



KW

**Amelie von Wulffen
bis 2. Mai 21**

Amelie von Wulffen
bis 2. Mai 21

In ihren komplexen und selbstreflexiven Arbeiten verhandelt die Berliner Malerin Amelie von Wulffen (*1966, DE) seit den 1990er Jahren das Verhältnis von Innen- und Außenwelt als Konfliktlinie von Ängsten, emotionalen Traumata und Schuld, aber auch von Sehnsüchten und unterdrückten Fantasien vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Familienchronik und nationaler Geschichte. Von Wulffens Bilder sind oft melancholisch, ihnen haftet eine nervöse, wehmütige, beinahe selbstironisch-hysterische Spannung an. Trotz ihres oft düsteren Grundtenors erscheinen sie den Betrachter*innen zugewandt. Die Arbeiten legen unerwartete, bisweilen schmerzhaft assoziierte Assoziationen nahe, in denen sich auch die Künstlerin als Figur zur Disposition stellt. In eine märchenhafte Sprache gehüllte Halb- und Fabelwesen agieren neben historischen Figuren in traumartigen Szenarien. Alltägliches und (Kunst-)Historisches wird gleichermaßen verhandelt und verschiedene Malstile und ästhetische Widersprüche gezielt kontrastiert.

Amelie von Wulffens Ausstellung in den KW Institute for Contemporary Art ist die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin in ihrer Wahlheimat Berlin und präsentiert umfangreiche Neuproduktionen neben einer Reihe früherer Arbeiten, in denen Berlin schlaglichtartig erscheint. Die Gegenüberstellung zeigt interessante Bezüge und Kontinuitäten und stellt alten Kerngedanken neue Antriebe gegenüber. Die Ausstellung beginnt mit einer Serie von Bleistiftzeichnungen, *Die graue Partizipation* (2001), die das Berlin der Nachwendezzeit heraufbeschwören. Auf Konzerten oder bei Clubbesuchen aufgenommene Fotografien zeichnete von Wulffen anschließend im Atelier ab – mit tastendem Strich versuchte sie, sich die Situationen des jeweiligen Vorabends neu anzueignen. Thematisiert wird, neben Gefühlen der eigenen Entfremdung von „den Anderen“, das Auseinanderfallen von Sehen, Denken und Empfinden. Was ist Sehen im Verhältnis zur Wirklichkeit und zum eigenen Erleben, und wo lagert sich das Gesehene ab?

Im Nachbarraum hängen Selbstportraits der Malerin vornehmlich aus der Serie *Bitte keine heiße Asche einfüllen* (2009), die von Wulffen in unterschiedlichen Stimmungen und mit verschiedenen Attributen abbildet. Die Frage nach der Konstitution des „Selbst“ wird zu einem fragilen Spiel verschiedener (Selbst-)Darstellungsformen. Das eigene zeichnerische (Un-)Vermögen wird produktiv gemacht und die Rolle technischer Hilfsmittel wie ein Foto oder Spiegel bei der Selbstwahrnehmung beleuchtet. Wie, so fragt von Wulffen, kommt die Welt (Ich) ins Bild?

Offt geht von Wulffens Malerei über die Leinwand hinaus und bezieht den Ausstellungsraum direkt in ihre Arbeit mit ein. Auch Schulstühle, Bauernschränke oder



Amelie von Wulffen, *Ohne Titel*, 2018, Öl auf Holz, Courtesy die Künstlerin und Galerie Barbara Weiss, Berlin

