

Pressemappe Amelie von Wulffen Leonilson Inhalt

Pressemitteilung Winterprogramm 2020

Amelie von Wulffen

Ausstellungstext
Biografie
Begleitprogramm

Leonilson

Drawn 1975–1993

Ausstellungstext
Biografie

Bildung und Vermittlung
Allgemeine Informationen

Bild- und Textmaterial erhalten Sie gerne auf Anfrage.
Stand: 8. Dezember 2020 / Änderungen vorbehalten

Pressekontakt

KW Institute for Contemporary Art

Karoline Köber
Tel. +49 30 243459 41
press@kw-berlin.de

KW Institute for Contemporary Art
KUNST-WERKE BERLIN e. V.
Auguststr. 69
10117 Berlin
kw-berlin.de

facebook.com/kwinstituteforcontemporaryart
instagram.com/kwinstitutefcontemporaryart

Pressemitteilung Berlin, 1. September 2020

KW Institute for Contemporary Art präsentieren Herbst-/Winterprogramm 2020/2021

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Herbst-/Winterprogramm 2020/2021 bekanntzugeben, in dessen Mittelpunkt zwei umfassende Einzelausstellungen stehen: die erste institutionelle Einzelausstellung der deutschen Künstlerin **Amelie von Wulffen** in Berlin und die erste Retrospektive des bereits verstorbenen brasilianischen Künstlers **Leonilson** in Europa. Während die **11. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst** vom 5. September bis 1. November 2020 die Ausstellungsräume der KW bezieht, eröffnet das Künstler*innenkollektiv **Slavs and Tatars** gemeinsam mit den KW die Pickle Bar im Rahmen der diesjährigen Berlin Art Week und des Gallery Weekend. Im Spätherbst 2020 wird das Programm der KW mit der Konferenz **VILLEGGIATURA** zur Rolle der Kunst im Rahmen ruraler Gentrifizierungsprozesse fortgeführt; darüber hinaus werden eine Podcast-Reihe von **Beatrice Gibson** sowie zwei Neuproduktionen aus dem Bereich des künstlerischen Bewegtbildes von **Onyeka Igwe** und **Lin+Lam** online präsentiert.

Beatrice Gibson

What's Love Got To Do With It?

4., 11. und 18. September 2020

Kuratorin: Beatrice Gibson

In der dreiteiligen Podcast-Serie widmet sich Beatrice Gibson, Künstlerin der KW Production Series, dem Thema Liebe. Gemeinsam mit den sechs zeitgenössischen Poet*innen CAConrad und LeAnne Howe, Alice Notley und Precious Okoyomon sowie Ariana Reines und Sophie Robinson entsteht ein akustischer Raum, in dem sie ihre Werke miteinander teilen, einander zuhören und darauf reagieren – untermalt von den einzigartigen Kompositionen von Crystabel Riley und Seymour Wright.

11. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst

Der Riss beginnt im Inneren

5. September – 1. November 2020

Kurator*innen: María Berríos, Renata Cervetto, Lisette Lagnado, Agustín Pérez Rubio

Die 11. Berlin Biennale begann vor einem Jahr mit einer langsamen Öffnung. Seitdem hat sie die zahlreichen Risse, die wir in uns tragen, die kleinen Furchen, die uns ebenso trennen wie verbinden, weiter erkundet. Der Epilog mit dem Titel *Der Riss beginnt im Inneren* bewohnt die KW, verwandelt sie in eine Anti-Kirche und fragt: Können wir unseren kollektiven Körper von patriarchalischer Gewalt und der Gefahr, die sie darstellt, befreien?

KW on location:

Slavs and Tatars' Pickle Bar

11.–13. September 2020

Kurator*innen: Kathrin Bentele, Slavs and Tatars

In Zusammenarbeit mit den KW eröffnen Slavs and Tatars die Pickle Bar – eine slawische Abwandlung der Aperitivo Bar. Die Pickle Bar lädt die Künstler*innen Selin Davasse, Shalva Nikvashvili und Ana Prvački ein, sich anhand von Trinkritualen, Spoken Word und Performances auf die georgische Tradition der Tamada – der*die Zeremonienmeister*in einer georgischen Tafel

– zu beziehen und diese neu zu interpretieren. Während dieser intimen Trinkrituale werden den Gästen ausgewählte fermentierte Drinks und Snacks gereicht.

