ELLEN GRONEMEYER, Astrobot, 2010, Öl auf Hartfaser, 39 x 30 cm; Foto: Harald Popp. Courtesy: Die Künstlerin, Galerie Karin Guenther, Hamburg.
rechte Seite: Porträtfoto: Patrick Petzold

JENS ASTHOFF

ELLEN GRONEMEYER

LACHEN IM DUNKEL

Farbsetzungen, flackernd wie windgescheuchte Lichter, oszillierendes Bunt über einem scheinbar alles durchdringenden Dunkel: Das kleine Gemälde „Nie gewinnen“ (2004) zeigte Ellen Gronemeyer Anfang 2005 bei ihrer Diplomausstellung an der HfbK Hamburg, dort hatte sie unter anderem bei Stephan Dillemuth und Werner Büttner studiert. Das Bild, eine Figurengruppe, ist charakteristisch für Gronemeyers Malerei aus dieser Zeit – und ist es für ihre Arbeit in gewisser Weise bis heute. Zwar hat sich ihr Werk seither thematisch und auch formal immer wieder verändert und erweitert, doch bestimmte Charakteristika und eine malerische Haltung ziehen sich durch. Etwa die pastose, stark materialbezogene Malweise, die Gronemeyer in der Folge zu oft äußerst feinteiligen oder krustig-opulenten Farbschichtungen ausdifferenziert hat. Auch die klassischen Genres wie Porträt und Figur stellen in ihrem Werk bis heute zentrale Bezugspunkte dar, die sie allerdings in einem stilistisch eigenwilligen Spektrum erschlossen und weiterentwickelt hat. In Gronemeyers Bildsprache lassen sich Anklänge an die Art brut ausmachen, man denkt vielleicht an Asger Jorn, auch an Jean Fautrier oder Dubuffet. Insgesamt bewegt sie sich zwischen einer mal expressiven, mal ans comichafte grenzenden Figuration, in der sich Fratzen und Figuren in fauvistischer Gemengelage tummeln. Auch die tendenzielle Auflösung von Figur in Farbraum, fragmentiertes Ornament und freie geometrische Abstraktion spielt oft eine wichtige Rolle in ihren Bilderfindungen.

In „Nie gewinnen“ sind vier Gestalten zu sehen, malerisch mehr angedeutet als ausgeführt, die in einem offenen, auch eigenartig eng wirkenden Landschaftsraum agieren. Links zwei Stehende, einander zugewandt, rechts davon zwei weitere Figuren, voneinander getrennt durch einen hoch aufragenden Fahnenmast mit roter Flagge, die wie ein Signal im Bild steht. Die bestimmende Vertikale schneidet das rechte Bilddrittel samt dort stehender Figur förmlich ab, oben deckt sich das wehende Rot mit dem Schwung der entfernt liegenden Hügel. So beschirmt die Fahne die am unteren Bildrand ansetzende, stramm aufrecht stehende Gestalt – und isoliert sie auch. Eine weibliche Figur, leicht gebeugt, ist in Bildmitte positioniert. Von den Vieren ist sie die einzige, deren Kopf, auf Augenhöhe etwa, über den Hügelhorizont hinausreicht. Ihr ausgestreckter Arm berührt den oberen Teil des Masts, vielleicht hisst sie die Flagge, genauer auszumachen ist das nicht. Anders als die übrigen Figuren scheint sie leicht zu schweben, so als hinge sie womöglich selbst am Mast statt bloß daran zu hantieren. Ein vage surrealer Eindruck, den Gronemeyer aus der bewusst ambivalenten malerischen Raumdarstellung gewinnt: Die Gebirgslinie markiert einen hoch angesetzten Horizont und scheint den Himmel regelrecht an den Bildrand zu drücken. Darunter öffnet sich ein räumlich tiefes Schwarz, doch eine betont flächige Malweise widerspricht dieser Raumwirkung: Ähnlich wie bei einer Kinderzeichnung sind Oben und Unten nicht eindeutig als Vorder- und Hintergrund lesbar, das flächige Nebeneinander der Figuren und irrlichterndes Kolorit deuten die imaginierte Weite ins Zweidimensionale um.