selbstgebautes Mobiliar können als Bildträger dienen. Die Malerei führt dabei die andernfalls separierten Elemente in einem fiktionalen Raum zusammen. In dem selbst entworfenen Kompositmöbel *Der verkannte Bimpfi* (2016) werden Bett, Klavier und Beichtstuhl zu einem Apparat kultureller und moralischer (Selbst-)Züchtigung kombiniert, der durch Malerei zu einem adoleszenten Nest subversiv umgewidmet wird. Volkstümliche Landschaftsmalerei und Straßenimpressionismus zweiten Grades kollidieren hier mit TV-Sternchen amerikanischer Serien der 1970er Jahre und frei erfundener Psycho-Figuration. Der Titel geht auf das gleichnamige, bekannte Erziehungsbuch zurück, das Generationen von deutschen Kindern anhand eines anthropomorphisierten Pilzes über Falschurteile, Hetze, Schuld und Verrat aufklärte. Ein verstoßener Wunsch nach Rehabilitation scheint auf. Anthropomorphismus steht für das Bedürfnis des Menschen, sich in allem zu spiegeln und ist ein wiederkehrendes Motiv in von Wulffens Arbeiten, so auch in ihrer Aquarellserie *This is how it happened* (2011–2020), die in Form emblematischer Portraits an Kinderbücher und Werbegrafik erinnert. Obst, Gemüse, Schrauben, Werkzeuge oder Pinsel durchleben teils banale, teils dramatische Situationen; die freundliche Bildsprache kollidiert mit alltäglicher Grausamkeit.

Seit 2011 begleiten Comics von Wulffens Malerei, in denen sie ihren eigenen Platz in der (Kunst-)Welt, soziale Zugehörigkeiten und den eigenen Marktwert

als Künstlerin thematisiert. Daraus resultierende Situationen – sei es der Platz am coolen („kühlen“) Tisch beim Eröffnungssessen, der die Dynamik und das soziale Rangeln um Status in der Kunstszene spiegelt, oder die Ernüchterung, die einen beim Ego-Googlen angesichts des absteigenden Graphen des Artfacts-Rankings befällt –, verhandelt die Diashow *Am kühlen Tisch* (2013). Selbstironisch werden Versagensängste, Frustration, Einsamkeit, Konkurrenz und andere existentielle Fragen mit den zumeist oberflächlichen Markern der Kunstszene verhandelt, wenn auch nur, um deren vermeintliche Relevanz durch Verweise auf „reale“ weltgeschichtliche Krisen zu entkräften.

Die Architekturcollagen aus dem Jahr 1998 basieren auf Fotografien modernistischer, meist Ostberliner Gebäude, darunter das ehemalige Palasthotel, die Tschechische Botschaft und das damalige Western-Lokal am Alexanderplatz. Von Wulffen transformiert die fotografierte Realität und erweitert sie malerisch, wodurch sich deren physische Präsenz gegenüber der Fotografie stark intensiviert. Es entstehen hybride Räume aus Fotografie und Malerei. Die Malerei wird auf diese Weise in ihrer Abgrenzung zur Fotografie nach ihren spezifischen Möglichkeiten befragt. Daneben läuft der Knetgummi-Animationsfilm *Pedigree* (1996–1999, koproduziert mit Michael Graessner). Audio-Fragmente aus Filmen von Michelangelo Antonioni und Andrei Tarkowski bereiten hier das akustische Bett aus Politik und Liebe, in dem sich vor einem dramatisch gefärbten Himmel die leidenschaftliche Begegnung eines Paares vollzieht.

In den letzten Jahren erscheinen vermehrt Indexe und Systeme der Ordnung in von Wulffens Arbeiten. Ein übermalter Bauernschrank öffnet sich, darin finden sich Grabsteinreihen aus Keramik, deren Formen sich auf unheimliche Weise auch in den anderorts gemalten Eisvariationen der Langnese-Werbetafeln spiegeln. Weitere formale Verbindungen finden sich in der Aufreihung der Kinder auf Weihnachtsgrußkarten in einem der Bilder oder in der Film- und Serienübersicht von Netflix. Die freie Wahl beschränkt sich auf *Dexter* oder *House of Cards*, auf *Nucki Nuss* oder *Mini Milk*. Diese scheinbar selbstverständliche Logik der Reihung und Entsprechung verstaut von Wulffen wiederum innerhalb komplexer Verschachtelungen. Objekte im Objekt, Bilder im Bild, die sich wie Fenster auf immer neue Realitätsebenen öffnen und so die Grenze des Bildes und dessen Teilhabe an der Realität in Frage stellen.