VILLEGGIATURA

7.–8. November 2020

Kurator: Tirdad Zolghadr in Zusammenarbeit mit Marion von Osten

VILLEGGIATURA diskutiert Muster ruraler Gentrifizierung und fragt nach der Rolle, die zeitgenössische Kunst in diesen spielt. Verdrängungsprozesse unterscheiden sich von Stadt zu Stadt, von Region zu Region. Trotz aller Spezifitäten weisen jüngere Fälle von Land Grabbing jedoch Gemeinsamkeiten auf, die dabei helfen könnten, kollektive Lösungen zu finden. Wenn Kunst und Kultur einen Beitrag leisten können, wie könnte dieser aussehen – im Normalfall und im bestmöglichen Fall? VILLEGGIATURA beschäftigt sich sowohl mit historischen Entwicklungen als auch mit Strategien der Visualisierung, die bessere Modelle möglich werden lassen – technologisch, ideologisch und finanziell.

Amelie von Wulffen

bis 2. Mai 2021

Kuratorin: Anna Gritz

Die Berliner Künstlerin Amelie von Wulffen hat sich schon lange international als eine der wichtigsten deutschen Maler*innen etabliert. Seit den 1990er Jahren hat von Wulffen ein komplexes und eigenwilliges Werk entwickelt, das Fragen nach den historischen, ökonomischen und sozialen Bedingungen von Malerei aufwirft und dabei in einem hohen Maße selbstreflexiv vorgeht. Dies erstreckt sich auch auf die Figur der Künstlerin selbst, die immer wieder in unterschiedlicher Gestalt in ihren Arbeiten auftaucht und dabei oft ihre persönliche Familienchronik mit nationaler Geschichte und existentiellen Fragen nach einem kulturellen und spezifisch deutschen Erbe verbindet. Die Ausstellung in den KW stellt die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin in Berlin dar und präsentiert neben einer Auswahl bereits existierender Arbeiten eine umfassende Gruppe an Neuproduktionen.

Leonilson

Drawn 1975–1993

bis 2. Mai 2021

Kurator: Krist Gruijthuijsen

Der verstorbene brasilianische Künstler Leonilson genießt hohes Ansehen in seiner Heimat. Anerkennung findet dabei vor allem die poetische Kraft seines Werkes in einer Zeit tiefgreifender gesellschaftlicher Umbrüche. Nach dem Ende der brasilianischen Militärdiktatur führte die neu gewonnene Freiheit zur Wiederentdeckung einer „Freude am Malen“ – eine Bewegung, in der die Paradigmen der Konzeptkunst der 1970er Jahre abgelehnt wurden. Leonilsons Werk ist vornehmlich geprägt durch die Hinwendung zur Subjektivität. Die KW präsentieren die erste Retrospektive des Künstlers in Europa und bieten damit einen Überblick über sein gesamtes künstlerisches Schaffen. Die Ausstellung zeigt eine Auswahl von über 250 Arbeiten mannigfaltiger Medien und Stile, von frühen Malereien bis hin zu den introspektiven Stickereien, denen er sich in den letzten Jahren seines Lebens zuwandte.

KW Production Series 2020:
Onyeka Igwe and Lin+Lam
12.–30. Dezember 2020
Kurator*in: Mason Leaver-Yap

Die KW Production Series widmen sich in ihrer dritten und letzten Ausgabe der Londoner Künstlerin und Forscherin Onyeka Igwe und dem New Yorker Duo Lin+Lam, bestehend aus Lana Lin und H. Lan Thao Lam. Während Igwe den physischen Körper und geographischen Raum als Ort kultureller und politischer Bedeutungsproduktion erforscht, nutzen Lin+Lam ihre Erfahrungen aus Architektur, Fotografie, Skulptur, Installation und zeitbasierter Medienkunst zur Auseinandersetzung mit von vergangenen politischen Narrativen geprägten Ereignissen.

