

Lieber Uli Wolff,
meine sehr verehrten Damen und Herren!

Ich freue mich sehr, diese Ausstellung eröffnen zu dürfen, denn Uli Wolff ist einer der ersten Künstler, die ich nach Beginn meiner Tätigkeit an der Kunsthalle in Karlsruhe vor mittlerweile 15 Jahren kennenlernte. Er hat mir viel über die Techniken der Radierung beigebracht, die für uns Kunsthistoriker oft ein Rätsel mit sieben Siegeln ist. Und Uli Wolff weiß alles darüber. Seit über 20, ja fast 30 Jahren leitet er die Druckwerkstätten der Radierung und des Siebdrucks in der Karlsruher Akademie und hat dementsprechend bereits einigen Generationen von Künstlern die Feinheiten der Druckgrafik gelehrt. Seine Leidenschaft für die Radierung, für das Kräftespiel mit dem Metall und die schweren Papiere, in die sich unter gewaltigem Druck große Platten graben, ist jeder seiner Arbeiten anzumerken. Für Wolff ist Kunst nach wie vor ein Abenteuer, und das Radieren ein Prozess, bei dem er trotz größter Beherrschung der Technik und der Mittel immer den gezielten Zufall mitspielen lässt.

Viele von Ihnen kennen sicherlich den Künstler auch als Maler. Gemälde und Radierungen sind in seinem Werk lange Zeit gleichwertig vertreten gewesen und eng miteinander verknüpft. So bezeichnete er seine Radierungen auch lange Zeit als „Malerei auf Zink“.

Damit steht er ganz in der Tradition der sogenannten Peintre-Graveurs, der Maler-Radierer, die eigenständige Bilderfindungen in der Grafik entwarfen und erstmals im 18. Jahrhundert so bezeichnet wurden. In den letzten Jahren konzentrierte er sich jedoch immer mehr auf die Radierung, und was Wolff uns in dieser Ausstellung zeigt, sind ausschließlich Druckgrafiken. Und das möchte ich nachdrücklich betonen, denn oftmals macht sich unsereiner überhaupt nicht klar, was das bedeutet: Bei einem Gemälde arbeitet der Maler auf einer mehr oder weniger vorbereiteten Leinwand, und wenn er das Bild als vollendet ansieht, hört er auf. Fertig. Nicht so bei der Radierung: Je nach gewählter Technik ist die Arbeit mit enormem Aufwand verbunden. Die Kaltnadel wird mit teils großem Kraftaufwand in die Platte gegraben, bei der Ätzradierung und Techniken wie Vernis mou oder Aquatinta wird die Platte bestäubt, erhitzt, bearbeitet, mit einer säurefesten Schicht überzogen und schließlich in Säure geätzt, wobei die Dämpfe nicht ungefährlich sind. Eine Radierwerkstatt hat oft etwas von einem alchemistischen Labor. Anschließend muss man die Beschichtung abnehmen, die Platte einfärben, auswischen, eine Druckerpresse von entsprechender Größe haben, in die das angefeuchtete und vorbereitete, schwere Papier auf die Platte gelegt wird, um endlich die Darstellung aufzudrucken. Das sind alles sehr aufwändige, auch kraftaufwändige Arbeitsschritte, ganz zu schweigen von den teuren Materialien, dem Metall, dem schweren Papier.