Auch andere Gemälde dieser Zeit entwickeln auf solche Weise atmosphärische Dichte: Typisch sind ein leicht gedrängter Bildaufbau, kleines oder mittleres Format, pastoser Farbauftrag bei überwiegend dunkler Palette, kontrastierend dazu die kristalline Farbigkeit eines punktuell gesetzten, unvermischten Bunts. Die Malerei erscheint wie komprimiert; expressiv, surreal, aber ohne jedes Narrativ des Absurden. Geschichten scheinen sich darin zu ballen, Stimmungen zuzuspitzen, ohne aus der Ahnung oder Andeutung herauszutreten. Die assoziativen, oft weitgefassten Titel aus dieser Zeit haben eine gewisse Lenkungs-

ELLEN GRONEMEYER, Nie gewinnen, 2004, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm; Foto: Steffen Reichel. Privatbesitz. Courtesy: Die Künstlerin.

funktion, doch bleibt Gronemeyer auch da stets unterhalb eindeutiger Narration. Malerisch baut sie die figurativen Konstellationen direkt aus einem kühlen, kompakten Farbraum heraus auf: Bilder wie „Immer geradeaus 2“ (2005) oder das aus einer etwas späteren Phase stammende „Hornissen und Wespen“ (2006) zeigen traumartige Landschaften, die von einem fahlen Leuchten durchdrungen sind. Der Blick auf die Figur ist dabei stets auch der auf eine zeitlos mythisch anmutende Natur. Darin auftauchen-

ELLEN GRONEMEYER, Immer geradeaus 2, 2005, Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm; Foto: Barbara Eismann. Privatbesitz. Courtesy: Die Künstlerin, Galerie Karin Guenther, Hamburg.

ELLEN GRONEMEYER, Eine Straße wurde plötzlich verlegt, 2006, Öl auf Leinwand, 50,5, x 40,5 cm; Foto: Marcus Leith. Privatbesitz. Courtesy: Die Künstlerin, greengrassi, London.

de Gestalten sind zumeist gesichtslos, oft nahe am Stereotyp, differenziert ausgearbeitet nicht so sehr als Individuen denn als Platzhalter fürs Imaginäre. Gronemeyers malerischer Gestus hat sie konsequent in Ahn- und Unwägbarkeit gesteigert. In vielen dieser Bilder, etwa in „Der Durchgang“ (2004) oder „Eine Straße wurde plötzlich verlegt“ (2006), scheinen die Figuren aus dem landschaftlichen Farbraum regelrecht herauszuwachsen – und wirken dennoch wie darin verkapselt. Ein gewisser Ausdruck von Entfremdung fokussiert sich darin, Natur erscheint so ihrerseits als fremdes, als verschlossenes Terrain. „Der Durchgang“, noch in Gronemeyers Studienzeit entstanden, ist ein richtungsweisend frühes Beispiel für ihre Darstellung von Naturraum als etwas Ungreifbarem, in das eine Figur wie traumhaft mit hineinverwoben ist. Inmitten eines üppigen Waldstücks nimmt sich die angedeutete Gestalt winzig aus, wirkt auf ihrem Weg durchs leuchtend blau, türkis, violett und grün wuchernde Dickicht wie isoliert und ist doch völlig ins Naturgeschehen eingehüllt.

Strahlendes Kolorit und Intensität gestischer Setzungen wie in dieser Arbeit treten in folgenden Bildern bald gedämpfter, auch stärker verdichtet in Erscheinung, Gronemeyers Grundthema bleibt aber erhalten. Schwarz-Weiß dominiert nun die Farbigkeit, kontrastiert und steigert sie auch. Das zeigt sich etwa in „Immer geradeaus 2“: Eine Frau steht in nächtlichem Dunkel, halb in Rückenansicht zum Betrachter positioniert richtet sich ihr Blick quasi ins Bild hinein. Sie schaut auf die entfernt aufragende Bergkette wie auf einen verschlossenen Horizont. Ins blasse Schwarz dieses Nachtstücks sind leuchtend weiße Gräser und gelbe Blüten wie Glanzlichter gesetzt. Eine weit in den Himmel reichende weiße Flagge ist hier, ähnlich wie in „Nie gewinnen“, die einzige symbolhafte, nicht-natürliche Besetzung einer ansonsten unbewohnten, dunklen Landschaft. Die subtile Spannung solcher Settings entfaltet Gronemeyer stets in enger Verflechtung mit unmittelbar malerischen Fragen: Etwa im Umgang mit Transparenz und Opazität, wenn sie vor Augen führt, wie sich ein Grau von Schwarz aus durch einzelne Farbabstufungen zu sehr hellen Tönen fortentwickeln lässt. Das überträgt sie später auch auf andere Werktypen, hat das beispielsweise in „Tipsy cat“ (2007–2009), „Withdrawal“ (2008) oder „Astrobot“ (2010) intensiviert und weiter ausdifferenziert.

