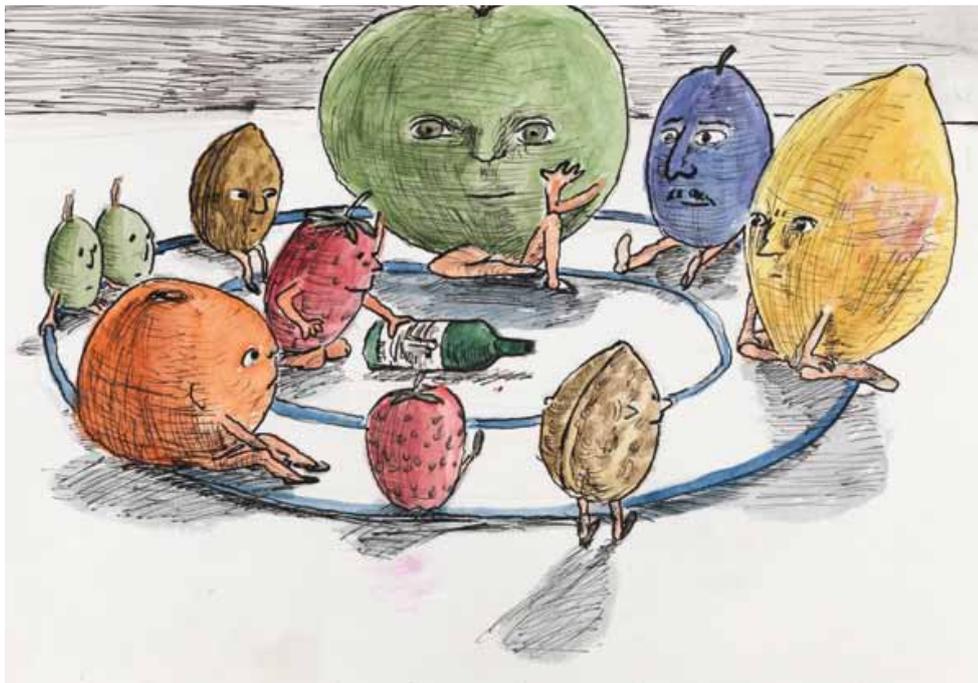


1
Untitled
2012
Watercolour and
Indian ink on paper
2×1,4 m

2
Untitled
2010
Watercolour and
Indian ink on paper
28×20 cm

Die Alpträum-Comics von Amelie von Wulffen
spiegeln das Unbewusste der Kunstwelt

TUTTI FRUTTI



In her cartoons and paintings Amelie von Wulffen
draws up art world anxieties and painting's subconscious

PAINTER PAINTER

Laura McLean-Ferris

AMELIE VON WULFFEN

Stellen Sie sich vor, Sie sind Künstlerin und gerade auf einer Vernissage, da tippt Ihnen plötzlich von hinten Francisco de Goya auf die Schulter und teilt Ihnen mit, dass in dieser Sekunde Ihre Ausstellung im Kunstverein Hannover eröffnet wird. Oh, nein, denken Sie, vielleicht haben Sie ja vergessen, sie überhaupt zu installieren, außerdem haben Sie gerade keine Unterwäsche an und Ihr Mantel öffnet sich ständig von selbst. Als Sie endlich mit Goya im Kunstverein ankommen, ist die Ausstellung bereits mit Besuchern überlaufen. Über dem Eingang prangt in Riesenbuchstaben Ihr Name, die Kellner verteilen längst die Cocktails, aber – Welch Horrortrip! – Sie haben völlig recht: Tatsächlich haben Sie vergessen, die Bilder aufzuhängen, und jetzt werden Sie von allen angestarrt. Mittlerweile sind Sie auch mehr oder weniger nackt. Was soll bloß Goya von Ihnen denken?

