

Rede für Felix Wunderlich anlässlich der Ausstellung am 29.3.2014 im Schloss Holdenstedt in Uelzen

Vor einigen Wochen rief mich Renate Schmidt, die 2. Vorsitzende des hiesigen Kunstvereins, an und fragte, ob ich bereit wäre, zur Ausstellungseröffnung eines Künstlers zu sprechen. Ich bat um ein wenig Bedenkzeit ... fragte aber noch nach dem Namen, den sie mir auch sogleich sagte: Felix Wunderlich.

Manchmal ist es der pure Zufall, der Impulse gibt oder Gedankengänge auslöst, denn tags zuvor hatte ich einen Artikel über eine Studie der Universität in Cambridge gelesen, die einen Zusammenhang zwischen dem Namen einer Person und deren Lebensweg untersucht hatte. Am Beispiel von 200 000 Personen aus der deutschen Privatwirtschaft hatte man ermittelt, dass es keinesfalls gleichgültig ist, mit welchem Namen man sich in dieser Welt zu behaupten hat, dass – beruflich wie privat - Erfolg und Misserfolg in nicht geringem Maße vom Vor- und Nachnamen abhängen.

Und nun dieser Name: Felix Wunderlich! Brauchte ich da noch die Studie einer Universität?! Felix, das ist der Glückliche, der sympathische Freche, auf dessen Wiege die Sonne schien. Wunderlich hingegen ist ein Name, den die Atmosphäre von etwas Seltsamem, Geheimnisvollem umgibt. Vorname und Nachname stehen hier in einem merkwürdigen Verhältnis, widersprechen sich zwar nicht, doch verrätseln sie in dieser Kombination und erzeugen ein Spannungsfeld, aus dem sich ein ganz eigener Geist entwickelt.

Dann sah ich in einer eMail das erste – leider nur reproduzierte - Gemälde von Felix Wunderlich: Das Porträt einer jungen Frau, renaissancehaft in der Darstellung mit einer schwarzen Kappe und ... zwei Ohren, die an Mickey Mouse erinnerten. Eine seltsame Mischung. Nur ein Gag? Oder handelte es sich nicht um eine bildhafte Formulierung, die an den berühmten Satz des Comte de Lautréamont über die Schönheit erinnert, der - wie die bereits im Namen unseres Künstlers angedeutete gegensätzliche Zusammenstellung - die unerwartete Begegnung sich fremder Dinge - als das *wahre Schöne* beschrieb? Oder war dieses Porträt nicht mit leichtem ironischem Anflug eine Anspielung auf eine menschliche Doppelbödigkeit, auf unser Rollenverhalten?! Der Mensch mit einer Art Schutzkappe, die an das so genannte Gebende, die Kopfbedeckung mit Kinnbinde der Frauen und Burgfräulein im Spätmittelalter erinnert?. Will sich diese Person nicht gänzlich zu erkennen geben, dienen die Ohren gar als Tarnung?! Auffällig bei diesem Porträt sind - wie auch bei vergleichbaren anderen Frauendarstellungen von Felix Wunderlich, die ich später sah – das zarte Sfumato und (*ich erinnere nur an das Plakat oder den Flyer zu dieser Ausstellung*) - die Augen ... der versunkene Blick. Manchmal schauen sie den Betrachter an, meist wirken sie aber seltsam entrückt, als schauten sie gedankenverloren in sich hinein. So fehlt ihnen das Repräsentative eines Renaissance-Porträts.

Doch wenden wir uns zunächst einmal der Vita des Künstlers zu. Nach dem Schulabschluss fasst Felix Wunderlich den Entschluss, den Beruf des Kunsterziehers zu ergreifen, um junge Menschen an die Kunst heranzuführen. Doch schon ein Jahr später gibt er dieses Studium auf, folgt seiner Leidenschaft für die Malerei und geht an die Kunstakademie in Düsseldorf, um bei Frau Professor Rissa freie Malerei zu studieren. Er beteiligt sich bereits während des Studiums an Ausstellungen, vier Jahre später schließt er es mit dem Akademiebrief des Meisterschülers ab und erhält im selben Jahr 2001 ein Reisestipendium der Freunde und Förderer der Kunstakademie Düsseldorf und geht nach Lyon.