Pressekontakt

Karoline Köber
Tel. +49 30 243459 41
kk@kw-berlin.de

KW Institute for Contemporary Art

Auguststraße 69
10117 Berlin
www.kw-berlin.de

Das Programm der KW Institute for Contemporary Art wird ermöglicht durch die Unterstützung der Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

Das Herbst-/Winterprogramm 2020/2021 der KW Institute for Contemporary Art wird gefördert durch und/ oder entsteht in Zusammenarbeit:



Senatsverwaltung
für Kultur und Europa



BERLIN BIENNALE

PROJETO **LEONILSON**

MODERNA MUSEET

MALMÖ KONSTHALL

SERRAVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA



Almeida e Dale

IC ItaúCultural

GALERIA
MARILIA
RAZUK

Freunde
KW BERLIN
BIENNALE

**SLAVS
AND
TATARS**

JULIA STOSCHEK COLLECTION

outset.



Bundeszentrale für
politische Bildung

Titel- und Laufzeitenänderungen vorbehalten.

Amelie von Wulffen

Neue Laufzeit folgt in Kürze

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 Wulfpens 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 Wulfpens 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 Nachwendezeit 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 von Wulffen vornehmlich aus der Serie *Bitte keine heiße Asche einfüllen* (2009), die die Malerin 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?

Oft geht von Wulfpens Malerei über die Leinwand hinaus und bezieht den Ausstellungsraum direkt in ihre Arbeit mit ein. Auch Schulstühle, Bauernschränke oder 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 verkaufte 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 Straßen-Impressionismus zweiten Grades kollidieren hier mit TV-Stemchen 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 Wulfpens 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 Wulfens 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 Wulfen 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 Indize und Systeme der Ordnung in von Wulfens Arbeiten. Ein übermalter Bauernschrank öffnet sich, darin finden sich Grabsteinreihen aus Keramik, deren Formen sich auch in den anderorts gemalten Eisvariationen der Langnese-Werbetafeln spiegeln. Weitere unheimliche 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 Wulfen 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 Wulfen 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 Alltagsfluchtfantasien 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 Boulder* (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 gesammelter Comics von Wulffens aus den Jahren 2011 bis 2020 im Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Begleitend zu der Einzelausstellung von Amelie von Wulffen zeigt after the butcher – Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst und soziale Fragen in Kollaboration mit den KW die Ausstellung *Stadt und Knete. Positionen der 1990er Jahre*, in deren Rahmen vom 1. Dezember 2020 – 8. Januar 2021 vor allem kollektive künstlerische Arbeiten von u.a. 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 präsentiert werden.

Kuratorin: Anna Gritz
Assistenzkuratorin: Kathrin Bentele



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

atb

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.

Biografie

Geboren 1966, Breitenbrunn/Oberpfalz, Deutschland
Lebt und arbeitet in Berlin

Ausbildung und Anstellung

2006–2011 Professur für Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien
1987–1994 Akademie der Bildenden Künste München (Studium bei Daniel Spoerri, Olaf Metzel)

Einzelausstellungen (2014–2019)

- 2019 *Hedwig's Betrayal. Paintings, Comics and a Cupboard*, Radio Athènes, Athen
Amelie von Wulffen, Kunsthalle Bern
- 2018 *Ragazze dietro le sbarre (Mädchen hinter Gittern)*, Gió Marconi, Mailand
hey damsels, do you want foxes?, Reena Spaulings Fine Art, New York
- 2017 *The misjudged Bimpfi*, Studio Voltaire, London
- 2016 *Der Tote im Sumpf*, Galerie Barbara Weiss, Berlin
- 2015 *Am kühlen Tisch*, Galerie Meyer Kainer, Wien
The lowest point of my childhood, Freedman Fitzpatrick Gallery, Los Angeles
Amelie von Wulffen. Bilder 2000–2015, Pinakothek der Moderne, München
- 2014 *Am kühlen Tisch*, Galerie Gió Marconi, Mailand
This is how it happened, Kunstforum Baloise, Basel