In Gronemeyers Malerei ist Landschaft überwiegend als Artikulationsraum von Figur angelegt, seltener taucht reine Naturdarstellung auf. Eine Ausnahme ist „Ich würde gerne die Türen aufmachen“ (2005). Darin füllt ein erratisch aufragender Berg gut vier Fünftel des Gemäldes mit schattenhaftem Schwarz. Über dem mittig gesetzten Gipfel ruht ein knapper Streifen fleckig weiß bewölkten Himmels. Von den Bildrändern angeschnitten wirkt der Gebirgszug sehr massiv, so als wäre er ins Format regelrecht eingezwängt. Ein sich am Himmel abzeichnendes schwefliges Gelb suggeriert den sich ankündigenden Lichtwechsel, ungewiss, ob zur Nacht oder zum Tag, im Vordergrund aber ist alles in Dunkel getaucht. Das Bild zeigt vom Menschen unberührte Natur, und gerade durch Abwesenheit von Referenzfiguren gewinnt es an archaischer Kraft. Eine Kraft, die Gronemeyer auch als Grenze von Sichtbarkeit formuliert: Denn während im lebhaft ausdifferenzierten, oft krustig körperhaften Schwarz vegetabile Farbschlieren sprießen und als glimmendes Dickicht die dargestellte Verborgenheit von Landschaft nur noch steigern, suggeriert der bildfüllend sperrige Berg auch das dem Blick entzogene „Dahinter“. Und lässt es hier, hoch aufragend, nur indirekt als schwachen Widerschein am Himmel zur Andeutung kommen. Vor solcher Verschlossenheit von Natur, fremdes Terrain eben, imaginiert eine Metaphorik der Türen, wie sie der Titel ausspricht, dann plötzlich einen geradezu metaphysischen Sinn. Motivisch hat das Bild übrigens ein Pendant in „Die verborgene Sonne von gestern hat heute geschienen“ (2005): Über einem gestisch dicht gefügten, primär in Rot, Violett und Schwarz gemalten Gebirgszug erhebt sich hier ein grauschlierig leuchtender Himmel, und ein direkt in der Farbmasse gezogener Halbkreis suggeriert die unsichtbare Sonne.

ELLEN GRONEMEYER, Tipsy cat, 2007–2009, Öl auf Ölmalpapier, 32 x 24 cm; Foto: Marcus Leith. Courtesy: Die Künstlerin, greengrassi, London.

Noch stärker in den Imaginationsraum und zugleich weiter in die Materialität geht Gronemeyer beim Typus der „Palettenbilder“, etwa in „Da wo ihr nicht seid (Ich werde das verrückte Wetter nicht erwähnen) III“

ELLEN GRONEMEYER, Ich würde gerne die Türen aufmachen, 2005, Öl auf Leinwand, 67 x 81 cm; Foto: Steffen Reichel. Courtesy: Die Künstlerin.

ELLEN GRONEMEYER, Da wo ihr nicht seid (Ich werde das verrückte Wetter nicht erwähnen) III, 2005, Öl auf Ölmalkarton, 24 x 18 cm; Foto: Barbara Eismann. Privatbesitz. Courtesy: Die Künstlerin, Galerie Karin Guenther, Hamburg.