In zahlreichen Ausstellungen in den folgenden Jahren zeigt er seine Gemälde, nicht nur in Deutschland, auch in Frankreich, Spanien, Italien und Österreich. Parallel zur Malerei betätigt er sich als Zeichner und Fotograf, doch liegt der Schwerpunkt seines Schaffens in der Malerei, von der in dieser umfangreichen Ausstellung 45 Werke aus den letzten dreizehn Jahren gezeigt

werden. Wunderlichs Bilder sind keine schnell zu konsumierende „Blickware“, sie erschließen sich meist erst bei genauer Betrachtung, mitunter auch erst durch erklärende Hinweise. Deshalb möchte ich auf vier Bilder genauer eingehen und mit einer Kampfszene beginnen, der fiktiven Auseinandersetzung von T-Rex und King Kong aus dem Jahr 2001.

king kong

Die monumentale Affenkreatur King Kong, die 1933 aus der Taufe gehoben wurde und sich in dem Film „King Kong und die weiße Frau“ als das erste Monster der Filmgeschichte präsentiert, hat Felix Wunderlich nun seinerseits – nicht per Hubschrauber, sondern mit dem Werkzeug des Malers -;dem Pinsel - vom Empire State Building heruntergeholt und mit dem T-Rex, dem Tyrannosaurus konfrontiert. Vor blutrotem Hintergrund treffen die Kontrahenten aufeinander. Ein Raum ist nicht angedeutet, durch leichte Verdunklung zu den Rändern hin, richtet sich der Fokus auf das Zentrum mit den beiden Kämpfern, deren Mäuler weit geöffnet sind. King Kong versucht offenkundig, seine körperliche Überlegenheit akustisch zu unterstreichen, während es unklar bleibt, ob der fleischfressende Saurier T-Rex vor Schmerz oder strotzender Kraft schreit. Wir kennen das Motiv des Künstlers nicht, diese fiktive Szene auf die Leinwand zu bringen, doch fordert er den – vor allem jugendlichen - Betrachter zu einer Stellungnahme auf: Wie wird diese doch recht seltsame Auseinandersetzung wohl ausgehen? Immerhin handelt es sich um die Darstellung von Kraft und Gewalt in einem Kampf, die für einen Drehbuchschreiber für Horrorfilme anregend sein könnte, von Felix Wunderlich jedoch nicht beantwortet wird, sondern dem Betrachter wie ein Brocken vorgeworfen wird: Sieh zu, wie du damit umgehst! Spielt der Künstler mit dem Kitzel, der Lust am blutigen Geschehen? Eher geht es ihm wohl um eine Ironisierung der sattsam bekannten Gewaltdarstellungen in Fantasyfilmen oder Comics.

Das Gemälde liefert keine Lösung, es weckt aber Neugier und überlässt es dem Betrachter, sich den Ausgang des Kampfes dieser ungleichen Kombattanten auszumalen.

Von ganz anderem Charakter ist die „Prozession“ aus dem Jahr 2001, die zwischen Phantasiegestaltung und Traumgebilde oszilliert. Vor einer zart angedeuteten Landschaft mit hohen Palmen bewegt sich von links nach rechts eine Prozession, an der neun Personen beteiligt sind. Knappe Anschnitte an den Rändern deuten an, dass es sowohl vor wie auch hinter den Dargestellten weitere Teilnehmerinnen gibt. Da Schlagschatten fehlen, wirken die Figuren fast wie schwebend; gemessenen Schrittes bewegen sich die nackten wie auch teilweise bekleideten seltsam kurzarmigen Frauen voran. Auffällige Kleidungsstücke sind die phantasievoll gemusterten Röcke. Alle tragen „Burgfräulein-Kappen“, die bis zu den Schultern reichen. Die meisten sind schwarz, eine ist gemustert und auf einer erkennen wir wieder die: Mickey Mouse-Ohren. Drei von ihnen halten Banner mit Mustern oder Emblemen in die Höhe, eine Figur ganz rechts trägt eine im Wind wehende Fahne. Zwei Frauen im Mittelgrund haben mit erstaunlicher Leichtigkeit ein Podest geschultert, auf dem sich die Papp-

Prozession

Silhouetten von zwei Bodybuildern dem Betrachter frontal präsentieren. Doch dieses surreale Szenario enthält auch eine Reihe von „geheimnisvollen“ Stellen, die wohl erst bei genauem Betrachten entdeckt werden:

Zwischen den beiden Muskelmännern, die – auch das ein stilistisches Merkmal Wunderlichs – weiß und schwarz konturiert sind, nimmt sich eine rötlich-weiße Partie recht fremd aus. Sie gehört zu jener hinter dem Podest stehenden Person, die der Betrachter vermutlich zunächst als eine der die Prozession bestreitenden Frauen wahrgenommen hat. Doch das Handtäschchen in der Rechten scheint nur Tarnung, offenkundig hat sich dieser Vertreter des männlichen Geschlechtes – als Wolf im Schafspelz? - in die Prozession der Frauen gemischt.