Und wenn man – wie Uli Wolff – großformatige, ja mehrteilige Arbeiten herstellt, dann verdoppelt, verdreifacht oder vervierfacht sich diese Arbeit. Oftmals habe ich mich deshalb gefragt, warum die Künstler so etwas überhaupt machen. So einen Wahnsinns-Aufwand. Am Beginn der Druckgrafik, als der große Dürer seine Kupferstiche und Holzschnitte machte, da war ein gewaltiger Gewinn herauszuziehen, wurden doch etliche Hundert, teils tausend Abzüge gemacht und europaweit auf Messen verkauft. Auch für Rembrandt oder Daumier spielte die große Verbreitung der vielen Abzüge eine wichtige Rolle. Hohe Auflagen sind jedoch in der heutigen künstlerischen Druckgrafik kaum mehr von Bedeutung. Uli Wolffs Radierungen sind oftmals Unikate, einzigartige Druckzustände von immer wieder überarbeiteten und veränderten Platten, die er in unterschiedlichen Positionen und Druckfarben nacheinander auf dasselbe Papier druckt. Manchmal holt er Radierungen nach etlichen Jahren wieder hervor und bedruckt sie mit einer weiteren Platte. So werden Sie in den hinteren Räumen ein Blatt sehen, das der Künstler 1999 und 2013 datierte, also nach 14 Jahren wiederverwendete und veränderte. Die Darstellungen entstehen aus Schichten, Bildlagen, die wie Überzüge, Häute, Krusten oder Sedimente übereinander liegen. Und so ist die Anwendung von farbigen Papieren, die Wolff als Collage in seine Kompositionen einfügt, und das von ihm gerne verwendete Karborundum, mit dem er tiefe Eingrabungen im Papier erzeugt, nur konsequent. Die Druckgrafik wird zum dreidimensionalen Kunstwerk, zum Relief, zur Skulptur.

Teils erreicht Wolff ein so tiefes Relief, dass er zwei Papiere übereinander drucken muss, um den erhabenen Wölbungen auf der Platte standzuhalten. Auch das können Sie bei einigen der ausgestellten Blätter sehen.

Um also zu meiner blasphemischen Frage zurückzukommen: Warum macht er das? Was treibt ihn zu diesem unglaublichen Aufwand, diesem Kampf mit den Materialien, diesen gnadenlosen Arbeitsprozessen? Im Umgang mit zeitgenössischen Radierern habe ich immer wieder eine große, unbändige Leidenschaft erlebt, eine Passion für die Materie, die durchdrungen werden muss, der man seine künstlerische Idee, seinen Geist und seine Sensibilität aufdrücken will. Die Widerspenstigkeit des Materials ist bei dieser Kunst nicht nur eine Herausforderung, sondern eine wesentliche Bedingung, ein immanentes Merkmal. Wie die Abstraktion, die durch den Druckprozess und vor allem durch das Papier als Bildträger wesentlich erzeugt wird. Papier ist zugleich geduldig und fragil, zäh und verletzlich, mit einer Oberfläche, die einen unregelmäßigen, lebendigen, ja organischen Charakter hat und der menschlichen Haut durchaus ähnlich ist. Z. B. ist seine Lichtempfindlichkeit mit der unserer Haut vergleichbar. Papier vergisst keinen einzigen Lichtstrahl, von dem es getroffen wird. Papier reißt und knickt leicht, und bekommt im Alter oftmals Stockflecken. Kurz, die ästhetischen Wirkungen, die in der Radierung erzielt werden können, sind mit keinem anderen Medium erreichbar.

So viel vielleicht zum Faszinosum der Druckgrafik im Allgemeinen und der Radierung im Speziellen, die Ulrich Wolff nicht nur virtuos beherrscht, sondern in vielen Jahren weiter entwickelt, perfektioniert und nun zu ganz neuen inhaltlichen Aussagen geführt hat.

Mittlerweile nimmt die Radierung mehr Raum in seinem Schaffen ein als die Malerei, und aus dem „Maler-Radierer“ ist mittlerweile ein „Radiermaler“ geworden, wie er mir augenzwinkernd gestand.

Mit der Ausstellung „StadtMensch“ klingen die zwei Themen an, die ihn aktuell beschäftigen und die in der Galerie Knecht und Burster in einem wirklich spannenden Parcours zusammengestellt sind. Sie werden sehen, dass die Spannung nach dem wirkungsvollen Einstieg in die nächtlichen Großstädte beileibe nicht abnimmt, sondern in einer klugen Choreografie im letzten Raum noch einmal zu einem erschütternden Höhepunkt ansteigt.