Falls sich das wie ein schlechter Angsttraum anhört, wie wär's damit: Sie sind noch nie zur Documenta eingeladen worden? Das hat einen Grund, Sie müssen sich dafür nämlich den Arsch abmessen lassen, und Ihrer ist leider zu dick. Stattdessen wurde Ihre Schwester eingeladen, dabei ist die nicht mal Künstlerin! Oder wie wär's damit: Sie umarmen eine berühmte, von Ihnen verehrte Künstlerin ein bisschen zu heftig und brechen ihr dabei versehentlich das Genick. Sie stirbt und Ihnen bleibt nichts anders übrig, als irgendwie ihre Leiche zu verstecken. Schon ist Ihnen die Polizei auf den Fersen. Was tun? Warum nicht gleich Goya anrufen und versuchen, sich mit ihm auf ein letztes Glas Wein zu treffen, bevor man Sie schnappen wird.

All dies sind Bleistiftskizzen aus Amelie von Wulffens neuestem Comicstrip *Am kühlen Tisch* (2013), der nicht nur als Buch herausgegeben wurde, sondern auch kürzlich als Installation im Kunstverein München und als animierte Diashow im Frankfurter Portikus zu sehen war. Jede Episode, in groben Zügen und sichtlich schnell hingeschmiert, nimmt die Form eines Angsttraums an, begleitet von einem entsprechenden Narrativ: Unerwartete Wendungen in der Handlung und bizarre Szenarien werden nicht weiter hinterfragt; dramatische Ereignisse bekommen den Anschein von Gedächtnislücken (Oh, ich hab ja jemanden umgebracht / ein Baby gekriegt / total vergessen, meine Ausstellung im Kunstverein Hannover aufzuhängen!). Diese beinahe bekenntnishaften Comicporträts enthüllen nicht allein die Ängste der Künstlerin, sondern lassen tief in die Phobien und Verstörungen blicken, die zusammengekommen eine Art kollektives Unbewusstsein der Kunstwelt bilden – jene Arena, in der sich all diese Vignetten abspielen, wenn auch in mutierter Form. Und man braucht wirklich keinen Psychiater, um die Ängste zu deuten, die solchen (Alp)Traumszenarien zugrunde liegen – etwa wenn eine Künstlerin versucht, einem sexy Galeristen einen zu blasen, ihr dann aber plötzlich mit dem Aufschrei „Ih ist das kalt und sauer“ klar wird, dass sie die ganze Zeit nur an einer Weißweinflasche rumguckelt hat.

Diese Verschiebungen, die hinter altbekannten Kunstszenarios etwas sehr viel Beunruhigenderes zutage fördern, beschwört von Wulffens auch in größer angelegten

You're an artist and you find yourself at an opening when Francisco de Goya taps you on the shoulder and tells you your opening at Kunstverein Hannover is just about to start. Oh no, you think, maybe you've forgotten to install anything. Plus you've forgotten to wear any underwear and your coat keeps falling open. As you arrive at your show with Goya, the Kunstverein is crowded with a public eager to see your work: there's your name in huge letters over the door, and waiters with trays handing out cocktails but – the horror – you were right, you forgot to install your work and everyone is looking at you. By this time you're pretty much half-naked. What is Goya going to think of you?

If this sounds like some kind of bad anxiety dream how about these: instead of being included in Documenta, your non-artist sister is, and when you get there and are asked to weigh in, your ass is too large and you become the laughing stock of the art world, none of whom recognizes you. Or you tightly embrace a famous artist out of admiration and accidentally break her neck and kill her. You have no choice but to hide the body. The police are on to you – what do you do? Better call Goya to see if he'll meet for one last glass of wine before you are inevitably hunted down.

