

Christoph Zuschlag

Zweiklänge

I.

Ulrich J. Wolff ist Maler und Radierer. Das war noch vor fünfzig Jahren eine ganz selbstverständliche Sache, mag aber heute, vor dem Hintergrund der jüngsten Kunstentwicklung, fast schon antiquiert erscheinen. Mit dem „Ausstieg aus dem Bild“ (Laszlo Glozer), den die Künstler in der politisch-gesellschaftlichen Umbruchsituation der 60er Jahre vorgenommen hatten, gewannen Aktions-, Installations- und Konzeptkunst an Bedeutung. Damit traten neue Kunstformen neben die traditionellen, vor allem aber wurden das Bild des Künstlers, die Rolle des Betrachters und der Begriff vom Kunstwerk einer radikalen Veränderung unterworfen. Hatte die Moderne das Ideal des autonomen Kunstwerks proklamiert, ging es nun zunehmend um die Rückbindung der Kunst in einen gesellschaftlichen Kontext. Aus dieser Perspektive erscheint es durchaus folgerichtig, wenn die Leiterin der documenta X, Catherine David, an Joseph Beuys' Konzept der „Sozialen Plastik“ anknüpfte und überwiegend Kunst präsentierte, die sich als soziale Handlung, als gesellschaftspolitische Praxis und Forschung versteht: sei es durch Erkundungen des urbanen Lebensraumes oder des Phänomens der Globalisierung mit seinen tiefgreifenden ökonomischen, soziopolitischen und kulturellen Auswirkungen, sei es durch Analyse von Geschlechter-, Körper- und Identitätsfragen, sei es durch Untersuchung des „Betriebssystems Kunst“. Die traditionellen Gattungen von Malerei und Skulptur traten gegenüber den Installationen und den Medienkünsten (Film, Foto, Video und Arbeiten im Internet) fast vollständig in den Hintergrund.

Diese Überlegungen sollen deutlich machen, daß die Bilder und Radierungen von Ulrich J. Wolff in der Tradition der frühen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu sehen sind. Sie präsentieren sich als Artefakte, als autonome bildnerische Setzungen, die einem ungegenständlichen Formenvokabular verpflichtet sind, und sie fordern daher auch eine rein ästhetische Betrachtungsweise ein. Dabei knüpft der Künstler an eine Entwicklung an, die in den frühen achtziger Jahren im Umkreis der „Neuen Wilden“ begann und die auf eine Erneuerung der graphischen Künste zielte: Im experimentellen Umgang mit den alten Hoch- und Tiefdrucktechniken, mit bislang nicht gekannten großen Formaten und mit neuartigen Farbgebungen eröffneten die Künstler der Druckgraphik neue, faszinierende Möglichkeiten.

Im Hinblick auf die oben skizzierten Entwicklungen, deren Zeit- und Augenzeuge Ulrich J. Wolff ist, erweist sich seine Kunst als Reflexion über die Möglichkeiten und Grenzen des gewählten Mediums und dadurch als ein subtiler Beitrag zu der Frage, was Malerei und Druckgraphik heutzutage sein können.

II.

Malerei und Radierung stehen im Werk von Ulrich J. Wolff in einem engen Wechselverhältnis. Mal erprobt der Künstler eine Bildidee zuerst auf der Leinwand, um sie dann auf die Zinkplatte zu übertragen, mal ist es umgekehrt. Außerdem arbeitet er immer parallel an mehreren Leinwänden und Druckplatten. Häufig sind auch die Radierungen Unikate, da nur ein oder zwei Abzüge hergestellt werden („Tiefdruckunikate“ ist denn auch Wolffs bevorzugte Bezeichnung für seine Radierungen). Ungeachtet der Besonderheiten, die sich aus Technik und Material ergeben, stellt sich Wolffs Œuvre somit als Einheit dar. Die häufig auftretende Mehrteiligkeit der Werke beispielsweise resultierte aus der technischen Notwendigkeit, die gewünschten großen Formate von zwei oder mehr Platten drucken zu müssen. Wolff entwickelte daraus ein gestalterisches Prinzip. Dies zeigt sich etwa in einem Sechser-Block von Radierungen (Abb. Seite 31) und einem Neuner-Block von Leinwand-Bildern (Abb. Seite 41). Diese Blöcke sind charakteristisch für die jeweilige Werkgruppe und sollen daher hier vorgestellt werden.