Mit einer neuen szenografischen Genreinstallation bespielt Amelie von Wulffen die Halle der KW. Eine dramatische Wunderkammer, in der das Verhältnis von Mensch und Natur verhandelt wird, das auch angesichts der totalen Umweltzerstörung noch von romantischer Landschafts- und Naturprojektion bestimmt ist. Auf bemalten Sockeln erhebt sich eine Armee anthropomorpher Objektcollagen, die

wie „Wutbürger“ den Betrachter*innen anklagend entgegentreten. Diese liebevoll gefertigten Monstrositäten wirken wie ans Ufer gespülte Überbleibsel. Ihre kleinen Körper – aus Muscheln, Holz und Moos zusammengesetzt – könnten aus einem ethnologischen Museum stammen – oder sind es Kreuzungen aus Souvenir-Merchandise, Nippes und Meissener Porzellanfiguren? Sie verkörpern das Aufbegehren einer sterbenden Welt, die nicht länger für Ferien, Erholung und Alltagsfluchtphantasien zur Verfügung steht. Die mit Seestücken bemalten Holzsockel lassen sich neben der pittoresken Schönheit des Meeres auch als apokalyptische Vision lesen; das trübe Wasser steht bereits kniehoch im Raum. Stürmisches, verfärbtes Licht, angespülte Trümmer und Ölfelder beschwören die Folgen der Umweltzerstörung und Kriegsszenarien herauf. Zwischen all dem liegt ein scheinbar sterbender, alter Mann auf einem Bett. Auf seiner Brust sitzt eine kleine gemalte Muschelfigur. Handelt es sich um eine Grabbeigabe? An diesem Punkt schlägt die Szenerie um und man befindet sich in der Grabkammer eines Pharaos. Im Zentrum der Gruppe lehnt eine Exkrement-Figur aus Pappmaché verhalten an einem Baumstamm. Schmeißfliegen-Mutationen aus Miesmuscheln kündigen eine ökologische Katastrophe an, auch die umliegenden Wände sind teils braun beschmiert. Nackt, nur mit einem Portemonnaie ausgestattet, scheint das Exkrement-Wesen, das sich auch als Verkörperung der Künstlerin lesen lässt, die kleinen Artefakte wie auf einem Trödelmarkt zum Kauf anzubieten. Die Figur ist nicht zuletzt auch ein Verweis auf den Comic *The Boulders* (Die Findlinge) (2017), in dem von Wulffen auf die Rustikalität und Braunlastigkeit deutscher Malerei reflektiert. Wie in vielen ihrer Arbeiten scheint auch hier die deutsche Geschichte als schwere Erbschaft auf.

Weitere neue Arbeiten um die Installation herum behandeln abermals die abgründigen Dimensionen von Familie, in der neben Liebe und Kultur auch bleierne Probleme und Verdrängtes weitergegeben werden. Besonders emotional werden diese durch die Dimension des Abschieds von den Eltern. Der Rückzug in eine von Träumen bestimmte Logik wird hier zum Programm, in dem sich die Erinnerungen an kindliche Grausamkeit, die vergebliche Suche nach Wiedergutmachung und die Hoffnung auf einen Ausstieg aus dem Kreislauf der Schuld mit der Frage vermischen, ob der Mensch gänzlich inkompatibel mit seiner Umwelt ist.

Die Malerin Amelie von Wulffen hat anlässlich ihrer Einzelausstellung in den KW eine Edition von Schmeißfliegen-Mutationen aus Miesmuscheln und Pappmaché produziert, die der neuproduzierten szenografischen Genreinstallation in der Halle der KW entlehnt wurden. Begleitend zur Ausstellung erscheint eine Publikation von Wulffens gesammelter Comics aus den Jahren 2011 bis 2020 im Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

KW Institute for Contemporary Art
KUNST-WERKE BERLIN e.V.
Auguststraße 69
10117 Berlin
Tel. +49 30 243459-0
info@kw-berlin.de
kw-berlin.de

Öffnungszeiten

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr
Donnerstag 11–21 Uhr
Dienstag geschlossen

Eintrittspreise

8 € / ermäßigt 6 €
berlinpass-Inhaber*innen 4 €
Freier Eintritt bis einschließlich 18 Jahre, für Freunde
der KW und Berlin Biennale und KW Lover*
Freier Eintritt für alle Besucher*innen am
Donnerstagabend von 18 bis 21 Uhr

Rundgänge mit KW Guides

Während der regulären Öffnungszeiten können
Besucher*innen an kurzen Einführungen mit den
KW Guides teilnehmen. Bei Interesse sprechen
Sie bitte die Mitarbeiter*innen am Ticket-Counter an.
Die Teilnahme ist kostenlos.