Gruppenausstellungen (Auswahl 2017–2020)

- 2020 *1. COLOR 2. HOLE AND 3. JOKE*, Galerie Meyer Kainer, Wien
- 2019 *Feelings. Kunst und Emotion*, Pinakothek der Moderne, München
Liebe und Ethnologie, Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Trip Sitter, Freedman Fitzpatrick, Paris
Paint, also known as blood, Museum of Modern Art, Warschau
In Restless Dreams I Walk Alone, Sommer Contemporary Art, Tel Aviv
- 2018 *Geld und Psyche*, Halle für Kunst, Lüneburg
Autofiktionen – Zeichnung der Gegenwart, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen
Knock Knock: Humour in Contemporary Art, South London Gallery, London
Luliennale II: A Low Hanging Fruit, Lulu, Mexiko City
The Art of Recollecting – Hildebrand Collection, G2 Kunsthalle, Leipzig
Papier. Salon., Wentrup Gallery, Berlin
- 2017 *Subterranea*, Florence Loewy, Paris
Llave Cadena (Transpositions), Alto Refugio, Buenos Aires
Der Schneckenraum, Suicidal Oil Piglet, Melbourne
Hütti, Ludlow 38, New York
Sputterances, Metro Pictures, New York

Begleitprogramm

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

Künstler*innen: 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, Amelie von Wulffen u.a.

Ort: Spittastr. 25, 10317 Berlin

Um Anmeldung wird gebeten: ina@after-the-butcher.de oder +49 (0)178 32 981 06
In den Ausstellungsräumen bitte die Abstandsregeln einhalten und eine Behelfsmaske tragen.

Gefördert von:

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa



Aufgrund der aktuellen Umstände im Zusammenhang mit dem COVID-19-Virus ist after the butcher bis auf Weiteres für Besucher*innen geschlossen.

Leonilson

Drawn 1975–1993

Neue Laufzeit folgt in Kürze

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, die erste Retrospektive des brasilianischen Künstlers Leonilson (1957–1993) in Europa zu präsentieren. Die Ausstellung zeigt eine Auswahl von über 250 Arbeiten in einer Vielzahl von Medien und Stilen, von frühen Malereien bis hin zu späten introspektiven Stickereien. Im Anschluss wird die Ausstellung in Zusammenarbeit mit Moderna Museet, Stockholm, in der Malmö Konsthall (Juni–Oktober 2021) und dem Museu de Arte Contemporânea de Serralves in Porto (Januar–April 2022) zu sehen sein.

Leonilson zählt neben Leda Catunda, Beatriz Milhazes und Luiz Zerbini zu den wichtigsten Vertreter*innen der *Geração 80* (Generation 80) – einer Generation brasilianischer Künstler*innen, die nach dem Sturz der brasilianischen Militärdiktatur Mitte der 1980er Jahre ihrer neu gewonnenen Freiheit mit einer gestischen, farbreichen und expressiven Malerei Ausdruck verlieh. Anders als die US-amerikanische Pop Art der 1980er Jahre, die sich die Symbole einer stark industrialisierten Gesellschaft aneignete, war die Kunst der *Geração 80* sozialkritisch.