These are sketches taken from Amelie von Wulffens's latest pencil-drawn comic book, *Am kühlen Tisch* (At the Cool Table, 2013), which, as well as a publication, has recently taken the form of an installation at Kunstverein Munich and a projected slideshow at Portikus, Frankfurt. Each episode, roughly and smudgily rendered with apparent speed, takes the form of an anxiety dream, with its peculiar attendant narrative qualities: plot twists and bizarre scenarios are accepted without question; dramatic events appear as though one might have had a memory lapse (oh, I forgot, I killed someone / had a baby / had a show to install at Kunstverein Hannover). These quasi-confessional fictional narratives are not only a set of revealing comic portraits of the anxieties of the artist herself but a glimpse into the fears and faults that form a kind of art world unconscious – the arena in which these vignettes take place, albeit in mutated form. It doesn't take a psychiatrist to pick apart the kinds of angst that would give rise to a dream scenario, say, in which an artist is trying to give a hot male gallerist a blowjob and then realizes – 'eek, that's cold and sour' – and that she has been sucking on a wine bottle instead.

This shifting world-space that depicts both a known art landscape and something far more uneasy is also conjured in Von Wulffens's larger-scale oil paintings that she has been creating over the past two years, a series of which was shown in her recent solo exhibition at Portikus. Figurative depictions of painters from art history appear such as Gustave Caillebotte, Gustave Courbet, Albrecht Dürer, Vincent van Gogh, Goya and Georges Seurat. Goya, for instance – who features regularly in recent work, and has a central role in *Am kühlen Tisch* as a kind of spirit guide or confidante – always appears in the stubby black top hat which he wears in his own painting *Self Portrait in the Studio* (1790–95). In Von Wulffens's redux, these painters are pictured in the same poses that

*Sie sind noch nie zur Documenta eingeladen worden?
Das hat einen Grund, Sie müssen sich dafür nämlich den
Arsch abmessen lassen, und Ihrer ist leider zu dick.*



3

AMELIE VON WULFFEN



4



5

3
Am kühlen Tisch, 2013
Installation view
Portikus, Frankfurt am Main

4
Untitled, from the series
Am kühlen Tisch, 2013
Pencil on paper, 35 × 28 cm

5
Untitled, 2013
Oil on canvas, 2 × 1.4 m

Ölbildern, die sie in den letzten beiden Jahren produziert hat und von denen eine Auswahl in ihrer letzten Einzelausstellung im Portikus präsentiert wurde. Die figurativen Abbildungen zeigen Protagonisten der Kunstgeschichte, etwa Gustave Caillebotte, Gustave Courbet, Albrecht Dürer, Vincent van Gogh, Georges Seurat oder eben Goya. Er taucht in ihren jüngsten Arbeiten regelmäßig auf – immer mit dem stummelartigen schwarzen Zylinder auf dem Kopf, den wir aus seinem *Selbstbildnis im Atelier* (1790–95) kennen –, und er nimmt in *Am kühlen Tisch* eine zentrale Rolle als geistiges Oberhaupt oder Vertrauter ein. In von Wulffens Neuaufgaben sind die Maler in denselben Posen abgebildet, in denen sie sich selbst – vermutlich vor einem Spiegel – abgebildet haben. Aber es werden auch noch andere Räume und Malstile erkennbar, sie führen in den Porträts sozusagen eine Parallelexistenz. In dem Goya-Porträt etwa dringt eine abstrakte Reihe von sich überlappenden Quadraten in Senfgelb- und Ketchup-Brauntönen von der unteren Ecke ins Bild, während riesige fliegende Insekten, gemalt im *trompe l'oeil*-Stil, über die Oberfläche zu krabbeln scheinen.

Die Neufassung von Caillebottes *Selbstporträt vor Staffelei* (1879) wird aus allen vier Ecken mit fröhlichem Himmelblau infiziert, worauf mit einem stumpfen Werkzeug Streifen in festlichem Pink, Weiß und Gelb abwärts gespachtelt wurden. Max Beckmann wird in einen rosigen Sonnenuntergang mit impressionistischen Segelbooten getaucht. Es sind merkwürdige Gegenüberstellungen, in denen zwei malerische Wirklichkeiten wie unter Tränen aus der räumlichen Logik des Werkes hervorblinzeln und etwas herstellen, was von Wulffens selbst „billige Atmosphäre“ nennt: die bewusste Anspielung auf eine gewisse Hotelzimmerästhetik, aber auch auf die gereizte Haltung des Fan-Mädchens, das Fotos von seinen Idolen knipst, um diesen näherzukommen – Bildermachen als reine Hingabe.