(2005). Solche Arbeiten entstehen buchstäblich parallel zum Arbeitsprozess: Bereits ab Ende 2004 beginnt sie, ausrangierte Malerpaletten, meist rechteckige Stücke aus Hartfaser, auf denen sie Farben anmischt, anschließend als Bildträger zu verwenden. Der imaginative Reiz erwächst daraus, dass die Materialanhäufung kompositorisch völlig absichtslos geschieht. In regelrechten Sedimentierungsprozessen entstehen so über längere Zeit Farbkrusten, deren Haptik, Dichte und spezielles Kolorit sich kaum anders erzeugen ließen. Gronemeyer geht es primär um eine visuelle Kraft des Materials, die sie durch simple Eingriffe dann aktiviert und weiter erschließt – etwa durch Setzung abstrahierter Figuren oder eine minimale Bearbeitung der Oberfläche –, so dass sich Farbfelder wie Landschaftsräume öffnen. Die meisten dieser Bilder sind Kleinformate, das einzige Großformat bisher ist „Who is this nothing?“ (2007), ein Diptychon. Es entstand aus Tüchern, an denen Gronemeyer über Monate hinweg beim Malen Farben von Pinseln abstreifte, die Stoffe schließlich auf Rahmen spannte und die kompakte Materialschicht mit wenigen Eingriffen, etwa dem Hinzufügen einer angedeuteten Horizontlinie, zu einer helldunkel wogenden, farbschrundigen Landschaft an der Grenze zur Abstraktion umdeutete. Sowohl ihrer gedämpften Wucht und Wirkung nach als auch in ihrer bewussten Einbindung von Zufallsstrukturen hat die Arbeit eine gewisse Verwandtschaft mit Bildern August Strindbergs, etwa dessen „Seebild mit Felsen“ (1894, Musée d’Orsay). Den Doppelcharakter eines Diptychons spielt Gronemeyer auch formal aus: Die Teilstücke weisen eine annähernd gleiche, aber eben nicht identische amorphe Formation auf, so dass sich das Werk sowohl als variierende Bildfolge wie als geschlossenes Panorama sehen lässt.

Gronemeyers Werk ist in seiner Entwicklung von Überraschungen und stilistischen Sprüngen geprägt, die sich rückblickend dann stets

als konsequente Weiterentwicklung bestehender Themen, Stile und Methoden erwiesen haben. Ihre Ausstellung „Drop Me on the Corner“ 2009 in London etwa markiert einen solchen Punkt: Da dominierte das Porträt in bislang ungekannter Drastik, wurde zusammen mit Figur viel stärker ausdifferenziert als zuvor, zudem waren Oberflächen malerisch noch minutiöser durchgearbeitet. Annäherung an Stilmittel wie Karikatur und Groteske sind auffallend und scheinen einen gewissen malerisch-mythischen Zug früherer Bilder abzulösen. Schon beim Betreten der Galerie begrüßte einen da ein breit grinsender Charakterkopf: „It was not me“ (2008–2009) eröffnete passend den Reigen fiktiver Porträts, die in sehr unterschiedlicher Weise mit Deformation und Groteske operieren. Das Personal dieser skurrilen Bilderwelt besteht aus munchmäßig kreischenden Clowns („Crossing the line“, 2009), geheimnisvollen Katzenfrauen („It took the night to believe it“, 2007–2008), pubertären Brillenträgern („Out of one’s head“, 2009) und nahezu gesichtslosen, in Fläche sich auflösenden Porträts („Withdrawal“). Verstärkt hat Gronemeyer hier comicartige Entstellung mit experimenteller Verwendung elementarer, flächenorientierter Bildformeln verknüpft. Sich überlagernde Kreise etwa fügen sich in „A hundred times in any direction“ (2008–2009) zum multifokalen Clownsgesicht, sind aber auch als abstrakte Komposition mit informeller Patternstruktur lesbar. In charakteristischer Komik wird das quasi-konstruktivistische Kreismotiv dann auch auf die Gesichter bebrillter Figuren appliziert oder taucht, noch mal anders, in dem fein ausgearbeiteten Frauenporträt „I don’t know why“ (2008–2009) auf, das großflächig von den schematischen Konturen eines Schlüssellochs und eines knollnasigen Kilroy-Männchens überlagert wird. Solche Überblendungen werden für Gronemeyer zunehmend zum Stilmittel, das sie im Werk der Folgejahre immer komplexer entfaltet – jüngst etwa in Bildern wie „Funkuchen“ (2012) oder „Was soll’s“ (2012).

