel*, 2024,
210 x 150 cm, Öl auf Leinwand, Foto: Courtesy: die Künstlerin

Shanee Roe, *Untitled*, 2022,
Acryl und Öl auf Leinwand,
155 × 125 cm, Foto: Courtesy:
die Künstlerin, Kornfeld Galerie,
Berlin



Sexualität, ein gutes Gespräch oder ganz einfach an einen körperlichen Zustand. Wie Maria Lassnig spürt sie eine Gleichzeitigkeit und verarbeitet, was sie während des Malprozesses wahrnimmt. Das Unterbewusste verbindet sich mit langen Geschichten, wie beispielsweise in *Fortuna mit Kurkuma Schenkel*. Die launische Glücksgöttin schüttet ihr ganzes Füllhorn voller Glück und Unglück über die Menschheit aus, aber wer bekommt was ab und warum? Sie hinterfragt soziale Ungerechtigkeit und den Genialitätsmythos. Die Haare sind mit einem Kranz aus Feigenblättern verziert, der riesige Schenkel schwebt zwischen verführerisch köstlichem Obst und Gemüse. Schwingt hier das Versprechen von Longevity durch gesunde Ernährung als Thema mit? Doch das vielversprechende Füllhorn ist eine schnöde, ungesunde Colaflasche, aus der farblose Blumen quellen. Humor ist für Otto ein Lockmittel hinein in ihre zwischen Figuration und Abstraktion schwebenden Bilderwelten, um den eigenen Erfahrungshorizont gepaart mit feministischen Theorien zu spiegeln.

Bei der Beschäftigung mit mythologischen Figuren denkt die Künstlerin auch über den Rauswurf aus dem Paradies der diversen Gesellschaft nach. Wird die neue Welt besser?

Ebenso offen für Interpretationen bleibt die brutal poppige Malerei von Oskar Gutheil. Er malt intuitiv, so führt eines zum anderen. Der in Berlin lebende Künstler arbeitet so, weil er die dargestellten Gefühle und Geschichten selbst nicht deuten kann und weil er es mag, dass sich die Betrachter*innen selbst Geschichten dazu ausdenken können oder sich in verschiedenen Aspekten wiedererkennen.⁹ Seine Figuren wirken wie ertappt, sie sind von ihm in die Bilder gezwungen und schauen umgedreht ihr Publikum an. Soziale Normen innerhalb der Gesellschaft, die Rollen darin, das Scheitern, Gender, Queerness und Uniformität sind die Themen, die ihn beschäftigen. Dabei erscheinen die oftmals hybriden, non-binären Protagonist*innen, denen keine Schublade zugewiesen werden kann, meist in Lebensgröße auf meterhohen Leinwänden in facettenreichen



Räumen. Alles ist intensiv, die Welt brennt, brodeln. Entsprechend giftig ist die Farbigkeit der Bilder, in denen es vor „Weirdos“ nur so wimmelt. Brüste und Phallusberge tauchen auf, als Abstraktion, schöne simple Form oder als Symbol für das Patriarchat, in dem wir leben, so Gutheil.¹⁰ Bis 2020 war er Stefanie Gutheil, die sich als queere Frau nach 40 Jahren dazu entschieden hat, Hormone zu nehmen und als Transperson zu leben. Mit dem Katalog „Stefanie Gutheil 2008–2019“ hat er die Schaffensphase vor

Alles, was jenseits der Realitätskonzeption liegt, ist surreal oder absurd, paradox, seltsam, nicht real, fantasie-, sphären- und rätselhaft, unerwartet oder weltentrückt.

der Transition zusammengefasst. Jetzt ist die eigene Biografie, das Gefühl des Dazwischen-Seins Teil seiner Bilderwelt, die nun weniger wuselig dafür mit klareren Figuren daherkommt. Gutheil stellt mutig sich selbst dar mit allen Aspekten seines Ichs, dem Gefühl von Zweispalt und Entblößung. Auf einem Triptychon in Francis-Bacon-Manier bringt er dieses Ausgestellt-Sein körperlich und psychisch wie in einem Spiegelkabinett vor der Transition zusammen. Es ist ein Zeitmitschnitt der Transition, er ist so nackt wie nie und auch sehr ernsthaft. Inzwischen werden seine Bilder wieder humoriger, die abgeschnittenen Brüste wirken wie leckere Törtchen und alles darf frei betrachtet werden.¹¹