Die Maler und auch die Ausschnitte aus berühmten Gemälden, die sich die Künstlerin in ihren Arbeiten aneignet – etwa die toten Hasen und Fische aus verschiedenen Stillleben –, scheinen unbewegt, zeitlos. Von Wulffens vermittelt den Eindruck, als führten all diese Arbeiten und Tropen eine fortlaufende Phantomexistenz, ausgelebt in

they depicted themselves, presumably in front of a mirror. And yet other spaces or types of painting co-exist with the portraits. In Goya's case, an abstract set of overlapping squares in mustard-yellow and ketchup-brown shades enter the canvas from the bottom corner, whilst large flying insects painted in *trompe l'oeil* style look as though they are crawling across the surface of the painting. In Caillebotte's case, *Self-Portrait at the Easel* (1879) is being infected from the edges by a cheery sky-blue space decorated with downward streaks, applied with a flat-edged implement, in celebratory pinks, whites and yellows. Max Beckmann gets impressionistic sailing boats lit by a rosy sunset. These are awkward juxtapositions, in which two painterly realities peek out through tears in the spatial logic of the work, creating what Von Wulffens describes as a 'cheap atmosphere' – one which knowingly draws both on the kind of paintings that one might find in a hotel room, as well as the queasy position of the fan girl who makes pictures of her idols in an effort to get close to them – image making driven by pure devotion.

The painters – as well as the slices of famous paintings that the artist appropriates

AMELIE VON WULFFEN



6

Gemälden und Druckgrafiken an den Wänden von Hotels, bürgerlichen Wohnzimmern, Restaurants und Büros. Jedes Bild, ob vom Flohmarkt oder aus dem Museum, vermittelt eine Botschaft, auch wenn die Künstlerin diese als „krank“ bezeichnet. Von Wulffen verleiht dem Unbewussten der Kunstwelt eine Stimme – in *Am kühlen Tisch* oder in einem älteren Comic-Heft, *November* (2011), sind auch Zeitgenossen aus dem Berliner Umfeld der Künstlerin vertreten –, und dennoch scheint sie in ihren größeren Leinwänden das Unterbewusstsein einer Malerei zu veranschaulichen, die sich auf einem viel größeren Terrain abspielt als innerhalb der Institutionen und dem Kanon der Kunstgeschichte. Eine Malerei, die auch die kühlen, kommerziellen Bilder in Businesslobbys einschließt, oder die kitschigen, volkstümlichen Landschaften, denen die Nazis huldigten, oder Formen der Amateurmalerie wie „Sonntagmalerei“ oder Außenseiter-Kunst. Auch wenn es sich hier um Kunst handelt, die selbstbezüglich ist und mehr von der eigenen Geschichte als von irgendeiner Realität zehrt, so eröffnet die Aneignung solcher „schlechter“ Maltechniken der Künstlerin eine Fluchtlinie in eine andere Form des Realen. Im Portikus wurde dies beispielsweise durch schlichte Holzstühle betont, die im Zentrum der Ausstellung standen. Die meisten von ihnen zeigten auf dem Sitz die Abbildung

in her works such as dead hares or fish from various still lifes – appear unmoved, out of time. Von Wulffen creates the impression of a continued phantom existence for these works and tropes, lived out in the paintings and prints that adorn the walls of hotels, bourgeois living rooms, restaurants and offices. Every painting, from those found in flea market to museum, conveys something, even if what it conveys is ‘sick’, in the artist’s words. It might be suggested that just as she gives the art world’s unconscious a voice – in *Am kühlen Tisch* or the earlier comic *November* (2011) which included contemporaries from the artist’s own Berlin milieu – in her larger canvas works Von Wulffen makes visible a subconscious of painting that is played out across a terrain larger than the art world’s own institutions and historical canon. One that includes the cold, corporate images found in office lobbies, the kitschy, folkloric landscapes adored by the Nazis and amateur forms of production such as ‘Sunday painting’ or ‘outsider’ art. Though this is painting looking back at itself, feeding on its own history rather than from any other reality, the adoption of ‘bad’ painting techniques provides a line of escape for the artist into a different form of the real. This was accentuated in the Portikus exhibition by a set of plain wooden chairs in the centre of the space – mostly with the head of an artist on the

seat and a more decorative element on the back – creating an alternative viewing space that gestured to the sitting room more than the art gallery.