Doch schon in den um 2008 entstehenden Werken wird eine starke Formalisierung der Motive fast völlig aus der Fläche heraus vollzogen. Gronemeyer parallelisiert die starke Konturierung von Figur oft mit grisaillehaften, malerisch dicht gearbeiteten Oberflächen. Viele der Bilder wirken von Weitem eher abstrahiert und flächig, während sich die Malhaut im Detail dann ungeheuer komplex ausnimmt. Das lässt sich eindrucksvoll an „A hundred times in any direction“ oder dem sirenenhaften kleinen „Tipsy cat“ feststellen: Das „beschwipste Kätzchen“ mit dem durchdringend blinden Blick lässt sich als beinah mythische Figur, aber auch als abstrakt formalisierte Komposition betrachten. Harsche Konturierung des Porträts eröffnet das Feld für eine raffinierte Malerei: Die dichte, wie fein gespachtelt wirkende Farbmasse bildet eine weißlich graue Schicht, die von zahlreichen ins Helle abgelenkten Blau-, Rot- und Gelbnuancen wie von innen heraus erleuchtet ist: Ein kaltes Bunt, wie es für Gronemeyers Bilder typisch ist, und das hier, eingelassen in Umgebungsblässe, zu äußerster Verfeinerung geführt wird.

In der Folge wird Komposition bei Gronemeyer immer stärker zum Kondensat einer intensiven malerischen Durcharbeitung. Zunehmend enger wird das auch mit der Erfindung der Motive selbst verwoben. In ihrer Ausstellung „CDU/CSU“ Ende 2011 in Hamburg etwa zeigte sie kleinformatige, mehr oder weniger abstrahierende Porträts in starker kompositorischer Verdichtung: mal still verschlossen, mal karikaturhaft, mal in komplexen, nahezu abstrakten Darstellungen wie „Kandis“ (2010), in denen sich Gesichter kaum noch ahnen lassen. Gronemeyer nimmt weiterhin das Genre des Porträts zum Anlass, Figuration unter Kategorien des Abstrakten durchzuspielen und beides noch enger miteinander zu verschmelzen. Die Art, wie

ELLEN GRONEMEYER, Crossing the line, 2009, Öl auf Leinwand, 152 x 121,5 cm; Alle drei Fotos: Marcus Leith. Privatbesitz. Courtesy: Die Künstlerin, greengrassi, London.

ELLEN GRONEMEYER, Out of one’s head, 2009, Öl auf Leinwand, 152 x 121,5 cm

ELLEN GRONEMEYER, I don’t know why, 2008–2009, Öl auf Leinwand, 40,5 x 30,5 cm;

ELLEN GRONEMEYER, Funkuchen, 2012, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm; Foto: Thomas Müller. Courtesy: Die Künstlerin, Kimmerich Gallery, New York.

sie hier das menschliche Antlitz aus dem Stofflichen des Farbmaterials entwickelt und in die Deformation treibt, rührt oft an archaische und daran anknüpfende moderne Bildtraditionen. In Arbeiten wie „Nirvana“ (2010–2011) etwa sind Bezüge zu Jean Fautriers „Otages“-Bildern, in „Die Supernasen“ (2010) oder „Ich glaube, wir werden beobachtet“ (2010) zu Werken Jean Dubuffets zu erkennen. Die aus zahllosen feinen Pinselstrichen dicht verwobenen, oft dunkelkrustigen oder grisailleartigen Oberflächen

ELLEN GRONEMEYER, Kandis, 2010, Öl auf Leinwand, 34 x 25,5 cm; Foto: Harald Popp. Privatbesitz. Courtesy: Die Künstlerin, Galerie Karin Guenther, Hamburg.

ELLEN GRONEMEYER, Nirvana, 2010–2011, Öl auf Leinwand, 30 x 26 cm; Foto: Harald Popp. Privatbesitz. Courtesy: Die Künstlerin, Galerie Karin Guenther, Hamburg.

ELLEN GRONEMEYER, Saunalandschaft, 2012, Öl auf Malpappe, 60 x 81 cm; Foto: Roman März. Courtesy: Die Künstlerin, greengrassi, London.