Leonilson wurde im Nordosten Brasiliens als Sohn eines bekannten Textilfabrikanten geboren. Er studierte von 1978 bis 1981 in São Paulo bildende Kunst, verließ die Universität jedoch vor seinem Abschluss, um sich ganz der künstlerischen Produktion zu widmen. Bereits in seinen noch vor dem Studium entstandenen ersten Arbeiten lassen sich die Anfänge einer Praxis erkennen, die von einer gekonnten Verwandlung alltäglicher Materialien zu Objekten gekennzeichnet ist und zwischen feinfühlig-poetischer und holzschnittartiger Formensprache oszilliert. Die zu Beginn der Ausstellung präsentierten Arbeiten *Óculos* (Brille; ca. 1974/75), *Untitled* (ca. 1975) und *Mirro* (ca. 1975) zeigen eine gröbere Handschrift. Die verwendeten Materialien stammen aus Leonilsons direkter Umgebung: eine mit Telefonkabel umwickelte Brille, ein bearbeitetes Stück Holz und eine Assemblage mit besticktem Jeansstoff. Der junge Leonilson – noch keine zwanzig Jahre alt – begann nach einer eigenen Sprache und Materialien zu suchen, mit denen er sich künstlerisch ausdrücken konnte.

Aus *Vogue Ideal* (Fanzine) (1976), einer Appropriation des Magazins Vogue in Zine-Form, spricht Leonilsons Faszination für Mode, die jedoch von einer kritischen Distanz zu deren traditionellen Gender-Konstruktionen und Affirmation von Klassenunterschieden geprägt war. Das Zine enthält Zeichnungen und Fotografien von Mitgliedern marginalisierter Gruppen, mit denen Leonilson sich identifizierte. Aus dem ländlichen Nordosten Brasiliens stammend, kämpfte er stets mit dem Gefühl der Zugehörigkeit und litt auch unter der damals weit verbreiteten Diskriminierung von Homosexuellen. Obwohl ihm durchaus bewusst war, dass „Leo die Welt nicht verändern kann“, wie es im Titel mehrerer Arbeiten heißt, bemühte er sich doch stets, den weniger Privilegierten Aufmerksamkeit zu verschaffen. Trotz seiner Kritik an der Modeindustrie ließ sich Leonilson gerne von hochwertiger, gut verarbeiteter Kleidung inspirieren. Dabei studierte er die feinen Stoffe und Verarbeitungstechniken der Haute Couture, um sie dann in seine eigenen Arbeiten zu integrieren.

Das Reisen ist ein wesentliches Motiv in Leonilsons Werk. Ab 1981 bereiste er regelmäßig Europa und besuchte dabei unter anderem Mailand, Madrid, Bologna, Paris und Amsterdam sowie mehrere deutsche Städte. Die Aufenthalte haben sich in mehrfacher Hinsicht als fruchtbar erwiesen; so wurden seine Arbeiten in zahlreichen Gruppenausstellungen und Galerien gezeigt. Darüber hinaus entwickelte sich eine enge Freundschaft zu dem Künstler Albert Hien, wie sich in dem hier ausgestellten persönlichen Briefwechsel nachzuvollziehen lässt. Neben Eva Hesse und

Blinky Palermo, die er beide auf seinen Reisen durch Europa kennenlernte, war sein frühes Werk vor allem von der italienischen Transavanguardia-Bewegung beeinflusst, die sich Ende der 1970er Jahre formierte und deren Vertreter*innen sich Figurativem, antiker Mythologie und einer expressiven Farbigkeit zuwandten. So werden auch in Leonilsons Malereien und Zeichnungen aus den 1980er Jahren ein eklektizistischer Subjektivismus und eine emblematische Bildsprache sichtbar.