In cutting out elements of historical painting – such as heads, fish and food – there’s a dismembering that takes place in Von Wulffen’s paintings which emerges from a preoccupation with still life. As Von Wulffen says to Goya when he comes to her studio in *Am kühlen Tisch*: ‘still life is actually a totally splattered dismemberment of the world. Cut-off animal heads and everything else is carved up into mouth-sized pieces. And people are also dismembered into eyes, hands and mouth. It’s about perfect illusion.’ Rather than edible chunks cut out of reality, we have slices cut out of paintings. Von Wulffen’s painters, staring into the mirrors in their studios are reflected back at us in the 21st century in spaces cracked, fractured, and schizophrenic.

This twisted approach to the edible is also employed in a comic-style series of watercolours entitled *This is how it happened* (2010), named after a plate from Goya’s *The Disasters of War* (1810–20), featuring edible protagonists such as bananas, tomatoes, potatoes, ice lollies and sausages alongside tools such as screws and hammers. Whilst some of the paintings are gently bizarre or awkwardly playful – a nervous ice lolly racing down a mountainside on a single ski

AMELIE VON WULFFEN

eines Künstlers und auf der Rücklehne ein eher dekoratives Element – womit sie Raum für alternative Blickrichtungen anbietet, die eher aufs Wohnzimmer als auf die Galerie verweisen.

Dieses Ausschneiden von Elementen aus historischen Gemälden – Köpfe, Fische oder Essen – hat die Qualität von Zerstückelung, die von der Beschäftigung mit Stillleben herrührt. Von Wulffen sagt zu Goya, wenn er in *Am kühlen Tisch* in ihr Atelier kommt: „Aber eigentlich ist Stillleben eine total splattermäßige Zerstückelung der Welt. Abgehackte Tierköpfe und alles ist zerstückelt in mundgerechte Portionen ... und der Mensch wird auch zerstückelt in Auge, Hand und Mund – es geht um perfekte visuelle Illusion.“ Und doch haben wir es hier eher mit Teilchen von Ölbildern zu tun als mit tatsächlich essbaren, verdaubaren Ausschnitten der Realität. Von Wulffens Maler, die in ihren Ateliers in Spiegel starren, werden zu uns zurückgespiegelt, ins 21. Jahrhundert, in schizophrene Räume voller Risse und Brüche.

Diese verquere Haltung zu allem Essbaren ist auch das Thema einer Reihe von comicartigen Aquarellen mit dem Titel *This is how it happened* (2010), die nach einer Abbildung aus Goyas *Die Schrecken des Krieges* (1810–20) benannt ist. Ihre essbaren Protagonisten sind Bananen, Tomaten, Kartoffeln, Eis am Stiel und Würstchen oder Werkzeuge wie Schrauben und Hammer. Einige Bilder sind leicht bizarr oder seltsam spielerisch, etwa ein nervöses Eis, das mit einem einzelnen Ski an seinem Holzstiel einen Berghang herunterrast (alle Arbeiten *Untitled*, 2010), oder eine Gruppe Gemüse, die Gymnastik macht. Andere Bilder sind klar schwarzhumoristisch gemeint: ein Birnerich, dem in einer Lobby oder einem Hotelzimmer von einer hörig knieenden Möhre ein Blowjob verpasst wird, während eine Banane und eine Erdbeere masturbierend zusehen. Oder ein Folterkeller, in dem knubbelige Kartoffeln unterwürfige Tomaten zu gewalttätigen sexuellen Handlungen zwingen (Tomaten scheinen in von Wulffens Bildern besonders schlecht dran zu sein). Diese Aquarelle greifen eine Ästhetik, die unmittelbar an die liebliche, surreale Lebhaftigkeit von Kinderbüchern erinnert, ebenso auf wie unterdrückte Ängste der Kindheit und Erfahrungen, die eindeutig „for adults only“ sind. Von Wulffen scheint die peinliche Co-Existenz beider Ebenen vorschlagen zu wollen, immer mit einer gewissen Schadenfreude, das genau Falsche zur falschen Zeit zu sagen.