der Gemälde bergen minutiös austarierte, vielteilige Farbsetzungen – deren Zusammenspiel man zwar unmittelbar als Ganzes wahrnimmt, in ihrer Fülle aber erst nach und nach wirklich erfasst. Anders als bei genannten Vorläufern aus Art brut und Informel sind es oft weiche, pastellhafte Tönungen und punktuell aufblitzende Kontrastfarbigkeit, durch die Gronemeyer ausdrücklich Künstlichkeit in den Archaismus ihrer Bilder einschleust. Das zeigt sich deutlich etwa in „Kandis“: Die Verflechtung von weißen, schwarzen, gelegentlich auch farbigen Linien treibt den Blick in eine Totalität verwirrender Konturen. Darin eingearbeitet ist ein artifizielles Kolorit aus Flieder, dunklem Gelb, Petrolgrün und Braunrot. Die Vielzahl kleiner Kreise, die das Dickicht durchdringen, formiert sich zwar zu dem einen oder anderen Augenpaar, lässt sich aber nicht eindeutig zu Gesichtern ergänzen. Im kleinformatigen „Nirvana“ dagegen ist ein Antlitz vage erkennbar, es wirkt wie eine entrückte Erscheinung, die unmittelbar aus der feinteilig durchgearbeiteten Farbmasse hervortritt. Kontur ist fast aufgelöst, die Fläche komplett von einer gleichmäßigen Textur winziger Farbbuckel überzogen. Mehr die Ahnung eines Porträts als greifbare Darstellung, geht das Gesicht aus punktueller Verteilung von Farbtönen hervor, hier vor allem Rosa, Blau und Orange zusammen mit Schwarz-Weiß-Nuancen. Das stärker konturierte „Astrobot“ könnte ein Science-Fiction-Wesen, aber auch eine kultische Maske zeigen. Das Oval des Kopfs ist passgenau ins Bildgeviert gefügt, sowohl das dunkle Gesicht als auch der hellere Hintergrund sind komplex strukturiert. Darin ist leuchtendes Kolorit eingearbeitet, das das Flächengrau in kühler Farbigkeit illuminiert. Bei genauem Hinsehen kann man in „Astrobot“ übrigens ein Janusgesicht erkennen – viele ihrer Porträts hat Gronemeyer als ambivalente Doppelgestalten charakterisiert, etwas offensichtlicher ist das in „Die Supernasen“ oder „Ich glaube, wir werden beobachtet“.

Im wachsenden Dickicht ihrer Malerei tauchen nun immer mehr körperlose Mondgesichter, Lachvisagen und ensorhafte Fratzen auf. Dieser Hang, der sich bereits um 2010 mit freundlich dreinschauenden Kopfgestalten andeutet, bricht sich in neueren Bildern Bahn, die mit diversen Augenwesen nun oft regelrecht angefüllt sind. Figur und Kopf scheinen dabei endgültig in einer Phase reduktionistischer Verschmelzung angelangt: „Saunalandschaft“ (2012) etwa zeigt eine flächige Ansammlung typisierter, comichaft verknappter Porträts, und gerade in karikaturhafter Überzeichnung tauchen plötzlich wieder individuelle Züge auf. Auch in „Gambling Caviar“ (2012) füllen solche fratzenhaften Smileys den gesamten Bildraum aus: Die Gestalten werden als Horde glupschäugiger Kullerköpfe oder einzeln herumliegender Glotzaugen stilisiert, und wie um die Groteske drastischer zu machen, drängt sich die graubunt blubbernde Meute hier um jene einzige Person, bei der noch Kopf und Körper die gewohnte figurative Einheit bilden. Eine kindlich-lustige Burleske – mit

ELLEN GRONEMEYER, Wir müssen draußen bleiben, 2013, Öl auf Ölmalpappe, 20 x 30 cm; Foto: Ellen Gronemeyer. Courtesy: Die Künstlerin.

albtraumhaften Untertönen. Und auch im deutlich lichteren, aber nicht weniger grotesken „Was soll's" mutiert ein Teil des Personals zu cartoonhaft kopflos dreinschauenden Augenpaaren. Auf hellblau-braunschlierigem Grund sind die Figuren mehr gezeichnet als gemalt. So gewinnt Gronemeyer Transparenz, mit der sie verschiedene Bildebenen ineinander blendet: Als sei's der kopfüber gekippte „vitruvianische Mensch" Da Vincis, spannt hier die zentrale Figur das Bildformat mit Armen und Beinen aus. Kopfstehend schaut er staunend an sich herab (also hinauf) und betrachtet wie ein Gulliver all die kleinen ihn umschwirrenden Augenwesen, miniaturisierten Kletterer oder von schräg querenden Kajakfahrer. Die clowneske perspektivische Vertauschung von Oben und Unten, das Kopfüber und körperhaft Verdrehte markieren, etwa auch in „Das ist doch nicht mein Ernst" (2012), ein bei Gronemeyer häufig wiederkehrendes Motiv.