Ein Schlüsselmoment in Leonilsons früher Schaffensphase war der Besuch einer Ausstellung von Textilarbeiten der Shakers 1986 in New York. Arbeit und Handwerk stehen im Mittelpunkt der Lehre der amerikanisch-christlichen Glaubensgemeinschaft. Die Symbolik der bestickten Karten ihrer Ländereien verweist auf die Natur, irdisches Leben und Spiritualität. Dieser Zugang beeinflusste Leonilson in zweierlei Hinsicht. Zum einen eignete er sich Stoff als zentrales Medium und Stickerei als Technik an. Zum anderen begann er, den mit Stickereien verzierten Körper als Karte eines ungeschützten Gebiets zu begreifen – des Selbst. Neben Neugier waren es wohl auch Erfahrungen der Entwurzelung, Diskriminierung und Einsamkeit infolge gescheiterter Beziehungen, die ihn auf abenteuerliche Reisen ins Ausland trieben. Kartografische Referenzen in Arbeiten wie *Norte* (Norden; ca. 1988) und *A ruas da cidade* (Die Straßen der Stadt; ca. 1988) verweisen nicht nur auf Leonilsons Zeit im Ausland, sondern können auch als selbstreflexive Kartierungen gelesen werden. Der Ansatz, das eigene Universum durch Stickerei abzubilden, sollte erst nach einer Begegnung mit dem Werk von Arthur Bispo do Rosário (1909–1989, BR) wenige Jahre danach verstärkt werden. 50 Jahre lang lebte Bispo do Rosário in einer psychiatrischen Anstalt, in der er reich strukturierte Textilien herstellte, die akribisch seine Alltagsbeobachtungen einer zwischen Realität und Delirium oszillierenden, vom Mainstream isolierten Welt artikulierte.

Als bei Leonilson 1991 AIDS diagnostiziert wurde, änderte sich seine Bildsprache erkennbar. Gesundheitliche Probleme und die Beschäftigung mit dem Tod bestimmten seine letzten Lebensjahre. Die Arbeiten *O apaixonado, o zig zag, 5 minutos* (Der Verliebte, Das Zickzack, 5 Minuten; 1991) verdeutlichen seinen Kampf mit dem Leben und der Vergänglichkeit der Liebe. Die Melancholie dieser Werke setzt sich in *Puros e duros* (Die Reinen und die Harten; 1991) fort, wo die Härte der Steine der Verletzlichkeit des verfallenden menschlichen Körpers antithetisch gegenübergestellt wird. Die sieben Zeichnungen der Serie *O perigoso* (Der Gefährliche; 1992), auf deren ersten Blatt Leonilson einen Tropfen seines HIV-positiven Blutes rieselte, waren eine subversive öffentliche Erklärung seiner sexuellen Orientierung und seines persönlichen Kampfes – eine konzeptuelle Emanzipation, die in der brasilianischen Kunst jener Zeit als außergewöhnlich galt. Später war es ihm aus gesundheitlichen Gründen nur noch möglich, mit Nadel und Faden zu arbeiten. Die Stickereien dieser Phase sind im Gegensatz zu seinen früheren Zeichnungen und Malereien weniger autobiografisch, können aber dennoch als Selbstporträts verstanden werden, deren leichter Stoff das flüchtige Leben verkörpert.

Im Jahr seiner Diagnose begann Leonilson eine wöchentliche Kolumne in der Zeitung *Folha de São Paulo* mit Zeichnungen zu illustrieren. Es handelte sich dabei um satirische Kommentare auf eine von tiefgreifenden politischen, sozialen und kulturellen Umbrüchen – Studierendenbewegungen, Aidskrise, die noch junge Demokratie und fortschreitende Globalisierung – geprägte Ära in der jüngeren Geschichte Brasiliens. Aus heutiger Sicht laden die Zeichnungen dazu ein, über Gemeinsamkeiten und Unterschiede gesellschaftspolitischer Realitäten von damals und heute nachzudenken. Zwar nehmen diese Zeichnungen direkt auf den Inhalt der Kolumnen Bezug, zeugen aber mit ihren Weltkugeln, Vulkanen, Türmen, Feuern und geometrischen Formen gleichzeitig von Leonilsons überbordender Kreativität.

Wohl auch aufgrund seiner religiösen Schulbildung taucht christliche Ikonografie in Leonilsons Praxis immer wieder auf. Am deutlichsten wird dies in der *Instalação sobre duas figuras* (Installation auf zwei Figuren; 1993), die er für seine letzte Ausstellung in der Morumbi-Kapelle in São Paulo schuf. Die Installation besteht aus Leonilsons eigenen Hemden und Bettlaken, die er wie anthropomorphe Figuren über Stühle legte oder auf Wäscheständer hängte.