Ein Backenzahn humpelt auf Krücken einen Gehweg entlang, im Hintergrund ragt die Stadt empor. Aus seinen gigantischen Augen mit langen, spindeldürren Wimpern glotzt er den Zuschauer frontal an, beleidigt und schwer traurig (*Untitled*, 2010). Hier haben wir die malerische Erwachsenenvariante zu jenem Zahn, der einem von den Türen der Zahnarztpraxen auf der ganzen Welt entgegenlächelt und Kinder ermuntern soll, ihre Zähne zu putzen. Wir sehen unseren traurigen Zahn hier auf dem harten Weg durchs Erwachsenenleben, jene unvermeidlichen Verletzungen und Verschleißerscheinungen erleidend, die mit der Zeit nur noch schlimmer werden. Auf die Frage des großen schmerzerfüllten Zahngesichts

Von Wulffen makes visible a subconscious of painting that is played out across a terrain larger than the art world's own institutions and historical canon.



7

6
Untitled
2012
Watercolour and
Indian ink on paper
28 × 20 cm

7
Untitled
2012
Oil on canvas
2 × 1,4 m

AMELIE VON WULFFEN



8

Es gibt keine hygienischen „Sicherheiten“, die einen vor fiesen Realitäten oder unerwünschten Szenarios bewahren. Diese können nur verdrängt werden.

gibt es keine Antwort. Man könnte sie im Grunde zusammenfassen mit: „Warum muss ich sterben?“

Und trotzdem ist es ein Comic. Auch wenn Zahnhygiene zweifelsohne ihren Sinn hat, lässt sich nicht bestreiten, dass es letztendlich keinerlei hygienische „Sicherheiten“ gibt, die einen vor fiesen Realitäten oder unerwünschten Szenarios bewahren. Diese können nur verdrängt werden. Die Kindheit färbt aufs Erwachsenenleben ab, das Leben auf die Kunst, Bilder aufeinander und Träume aufs Wachsein. Klare Trennungen wären Unsinn und könnten nach der Kindheit ohnehin nicht aufrechterhalten werden. Wenn sich über die Jahre die Stränge eines Lebens verwickeln und verheddern, scheint es irgendwann unmöglich, irgendeine Klarheit zu bewahren. „Aber ich habe mich sowieso schon immer gefragt,“ sagt von Wulffen zu Goya, „wie du Existenzialist, Hofmaler und Sozial-kritisch sein konntest.“ „Ach Kind“, antwortet Goya, „das ist eine lange Geschichte. Ich erzähle sie dir gerne mal, aber nicht heute.“