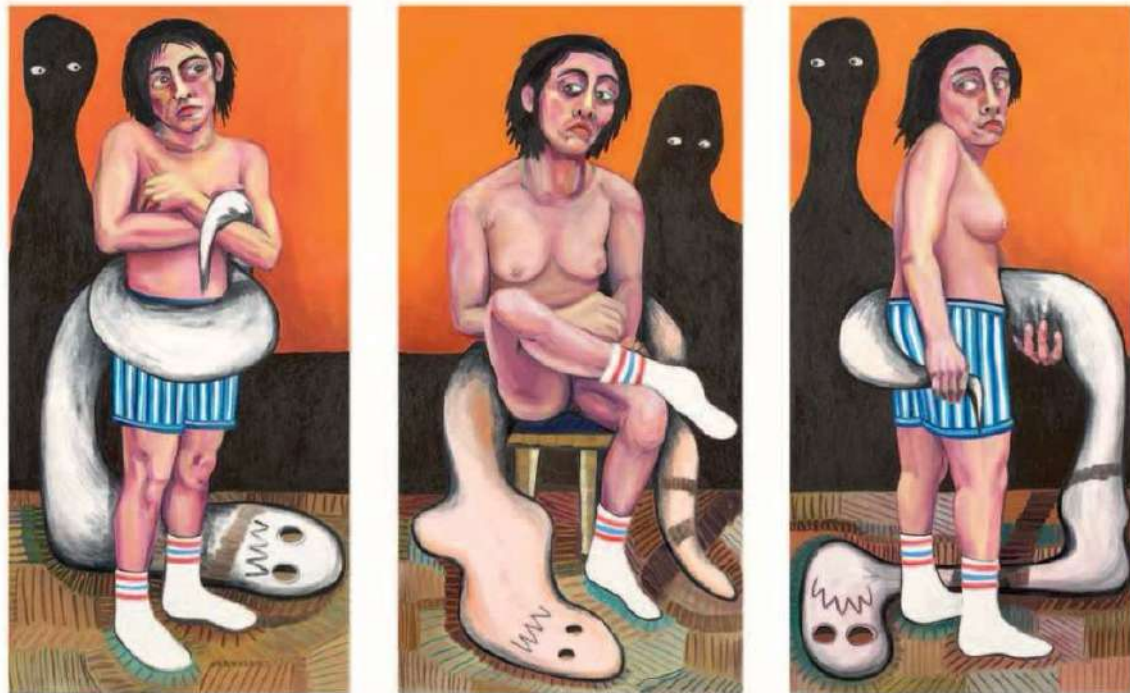
TRAGIK UND TRÄNEN

Menschen in sexuell konnotierten Situationen, die ungeschützt, verletzlich und im Wortsinn nackt sind, bildet Shanee Roe auf ihren Gemälden ab. Sie zeigt die Dynamik von Intimität und Sex gemixt mit Räumen, die sich oft nicht verorten lassen. Sie baut bizarre, rätselhafte Konstellationen zwischen Tragik und Albernheit: Verdrehte Körper, die zu explodieren scheinen und voller Geheimnisse stecken. Die in Berlin lebende Künstlerin bringt sie grotesk, mit grobem Strich und knallbunt auf ihre großformatigen Leinwände. Dabei will sie zwischenmenschlichen Beziehungen, verschobenen Machtverhältnissen und -dynamiken auf den Grund gehen. Die dargestellte Situation lässt offen, ob sich die Personen lieben oder eben doch Missbrauch betrieben wird. Provokativ schiebt sich jemand, lässig in der Küche lehrend, die Hand in die Hose und Richtung Geschlecht. Ob die andere Figur, sie dazu animiert, gezwungen hat, oder doch als Voyeur zuschaut, ist fraglich. Roe zerlegt genüsslich intime Situationen, Emotionen und setzt sie

anders wieder zusammen, so baut sie Spannung auf und erweitert die Grenzen der Erzählung. Fragen möchte sie mit ihrer Malerei provozieren, und keine Antworten geben, ein mulmiges Gefühl schwingt bei der Bildbetrachtung mit. Alles ist möglich: Zärtlichkeit, Mitgefühl, Gewalt, Verzweiflung oder die Sehnsucht einfach nur umarmt zu werden. Sexuelle Motive benutzt Shanee Roe dabei bewusst, „um einen sehr einsamen, verzweifelten Zustand des Seins zu entlarven. Die Nacktheit offenbart eine Art Verrohung, die fast primitiv und kindisch ist und die Figuren von all Manieren befreit. In der sexuellen Situation ist es fast unmöglich, die endlose Sehnsucht nach Nähe zu verbergen.“¹² Sie jongliert mit Acryl-, Ölfarbe und Collage, kombiniert sie untereinander, oder konzentriert sich lediglich auf ein Material. Köpfe sind teilweise riesig aufgebläht und schweben ohne Körper auf den Bildern. Tränen kullern aus einer Vielzahl von Augen auf einen weiblich anmutenden Körper – sie fließen von innen nach außen. Deuten sie auf einen seelischen Extremzustand, sind sie toxisch, echt, oder nur eine gefühlsstarre Krokodilsträne? Tränen faszinieren die 1996 geborene Künstlerin, weil sie in vielen Religionen als reine Flüssigkeit gelten. Die Perle der Reinheit könnte allerdings als ein bedrohliches Fluidum gelesen werden.¹³

