

AMELIE VON WULFFEN

Eröffnung: 7. April, 17–20 Uhr

Dauer: 8.4.–21.5.2022

In ihrer vierten Ausstellung in der Galerie Meyer Kainer zitiert Amelie von Wulffen aus ihrer großen Werkschau im KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2021), für die die Künstlerin eine fulminante Gesamtinstallation aus Gemälden und Objekten geschaffen hat. Eine traumatische Wunderkammer, bestehend aus anthropomorphen Objektcollagen, Muschelfiguren, Holz und Moos auf bemalten Sockeln, in deren Zentrum ein mannshohes „Kackmännchen“ mit Geldbörse um den Bauch steht (ohne Titel, 2020) und die Biene Maja am Boden sitzt und sich in die Hose macht – gelbe Pisse, die sich in den Streifen der Bienenskulptur und auch im geometrischen Muster auf dem abstrakten Gemälde im Hintergrund widerspiegelt. Eine psychologische Metapher in Bezug auf Kunst und Geld, die aber auch ein verdrängtes Indiz für Kreatürlichkeit und Sterblichkeit ist. Auch gilt der Bienenkorb seit der Antike als Symbol für eine scheinbar natürliche Ordnung in Fragen der geschlechtsspezifischen Aufgabenteilung, Geschlechterdifferenz, Zusammenleben, Ehe, Hausgemeinschaft und Familie.

Von Wulffen unterzieht diesen Mythos einer wilden Verknüpfung von Traum und Witz, bei der sich Unbewusstes und Verdrängtes, Subjektives und Objektives, Politisches und Künstlerisches die Waage halten und darin die eigene Involviertheit der Künstlerin reflektiert. Neben bekannten sozialen und kunsthistorischen Themen liegt die Fokussierung neu entstandener Gemälde auf den abgründigen Dimensionen von Kindheit und Familie, wobei von Wulffen immer wieder die eigene Familienchronik mit nationaler (deutscher) Geschichte verknüpft. Braune Untertöne, Familien- und Genreszenen in pseudoromantischer, ländlicher Idylle treffen auf Versatzstücke der Kunstgeschichte. Eissorten wie Magnum, Cornetto & Co rahmen die Szene ein, zeitlose Trigger kindlicher Ersatzbefriedigung.



o.T., 2019, Öl auf Leinwand, 180x140 cm

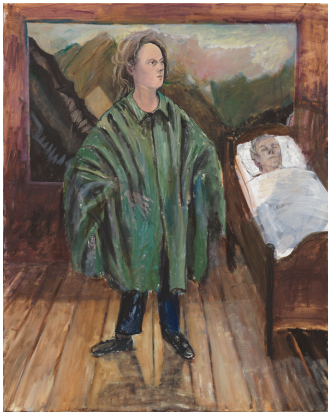
„Auch *Musische Mutter* (2019) ist ein Familiensetting. Dort lauschen fein gekleidete, doch grob gemalte Schweine einer Gitarre spielenden Frau, ein buntgewandetes Ferkel kredenzt Schoko-Konfekt mit Schriftzug ‚Für Mama‘. In von Wulfens Jugend- und Familienszenen wird öfters Hausmusik oder Vorlesen performt – und als Mittel häuslicher Konditionierung persifliert. Außer einer märchenhaften Verwandlung der näheren Verwandtschaft ist *Musische Mutter* auch die schön rau gehaltene Adaption der *Lautenspielerin am Fenster* (1664) Jan Vermeers. Die malerische Grobheit hat Gründe: Von Wulffen verwendete zur Inspiration nicht das Originalmotiv, sondern bewusst ‚ein sehr schlecht und lieblos gemaltes Hobbybild‘. Darauf waren auch Kinder zu sehen, die jedoch nicht auf Vermeer, sondern auf ein Bild Goyas zurückgingen. Die Künstlerin verwandelt sie hier kurzerhand in Schweine und rückt sie malerisch in ein grobschlächtiges, rustikales Umfeld ein.“¹ Der vermeintlichen Animalität der Frau scheint die Menschlichkeit der Schweine zu entsprechen, auch dies eine antike Metapher für ungezügelte Leidenschaft und diabolische Lust, gebrandmarkt als Verfehlung und Sünde.

¹ Jens Asthoff, „Amelie von Wulffen“, KUNSTFORUM International Bd. 274 Mai 2022



Musische Mutter, 2019, Öl auf Leinwand, 140x180 cm

„In *Die Tochter des Jägers* (2020) wirft sie [von Wulffen] sich rumpelstilzchenhaft ein Lodencape über. (...) Die Künstlerin wandelt in ihren Bildern zwischen den Welten. Das Cape scheint einem alten weißen Mann zu gehören, der es vermutlich nicht mehr braucht. Er liegt tot, oder zumindest fest schlafend, in seinem Bett. Und auch die zentralperspektivische Holzkammer, mit der Aussicht auf eine Bergkette, die sowohl Fenster als auch Landschaftsgemälde sein kann, ist der Raum des Mannes. Loden, Bauernstube und Bergpanorama sind synonym mit dem deutsch-bürgerlichen Erbe von Braun-Malerei und Kunsthandwerk, das von Wulffen antritt. Sie steht mit festem Blick raum- und formatfüllend im Zentrum der Komposition. Durch ihre spezifische Form des Selbstportraits zersetzt sie dieses Erbe als Motiv und künstlerische Praxis.“²



Die Tochter des Jägers, 2020, Öl auf Leinwand, 100x80 cm

Offensichtlich „geht es um ein intersubjektives Komplott, bei dem die schiere Unendlichkeit der malerischen Wechselwirkungen zur Bedingung der Möglichkeiten von vielfältigen endlichen Bestimmungen subjektiver, familiärer, kultureller und gesellschaftlicher Art wird. Diese Bestimmungen fungieren nicht bloß als Einschnitte in den Horizont des Möglichen; sie eröffnen einen Erfahrungsraum qua Begrenzung und Negierung. Darin affizieren sich die Betrachtenden weniger mit ihren eigenen Möglichkeiten als mit der Notwendigkeit, sich selbst zu verhalten, sich in ihrer je eigenen Negativität zu mobilisieren. Der Möglichkeit einer solchen Mobilisierung entspricht wieder die Unmöglichkeit, sich der Geschichte vollkommen zu entziehen.“³

2021 KW Institute for Contemporary Art, Berlin
 2019 Kunsthalle Bern, Bern
 2015 Pinakothek der Moderne, München
 2013 Portikus, Frankfurt
 2012 Aspen Art Museum, Colorado
 2005 Centre Pompidou, Paris
 2005 Kunstmuseum Basel, Museum für Gegenwartskunst

² Tonio Kröner, „Der Verkauf der Bilder bleibt auch weiterhin eine Befriedigung für den Wolfsmann“, in: „Amelie von Wulffen. Ausstellungen/Exhibitions 2018–2022“, Hrsg. Etablissement d'en Face, Brüssel, Kunsthalle Bern, und König Books)

³ Helmut Draxler, „Die Couch als Bild“, in: „Amelie von Wulffen. Ausstellungen/Exhibitions 2018–2022“, Hrsg. Etablissement d'en Face, Brüssel, Kunsthalle Bern, und König Books)