In Stickereien auf den Stoffen verbinden sich Verweise auf so unterschiedliche Themen wie Aufrichtigkeit, die Heuchelei der Kirche, Verlangen und Lazarus – die biblische Symbolfigur der Auferstehung.

Begleitend zur Ausstellung *Leonilson: Drawn 1975–1993* erscheint ein umfangreicher gleichnamiger Katalog, der neue Reflexionen zum Werk und Leben Leonilson zusammenführt. Beiträge von Leda Catunda, Albert Hien, Yuji Kawasima, Lisette Lagnado, Ivo Mesquita und Adriano Pedrosa ergänzen einen von Krist Gruijthuisen, Kurator der Ausstellung, verfassten persönlichen Brief an Leonilson und ebenfalls von ihm geführte Gespräche mit den engsten Freunden des Künstlers Jan Fjeld und Eduardo Brandão. Die publizierten Texte bieten neue Perspektiven auf eine überzeugende künstlerische Praxis und positionieren diese im Kontext der heutigen Zeit.

Der Katalog wurde von den KW Institute for Contemporary Art initiiert und in Zusammenarbeit mit Moderna Museet (Stockholm, Schweden), Malmö Konsthall (Schweden) und Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto (Portugal) produziert und erscheint im Hatje Cantz Verlag.

Kurator: Krist Gruijthuisen
Assistenzkurator: Léon Kruijswijk

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**

Die Ausstellung *Leonilson: Drawn 1975–1993* wird durch die Kulturstiftung des Bundes gefördert.

PROJETO **LEONILSON**



Mit großzügiger Unterstützung des Projeto Leonilson und der Galerie Almeida e Dale

IC ItaúCultural

GALERIA
MARILIA
RAZUK

**HATJE
CANTZ**

Der begleitend zur Ausstellung entstandene Katalog wird durch Itaú Cultural und die Galeria Marilia Razuk gefördert und erscheint im Hatje Cantz Verlag.

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

be Berlin

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

Biografie

Geboren 1957, Fortaleza/Ceará, Brasilien
 Gestorben 1993, São Paulo, Brasilien

Einzelausstellungen zu Lebzeiten (Auswahl 1980–1993)

- 1993 *Instalação sobre duas figuras*, Capela do Morumbi, São Paulo
- 1989 *Não há de temer*, Galeria Gesto Gráfico, Belo Horizonte
Bombeiros não são corruptos, Galeria Espaço Capital, Brasília
- 1987 *Moving Mountains*, Kunstforum, München
O Pescador de Palavras, Galeria Luisa Strina, São Paulo
Usina de Arte, Usina Arte Contemporânea, Vitória
- 1983 *Leonilson – Desenhos Pinturas*, Galeria Luisa Strina, São Paulo
Leonilson – Pinturas e Desenhos, Galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea, Rio de Janeiro
Leonilson, Galeria Tina Presser, Porto Alegre
- 1981 *Cartas al hombre*, Galeria Casa do Brasil, Madrid
- 1980 *Cartas a um amigo*, Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM BA), Salvador

Gruppenausstellungen (Auswahl 1984–1993)

- 1993 *Arte Moderna Brasileira na Coleção Gilberto Chateaubriand*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RJ), Rio de Janeiro
- 1989 *Estampes et Revolution, 200 Ans Après*, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Paris
- 1988 *Albert Hien/Leonilson und Seven Artists on Invitation*, Pulitzer Art Gallery, Amsterdam
Brasil Já, Museum Morsbroich, in Leverkusen, Galerie Landesgalerie, in Stuttgart und Sprengel Museum, Hannover
- 1985 *XIII Nouvelle Biennale de Paris*, Paris
XVIII Bienal Internacional de São Paulo, Sao Paulo
Droits de l'homme et liberté, Paris
Nueva pintura brasileña, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires
- 1984 *Como vai você, Geração 80?*, Parque Lage, Rio de Janeiro