Alles, was jenseits der Realitätskonzeption liegt, ist surreal oder absurd, paradox, seltsam, nicht real, fantasie-, sphären- und rätselhaft, unerwartet oder weltentrückt. Schon André Breton sagt, Surrealismus habe keinen festgelegten Stil, sondern sei eine Geisteshaltung.¹⁴ In einer Welt, die unaufhaltsam in ihre Teile zerfällt, werden Wirklichkeiten stark hinterfragt und die Suche nach Identitäten ist präsent wie nie. Dass der Geist des Surrealismus über ein Jahrhundert konsequent weiter bestand, befindet Will Gompertz in seinem Übersichtswerk zu 150 Jahren Moderner Kunst.¹⁵ Er scheint recht zu haben. Die Zeiten sind ähnlich düster, wie vor 100 Jahren, und die Fronten des feministischen Kampfes sind breiter denn je aufgestellt. Die Vielschichtigkeit der gesellschaftlichen Zerrissenheit und beklemmende Aktualität ist bei vielen zeitgenössischen Künstler*innen in ihren Positionen erfahrbar und belegt, dass es sich nicht um eine simple Schablone handelt.

Die neu erwachte Lust am Surrealismus wird von Institutionen sowie Galerien aufgenommen und spiegelt sich sogar in Auktionen, wo Werke von Surrealisten Preise in Millionenhöhe erzielen: Wie Ende Januar L'Empire des lumières von René Magritte, das knapp 115 Millionen Euro einbrachte. Künstler*innen machen mit ihrer Malerei kraftvoll auf feministische Kampfzonen, den weiblichen Körper mit allen Ambivalenzen von Lust, Schmerz, Begehren, Zärtlichkeit und Verwundbarkeit aufmerksam und reflektieren damit die Komplexität der Gegenwart.



Oska Gutheil, *Triptychon*, 2020,
Öl auf Leinwand, 180 x 270 cm,
Courtesy: die Künstlerin, Foto: Matthias Kolb

ANMERKUNGEN

- 1 Isabel Spigarelli, *Den fantastischen Frauen zu Ehren*, www.woxx.lu, 19.2.2020.
- 2 Sam Bardaouil und Till Fellrath in: *Christina Quarles, Collapsed Time*, Silvana Editoriale, S.4 ff.
- 3 Ebenda.
- 4 Juerg Judin und Pay Matthis Karstens, Lydia Pettit, in: *Your Anger, I See Fear*, Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.
- 5 Ebenda.
- 6 Esther Lundgren, „Vulnerability and Uncomfortable Questions – Tonia Neji and Jamie Luoto, Berlin, Trebuchet Magazine, 22.7.2024.
- 7 Interview mit Charlie Stein, www.smac-berlin.de/interview-charliestein, 2021.
- 8 Eglé Otto – Will You Be My Valentine Ally? Katalog, Goldrausch Künstlerinnenprojekt.
- 9 Interview mit Carmen Buttjer, *21st Century Women*, www.vogue.de, 5.1.2021.
- 10 Tarik Tesfu, *A Glamorous Takeover*, Folge 2: Von Hybriden und Mischwesen, ARD-Mediathek.
- 11 Ebenda.
- 12 Gespräch mit Shanee Roe, www.studio-talks.com.
- 13 Ebenda.
- 14 YouTube, *Fantastic Women – a tour with curator Ingrid Pfeiffer*.
- 15 Will Gompertz in: *Was gibt's zu sehen*, DuMont-Verlag, S. 251 f.

JULIANE RÖHR



studierte Kommunikation und Politikwissenschaften in München. Volontierte beim Münchner Merkur, hospitierte bei Die Zeit. Für n-tv.de schreibt sie seit 2020 ausschließlich über Kunstthemen. Für das Online-Nachrichtenportal rückt sie vor allem die Menschen hinter den Kunstwerken und im Kunstbetrieb in den Fokus. Ein breiteres Interesse und mehr Enthusiasmus für Bildende Kunst zu entfachen ist ihr Ziel. Darüber hinaus arbeitet sie für das Printmagazin *Good Life* und führt in verschiedenen Berliner Galerien *Artist talks*.
Instagram [jr.artynotes](https://www.instagram.com/jr.artynotes)