Einige der neueren Arbeiten wie „Wir müssen draußen bleiben" (2013) und „Was soll's" werden wieder lichter, doch entstehen weiterhin auch dicht gearbeitete, dunkle Kompositionen, die sich nahezu komplett aus Gestalten, Gesichtern und Fantasiefiguren fügen. In „Darkroom" (2012) etwa lassen sich im dominanten Schwarz des Bildgrunds erst nach und nach alle Gesichter ausmachen, wobei sich manche davon wie im Vexierbild zu vermischen oder janusköpfig ineinander überzugehen scheinen. Im rhythmischen Ineinander von weißer Kontur und einer aus krustigem Schwarz aufleuchtenden Farbigkeit entfaltet sich da ein Spannungsfeld zwischen Verbergen und Zeigen: eine Auflösung von Figuration, die einhergeht mit ihrer gesteigerten Präsenz. Und das aus der gleichen Phase stammende „Empire State Face" (2012) bringt das Paradox eines gesichtslosen Porträts ganz anders und direkter auf den Punkt: mit staunendem Blick – und einem Lachen im Dunkel.

ELLEN GRONEMEYER, Empire State Face, 2012, Öl auf Malpappe, 27 x 23,1 cm; Foto: Thomas Müller. Courtesy: Die Künstlerin, Kimmerich Gallery, New York.

BIOGRAFISCHE DATEN

ELLEN GRONEMEYER

geboren 1979 in Fulda, 1998–2005 Studium Freie Kunst an der HfbK Hamburg, u.a. bei Stephan Dillemuth, Werner Büttner, Bogomir Ecker, Sabeth Buchmann und Michael Krebber, lebt und arbeitet in Berlin.

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2012 greengrassi, London: „I have a difficult childhood"; Kimmerich, New York: „Affentheater"; 2011 Karin Günther, Hamburg: „CDU/CSU"; 2010 Schaetzlerpalais, Augsburg: „Zeitsichtpreis 2009" (kur. Daniel Richter); 2009 greengrassi, London: „Drop Me on the Corner"; 2007 Andrew Kreps, New York; 2006 greengrassi, London: „Ich häng dir deine Blässe um"; 2005 Karin Günther, Hamburg; 2004 Pudelclub/Nomadenoase, Hamburg: „Erste Strophe Erste Zeile"

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2013 James Fuentes Gallery, New York: „Forget about the sweetbreads"; 2012 Shane Campbell Gallery, Chicago; 2011 Portikus, Frankfurt: „Flaca/Tom Humphreys" (kur. Tom Humphreys); Sammlung Falckenberg, Hamburg: „Captain Pamphile" (kur. Gunter Reski); 2010 CAPC, Bordeaux: „BigMinis – Fetishes of Crisis" (kur. Alexis Vaillant); 2009 Sophie Scheidecker, Paris: „Cœur de Femme"; 2008 Sandra Buergel, Berlin: „Niemand bedarf der Bedürftigen"; 2007 Marc Foxx, Los Angeles: „Tales of Songs"; 2005 Tanya Bonakdar, New York: „Alles. In einer Nacht" (kur. Anna-Catherina Gebbers); 2003 Kunsthaus Dresden: „Zimmer aufräumen, Zupfgeigenhansl kommt"

TEXTE/PUBLIKATIONEN (AUSWAHL)

2012 Simon Bayliss, „Critic's Choice: Painting Highlights from Frieze Art Fair 2012", in: thepaintingimperative.com; Skye Sherwin, „Artist of the week 197: Ellen Gronemeyer", in: guardian.co.uk. (5. Juli); 2011 Jens Asthoff, in: Artforum (Summer Issue), S. 421–422; 2010 Alexis Vaillant, „Looking Back: Solo Shows", in: Frieze (Jan./Feb.), S. 88–89; 2007 Rosie Lesso, „Friedrich", in: The List (Issue 566), S.81; Holland Cotter, „Ellen Gronemeyer & Michael Hakimi", in: The New York Times (6. Juli), S. E31; 2005 Roberta Smith, „Art in Review: Alles. In einer Nacht", in: nytimes.com (15. Juli); Jens Asthoff, „Ellen Gronemeyer", in: Das Kunstbulletin (Dezember)

PREISE/STIPENDIEN

2009 Zeitsicht-Kunstpreis, Augsburg; 2004 Karl-H.-Ditze-Preis, HfbK Hamburg; 2003 Studienstiftung des deutschen Volkes