Bildung und Vermittlung

Das Bildungs- und Vermittlungsprogramm der KW Institute for Contemporary Art setzt sich mit dem umfangreichen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm der Institution auseinander und entwickelt Möglichkeiten, die zentralen Themen aus der Perspektive einer breiten Öffentlichkeit zu behandeln. Das ganze Jahr über arbeitet das Bildungs- und Vermittlungsteam mit Oberschulen, Universitäten, Künstler*innen, Kunstvermittler*innen, Forscher*innen, Pädagog*innen, Stadtteilkoordinator*innen und Vertreter*innen verschiedener Communities in den Bezirken Berlins in verschiedenen Formaten wie Workshops, Führungen, Kursen, Lesegruppen und Langzeitstudien zusammen. Ziel ist es, mittels künstlerischer, experimenteller und pädagogischer Methoden einen Raum zu schaffen, in dem sich unterschiedliche Perspektiven für einen kritischen Austausch treffen und schließlich eine gemeinsame Handlungsgrundlage schaffen, die alle Wissens- und Erfahrungsrepertoires wertschätzt. Dabei ergänzen die Bildungsprojekte das Programm der KW um eigene Fragen und rekontextualisieren sie durch einen interdisziplinär arbeitenden Ansatz.

Kooperationen

Das Vermittlungsprogramm der KW setzt sich zum Ziel, durch langfristig angelegte Kollaborationen Fragestellungen aus dem ambitionierten künstlerischen Programm zu diskutieren und Aspekte, die innerhalb des Programms angeregt werden, in eigenen Projekten zu vertiefen. Dieser Ansatz wird im Rahmen der Kooperationen in Workshops und durch Projektarbeit individuell konzipiert und umgesetzt. Zu unseren aktuellen Kooperationen zählen u.a.: Alfred-Nobel-Schule, Berlin-Neukölln; Netzwerk Berlin Mondiale; Berlinische Galerie–Museum für Moderne Kunst; Europa-Universität Viadrina, Frankfurt-Oder; Heinz-Brandt-Schule, Berlin-Weißensee; Hemingway-Schule, Berlin-Mitte; Kreativhaus e.V., Berlin-Mitte; Kulturagenten für kreative Schulen; Ruth-Cohn-Schule für Sozialwesen, Berlin-Charlottenburg; Universität der Künste Berlin; Young Arts Neukölln, Stammplatz Begegnungsarchitektur.

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 durch die Ausstellungen

Jeden Samstag um 16 Uhr in englischer Sprache
Jeden Sonntag um 16 Uhr in deutscher Sprache

Buchbare Angebote

Individuelle Gruppenführungen können auf Anfrage organisiert werden. Eine Führung für eine Gruppe von bis zu 25 Personen (oder Klassenstärke bei Schulklassen) dauert ca. 60 Minuten und kann in deutscher oder englischer Sprache gebucht werden. Hierfür kontaktieren Sie bitte Katja Zeidler unter kaz@kw-berlin.de oder telefonisch unter +49 30 243459-132.

Kosten: regulär 70 € / ermäßigt 55 € / zzgl. ermäßigter Eintritt von 6 € pro Person (freier Eintritt bis einschließlich 18 Jahre)

Ansprechpartnerinnen

Katja Zeidler
kaz@kw-berlin.de

Duygu Örs
do@kw-berlin.de

Allgemeine Informationen

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

Aufgrund der aktuellen Umstände im Zusammenhang mit dem COVID-19-Virus sind die KW Institute for Contemporary Art und das Café Bravo bis auf Weiteres für Besucher*innen geschlossen. Wir folgen damit der Entscheidung der Senatsverwaltung für Kultur und Europa vom 26. November 2020.

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

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.

Zum Schutz von Besucher*innen und Mitarbeiter*innen haben die KW umfassende Hygienemaßnahmen entsprechend der geltenden Standards des Landes Berlin getroffen. Die Gesamtzahl der zulässigen Besucher*innen in den jeweiligen Ausstellungsetagen ist auf 25 Personen 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 Hustenetikette 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!