Öffentliche Führungen

Jeden Samstag um 16 Uhr in englischer Sprache
Jeden Sonntag um 16 Uhr in deutscher Sprache
Teilnahme nur nach vorheriger Anmeldung beim
Museumsdienst Berlin, die Plätze sind limitiert.

Museumsdienst Berlin
Tel.: +49 (0)30 247 49 888
(Mo–Fr: 9–15 Uhr, Sa–So: 9–13 Uhr)
museumsdienst@kulturprojekte.berlin

Hygienemaßnahmen

Zum Schutz von Besucher*innen und Mitarbeiter*innen
haben die KW umfassende Hygienemaßnahmen
entsprechend der geltenden Standards des Landes
Berlin getroffen. Die Anzahl der zulässigen
Besucher*innen in den jeweiligen Ausstellungsetagen
ist begrenzt, sodass der Mindestabstand von 1,5 m
eingehalten werden kann. Das Tragen eines
Mund-Nasen-Schutzes ist während Ihres Aufenthaltes
im gesamten Haus und in den Ausstellungen
verpflichtend. Wir bitten darum, die Nies- und Husten-
etikette einzuhalten; Desinfektionsmittelspender stehen
am Eingang für Sie bereit.

Bitte besuchen Sie die KW nur, wenn Sie sich gesund
fühlen. Wir freuen uns über Ihren Besuch!

Cover: Amelie von Wulffen, *Noch hier?*, 2020
Öl auf Leinwand, Courtesy die Künstlerin und Galerie
Barbara Weiss, Berlin

Begleitprogramm

after the butcher – Ausstellungsraum für
zeitgenössische Kunst und soziale Fragen
Stadt und Knete. Positionen der 1990er Jahre

Künstler*innen und Kollektive: A-Clip, Gummi K /
MicroStudio Surplus (Alice Creischer, Martin Ebner,
Christoph Keller, Ariane Müller, Andreas Siekmann,
Nicolas Siepen, Josef Strau, Klaus Weber, Amelie von
Wulffen), Jaaaa (Alice Creischer, Ariane Müller,
Andreas Siekmann, Josef Strau, Amelie von Wulffen) &
Protzband Nicolas Siepen, Siegfried Koepf & Martin
Ebner & Gunter Reski, Josef Kramhöller, NEID, Annette
Wehrmann, Ina Wudtke und Amelie von Wulffen

Aufgrund der aktuellen Umstände im Zusammenhang
mit dem COVID-19-Virus bitten wir Sie, aktuelle
Informationen zum Begleit- und Vermittlungsprogramm
der Website der KW zu entnehmen.



Impressum

Kuratorin: Anna Gritz
Assistenzkuratorin: Kathrin Bentele
Programmkoordination & Outreach: Sabrina Herrmann,
Sarah Wessel
Produktionsleitung: Katrin Winkler
Technische Leitung: Benjamin Althammer
Leitung Aufbauteam, Medientechnik: Markus Krieger
Aufbauteam: KW Aufbauteam
Registrierin: Monika Grzymislawska
Bildung & Vermittlung: Katja Zeidler
Presse & Kommunikation: Karoline Köber,
Janine Muckermann
Text & Redaktion: Kathrin Bentele, Anna Gritz,
Friederike Klapp, Karoline Köber
Praktikant*innen: Joshua Amissah, Jannis Becker,
Melanie Liu, Younes Mohammadi

Ausstellungsarchitektur: Amelie von Wulffen in
Zusammenarbeit mit Lucio Auri

© KW Institute for Contemporary Art, Berlin.
Alle Rechte vorbehalten.

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa | **berlin** Berlin

Die Ausstellung von Amelie von Wulffen wird von der
Senatsverwaltung für Kultur und Europa gefördert.

Die Ausstellung *Stadt und Knete. Positionen der
1990er Jahre* bei after the butcher – Ausstellungsraum
für zeitgenössische Kunst und soziale Fragen findet in
Kollaboration mit den KW statt.

Die KW Institute for Contemporary Art werden
institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für
Kultur und Europa.