Der Entstehungsprozeß der Radierungen ist ausgesprochen langwierig, komplex und - im doppelten Wortsinne - vielschichtig. Gedruckt wurde von drei Platten, wobei die Grundplatte bei allen sechs Radierungen identisch ist, während die beiden anderen von Blatt zu Blatt variieren. Die Grundplatte bearbeitete Wolff in der sogenannten Reserve-Technik und in Aquatinta und druckte sie in einem orange-beigen Ton. Als Motiv zeigt sie zwei nebeneinanderstehende, schmale Hochrechtecke, die an Fenster oder Türen erinnern. Die zweite Platte läßt ein feines, mit der Kaltnadel gezogenes Lineament erkennen. Sie wurde in zarten Grautönen gedruckt. Für die dritte Platte schließlich wählte Wolff die sogenannte Carborundum-Technik, mit der eine tiefe Prägung im Blatt erzielt werden kann. Diese Platte wurde in sattem Schwarz gedruckt. Die breiten schwarzen Bahnen und Flächen, die formal auf die Fenstermotive der Grundplatte bezogen sind, kontrastieren mit den schmalen grauen Linien und dem orangen Fond, wodurch sich eine starke räumliche Wirkung ergibt. Am Ende des technisch höchst aufwendigen und vielfältigen Gestaltungsprozesses stehen Werke von hoher ästhetischer Qualität, wobei es dem Betrachter überlassen bleibt, ob er sich die Serie über die Wahrnehmung des Einzelblattes erschließt oder umgekehrt.

Gleiches gilt für den Neuner-Block von Leinwand-Bildern. Wolff arbeitet hier mit Eitempera oder Acryl-Farben, die er immer selbst mischt und mit Pinsel und Spachtel in mehreren Schichten übereinanderlegt. In die Farbmasse rührt er Sand, wodurch die Oberflächen zugleich plastisch und stumpf werden. Hinzu kommen seit Anfang der neunziger Jahre Collage-Elemente aus Papier, die beim Drucken der Radierungen „aufgeschossen“ und bei den Leinwand-Bildern in die Farbschichten eingelassen werden. Die Form versinkt buchstäblich in

der Farbe, wird zur bloßen Struktur. In den Oberflächen der Bilder, die farblich meist von einem Grundton (im Neuner-Block etwa rostbraun, gelb und grün) oder einem Zweiklang bestimmt werden, nimmt Wolff mit dem Pinselstil Einritzungen vor, wodurch die Plastizität und der Relief-Charakter noch verstärkt werden.

Der Blick auf die jüngsten Arbeiten - wie schon früher bei Wolff tragen sie in der Regel keine Titel - zeigt, daß der Künstler zur Zeit eine Vorliebe für zweigeteilte Oberflächen hat (Abb. Seite 13 und Seite 43). Auch schwarze Balken, die wie Grundrißfragmente auf der Oberfläche stehen, und Propellerformen kehren immer wieder (Abb. Seite 32). Neu sind ferner „Bild-im-Bild“-Elemente. Hierbei schneidet Wolff „Fenster“ in die Druckplatten und füllt die so entstandenen Lücken auf dem Papier mit Abdrucken anderer Platten (Abb. Seite 27 und Seite 29). Auf diese Weise entstehen reizvolle Kontraste zwischen schwarzweißen Partien und farbigen Einschüben. Erfahrungen mit dem Computer oder auch dem Fernsehapparat mögen hier Inspiration gewesen sein, wirkt doch der Bildschirm wie ein Fenster zu einer bewegten virtuellen Welt, die sich in einem statischen Umraum befindet.

III.

Ulrich J. Wolff ist Maler und Radierer. Er arbeitet in bewußter Auseinandersetzung mit der europäischen und außereuropäischen Kunstgeschichte und als Zeitgenosse einer Epoche, die wie keine zuvor von technologischen, wirtschaftlichen, sozialen und politischen Umwälzungen geprägt ist. All das findet Eingang in sein Werk, freilich nicht in äußerer, plakativer Weise. Wolff arbeitet mit der Beharrlichkeit und Konsequenz eines Künstlers, für den Kunst immer Grenzerfahrung ist. Techniken handhabt er mittlerweile virtuos, jedoch immer mit dem Wissen, „daß Kunst nicht von Können kommt, sondern [...] auf ganz selbstverständliche Art und Weise das Können impliziert“ (Jean-Christophe Ammann). Wir leben in einer Gesellschaft, die, von der Ökonomie ausgehend, Beschleunigung in allen Bereichen zum Prinzip erhoben hat. Dagegen setzt Ulrich J. Wolff die Langsamkeit des Malens und Radierens und die Intensität ästhetischer Erfahrung. Darin aber äußert sich nichts Geringeres als eine Form des Umgangs mit der Welt.