In der rechten unteren Ecke hocken zwei Erdmännchen, die dank ihrer dem Boden ähnelnden Farbigkeit kaum auffallen. Links von ihnen geht eine Unbekleidete, die – auch dies ein Requisite aus dem hohen Mittelalter - ein Banner in den Händen hält, das zwar dem bayrischen Wappen ähnelt, durch die karikierende Ausführung der Löwen und die Gans darunter aber zu einer ironisierenden Darstellung mutiert. Bodybuilder – so Felix Wunderlich – sind *Zitat* „das große

Symbol unserer Epoche“ und er ergänzt „einer Zwangsepoche“. In diesem Kontext werden sie vom Künstler als flächige Schablonen dargestellt und damit ihrer Muskelkraft beraubt.

Das Bild vermittelt den Eindruck von Stille und ... Zeitlosigkeit. Zwar bleibt der Anlass der Prozession im Gemälde von Felix Wunderlich unklar, die Darstellung lässt sich logisch nicht deuten, sie entzieht sich gar einer rationalen Erklärung, doch der Betrachter spürt den Charakter dieses Umzugs, bei dem es sich um ein ruhiges Schreiten, ein ideelles Bekenntnis zu einer Sache und zugleich um einen meditativen Akt handelt. Prozessionen werden von denen „gelebt“, die sich um der Sache willen daran beteiligen. Dieses Gemälde besitzt seine eigene Realität, die Außenstehende betrachten (**dürfen**) aber nicht verstehen (**müssen**). Es handelt sich um eine Illustration des Rätselhaften, das sich seiner Rätselhaftigkeit nicht berauben lassen will.

Das Thema „Stabat mater“ entstammt einem mittelalterlichen Gedicht, das den Schmerz der Mutter Jesu um den Gekreuzigten besingt. Der ehemalige Messdiener Felix Wunderlich mag den Hymnus aus dem Brevier der katholischen Kirche vielleicht noch im Ohr gehabt haben, als er Jahre später seine geheimnisvolle Version dieses Themas auf die Leinwand brachte. Seine jugendlich wirkende Maria mit schwarz-roter Kappe und dem aus konzentrischen Kreissegmenten unterschiedlicher Farbigkeit bestehenden Heiligenschein hat die Unterarme vor der Brust gekreuzt. Ihr Blick ist nicht gerichtet, wirkt geradezu neutral. Doch wird die Darstellung eines menschlichen Gesichtes in diesem Gemälde auf dreifache Weise variiert. Den Unterkörper der Jungfrau umhüllt ein mehrteiliges Gewand, dessen Teile eine tierähnliche Maske formen. An eine weitere Maske erinnert auch das vor dem Ornamentband seltsam schwebende Gebilde, das das Gefühl des Leidens oder Schmerzes andeutet ... und ein weiteres an ein Gesicht erinnerndes Gebilde schiebt sich aus dem landschaftlichen Hintergrund nach vorn, als würde es eine Botschaft an die kniende Frau übermitteln. Dieser Bewegung aus dem Hintergrund begegnet ein sich von links unten in die Bildmitte schiebender Teppich, in den zwei Tiermotive gewebt sind.

Im Hintergrund heben sich grauviolette Palmen ab, die vom oberen Bildrand überschritten werden. Hier begegnen wir wieder dem typischen Merkmal Wunderlichscher Malerei: den hellen von unbekannter Lichtquelle erzeugten Konturen bei den Palmen und Wolken, die wie phosphoresziert wirken und zusammen mit dem zartrosa Wolkenhimmel die Szene im Vordergrund in ein abendlich warmes Licht tauchen. Das Gefühl der Trauer vermittelt sich – wie in der ikonografischen Tradition üblich - in dieser eigenwilligen Darstellung *nicht* durch ein schmerzverzerrtes Gesicht Marias und durch übertriebenes Pathos. Die seltsame Zusammenstellung disparater Teile mit der lichtumflorten Maria erzeugt eine elegische Stimmung, die - im Unterschied zu den eher plakativen Bildformulierungen anderer Künstler bei diesem Thema – als zurückgenommene Interpretation verstanden werden muss.

Felix Wunderlich kennt sich in der Kunstgeschichte der letzten 500 Jahre aus. Wie auf einer Klaviatur spielt er darauf, er zitiert, collagiert Versatzstücke, variiert und fügt zusammen, was in dieser Form noch nicht zusammengebracht wurde. Es ist der postmoderne Zugriff auf die Tradition, der er sich ohne Scheu bedient. So erhalten viele seiner Gemälde etwas Zeitloses, das rätselhaft ist, doch zu subjektiven Deutungen einlädt. In einem Crossover überlagern sich Orte, Zeiten und Kulturen. Der Bildraum vermittelt die Idee, das Bild sei ein Fenster – ein Fenster, das den Blick in eine eigene unbekannt Welt eröffnet. **Ein** Merkmal ist dabei, dass den Arbeiten Wunderlichs oft der Funke Humor oder Ironie beigefügt ist: Da erhält ein Bild anstelle eines Titels zwar den Vermerk „Ohne Titel“, doch wird diese den Betrachter wenig befriedigende Information mit dem Hinweis „Sigmund Freud gewidmet“ ergänzt und in eine inhaltliche Richtung gelenkt.