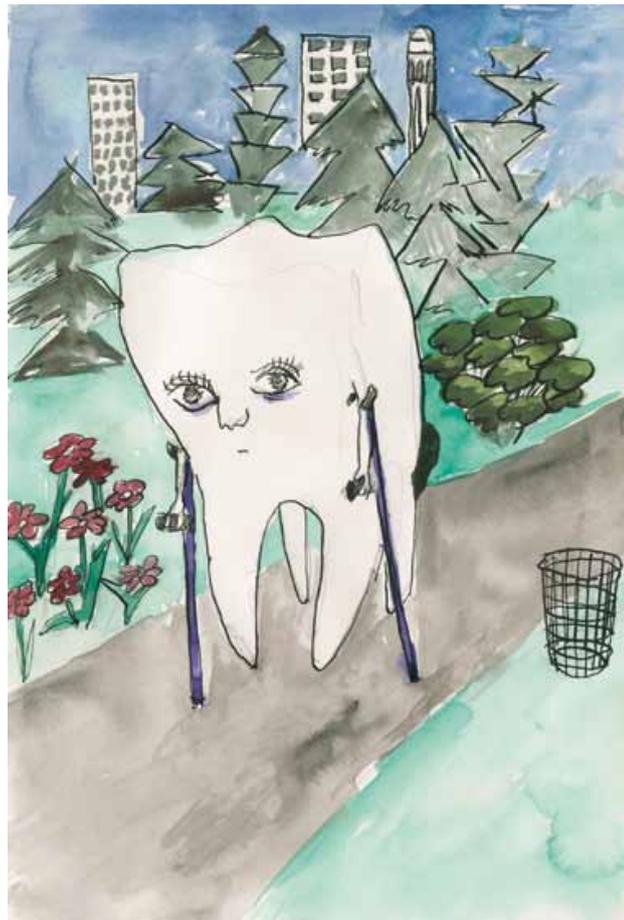
Übersetzt von Christine Richter-Nilsson und Bo Magnus Nilsson

1 Alle Zitate von der Künstlerin stammen aus einem Interview, das die Autorin im Februar 2014 mit Amelie von Wulffen geführt hat.

Laura McLean-Ferris ist Autorin und Kuratorin. Sie lebt in London und New York. Zu ihren jüngsten Projekten zählen #nostalgia, eine Gruppenperformance, die für Glasgow International inszeniert wurde; Geographies of Contamination an der David Roberts Art Foundation, London sowie verschiedene Projekte für Performa 13, New York.

8
Untitled
2013
Oil on canvas
2 x 1,4 m

9
Untitled
2010
Watercolour and
Indian ink on paper
21 x 29 cm



9

attached to its wooden stick leg (all works *Untitled*, 2010/11), a group of vegetables attempting gymnastics – others are decidedly black in their humour: a pear being sucked off by an obediently kneeling carrot in a lobby or hotel room, as a banana and a strawberry look on, masturbating. Or a torture dungeon in which knobbly potatoes subject poor submissive tomatoes to violent sex acts (tomatoes always seem to get a raw deal in Von Wulffen's works). These watercolours draw on an aesthetic that immediately recalls the sweet, surreal breeziness of children's books, but also tap into the repressed anxieties of childhood or those of plainly adult experiences, awkwardly encouraging the two spaces to co-exist, taking glee in saying precisely the wrong thing at the wrong time.

A molar tooth makes its way down a pathway supporting itself on crutches, the city rising in the background, its gigantic eyes with long spindly lashes looking affrontedly at the viewer, heavy with sadness (*Untitled*, 2010). Here is the adult, painterly counterpart to the smiling tooth seen in dental surgeries the world over, encouraging children to take care of their own. Our sad tooth is seen here on the inevitable journey through adulthood, suffering the inevitable injuries and decay that will worsen as time goes on. There's no answer to the question on the tooth's big

plaintive face, which is, essentially, 'why do I have to die?'

It's a comic picture all the same. While dental hygiene is certainly a good thing to learn, it is also true that ultimately, eventually, there are no 'safe', hygienic spaces that can keep out harsh and strange realities or undesirable scenes: these can only be repressed. Childhood bleeds into adulthood, life into art, paintings into one another, dreams into waking life. Neat compartmentalization is a folly; one that can't be continued after childhood. Yet, as time goes by, and the strands of one's life tangle and disturb one another, maintaining any clarity seems near impossible. 'I did always ask myself', Von Wulffen says to Goya, 'how you could be an existentialist, a court painter and a social critic as well'. 'Ah child', Goya replies, 'that is a long story. I will tell you one day but not today.'

1 All quotes from the artist taken from an interview with the writer in February 2014

Laura McLean-Ferris is a writer and curator based in London and New York. Recent curated projects include #nostalgia, a group performance staged as part of Glasgow International and Geographies of Contamination at David Roberts Art Foundation, London.