Im großformatigen Gemälde „Schlagschatten“ erfährt dieser Terminus eine ganz weltliche Auslegung, in dem tatsächlich eine Figur zum Schlag auf eine andere ausholt. Die Titel bieten bei Wunderlich nur selten eine Erklärung, sie sind als eine schriftliche Äußerung parallel zum Bild zu verstehen, eine Assoziation, die dem Betrachter nichts erklärt, sondern ihn anregt.

Eine Bemerkung zur malerischen Ausführung darf freilich nicht fehlen. Die in Öl auf Leinwand ausgeführten Gemälde zeigen, dass der Künstler sein Handwerk beherrscht. Nuancenreich, in fein abgestimmter Farbigkeit führt er beispielsweise die auf dem Ausstellungsplakat zu sehenden Porträts aus. Egal, ob bei Gemälden mit dem Titel „Maria“, „Hasenporträt“ oder „Dienstmädchen“ - nie gerät er in die Nähe zu glatter fotorealistischer Malweise. Immer bleibt es Malerei, die den Einsatz des Pinsels erkennen lässt. In die fein abgestimmte ausgewogene Farbigkeit mischt sich häufig das komplementäre Farbpaar Rot und Grün, ohne aber störend oder dissonant zu wirken. Von seinen malerischen Fähigkeiten und Fertigkeiten zeugen vor allem die Porträts, in denen die Gesichter wie von Dunst oder Nebel umhüllt wirken. Doch es überrascht, wenn man erfährt, dass der Ursprung dieser sorgfältig ausgeführten Malerei einer vom Zufall bestimmten Ausgangssituation entspringt. In ritualisierter Vorgehensweise trägt Wunderlich zunächst verschiedene Farben auf die unbehandelte Leinwand auf ... und aus diesem vom Zufall bestimmten Farbfeld entwickelt sich nun die Komposition. Ähnlich wie bei den Zufallstechniken Frottage und Décalcomanie wird in diesem von einer gewissen Willkür bestimmten gegenstandslosen Vorentwurf die Bildstruktur herausgearbeitet. Das Bild entwickelt sich, nimmt konkrete Formen an, Figuren entstehen, nehmen Kontakt auf, bereiten eine Geschichte vor, die im Kopf des Betrachters eine subjektive Ausschmückung erfahren kann. Dazu sind Sie, liebe Besucherinnen und Besucher dieser Ausstellung herzlich eingeladen.

Zu den Gemälden, die nachhaltig auf mich gewirkt haben, gehört das Bild vom „Blauen Reiter in die Käfergruppe“. Wer sich mit der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts auch nur oberflächlich auseinandergesetzt hat, wird beim Begriff „blauer Reiter“ an die 1911 von Franz Marc und Wassily Kandinsky gegründete Künstlergemeinschaft denken, die damals Neuland betrat, weil sie sich neben den avantgardistischen Strömungen auch der Volkskunst und den Kinderzeichnungen gegenüber offen zeigten. Und dieses Moment greift Felix Wunderlich auf, indem er seinen blauen Reiter hoch zu Ross in eine blaue Astronautenuniform steckt. Die Zügel bestehen aus ornamentalen Bändern, die sich wie Fesseln um die Körper der voranschreitenden Frauen schlingen. Die vordere von ihnen – geflügelt und einen Speer tragend - präsentiert sich weitgehend nackt, oberhalb ihres Bauchnabels befindet sich an einer Kette der auf einer schwarzen Pappunterlage im Titel auftauchende (Schokoladen-)Käfer. Wer in diesem Bild auf Entdeckungsreise geht, wird noch viele Details finden: den Pferdekopf, der nicht vor, sondern hinter dem Kopf des blauen Reiters auftaucht, Luftballon und Vogelkäfig, Krone und Kreuz, mystisch wirkende Wesen, die janusköpfig das Geschehen verfolgen ...

Auf der Bildfläche dicht gedrängt präsentiert Felix Wunderlich so etwas wie den Blick in eine Kindertagesstätte, in der die Realität verlassen und dem Verkleiden und Verändern – kurz: der kindlichen Phantasie Raum gegeben wird.

Volker Tlusty, Braunschweig