Ein wesentliches Merkmal der neuen Arbeiten ist die Fotoradierung: Der Künstler verwendet Bilder aus dem Internet oder eigene Fotografien in kleiner Auflösung, die er stark vergrößert und in einem fotomechanischen Belichtungsprozess auf die präparierten Druckplatten projiziert. Anschließend überarbeitet Wolff sie in einer Aquatintatechnik und druckt sie ausschließlich in Schwarz. Durch die Vergrößerung sind bisweilen die Pixel zu sehen, die Umrisse der Formen verschwimmen und werden vom Künstler in zahlreichen Arbeitsprozessen weiter verfremdet.

Die Reduktion auf das Schwarz der Druckfarbe und das Weiß des Papiers bewirkt eine kontrastreiche und wirkungsvolle Ernüchterung. Und doch scheint der Künstler in feinsten Nuancen von Weiß über zartem Grau und dunklem Anthrazit bis hin zu tiefstem Schwarz mit der Technik der Aquatinta frei und leichthändig zu malen.

Da sind zunächst die Stadtlandschaften der Mega Cities in diesem ersten Raum: Unbarmherzige Moloche, in denen der Mensch lediglich durch die erleuchteten Fenster erahnbar ist. Vollständige Anonymität, unmenschliche Größenordnungen, dunkle, tiefschwarze, das Licht schluckende Straßenschluchten, die den Blick in sich aufsaugen und den Betrachter in der Aufsicht körperlich schwindeln lassen. Der ganze Mangel an Humanität, den wir uns in unseren im Wahrsten Sinne des Wortes „überheblichen“ Weltstädten selbst erschaffen, vermittelt sich in diesen Bildern. Einzig die seitlichen Farbflächen lassen an menschliche Wärme, an Natur, an Leben denken. Und neben dieser menschenleeren Großmannssucht der nächtlichen Metropolen zeigt uns Wolff ein Porträt von größter menschlicher Ausdruckskraft, von einer Humanität, die sich in all ihren Unzulänglichkeiten und ihren Unvollkommenheiten als vollkommene Menschlichkeit offenbart. Und so erwartet uns, wenn wir die Mega Cities verlassen, das großformatige Porträt einer jungen Frau, die uns aus nächster Nähe anlächelt, mit etwas verhangenem, aber freundlichem Blick.

Völlig unbefangen zeigt sie uns ihren abgebrochenen Schneidezahn, der von einer gewissen Verwegenheit erzählt, von einem Sturz, einem Schlag oder einem Unfall kündigt und die ganze Verletzlichkeit des Menschen enthüllt.

Mit der Beschränkung auf Schwarz als Druckfarbe bekennt sich Wolff zu einer der Grafik eigenen Konzentration. Es ist der Kontrast von Helldunkel, der in allen Nuancen ausgelotet wird und der interessanter Weise in der zeitgenössischen Kunst eine allgemein zu beobachtende Tendenz zu sein scheint. Die ganze Bilderflut, die uns im digitalen Zeitalter umrauscht, scheint künstlerisch zu einem Bedürfnis nach Reduktion, auch in der Farbigkeit zu führen. Vielleicht erinnern sich einige von Ihnen an die Ausstellung „Lumière Noire“ in der Kunsthalle, die vor zwei Jahren zeitgenössische Kunst aus Frankreich vorstellte. Augenblicklich thematisiert eine Ausstellung im KIT in Düsseldorf (Kunst im Tunnel) unter dem Titel „ein drittel weiß“ das zeitgenössische Interesse am Schwarz-Weiß. Mit diesem Interesse begeben sich die Künstler zu einer Grundlage unserer Existenz.

Denn der Gegensatz von Hell und Dunkel ist Fundament unseres Sehens und damit unserer primären Wahrnehmung von Welt. Visuell existieren kann eine Sache nur, wenn sie unterschiedliche Helligkeitswerte aufweist und sich somit von einem letztlich undefinierten Hintergrund, einem „Nichts“ absetzt. Farbe braucht es dazu nicht.

So beginnt auch die biblische Schöpfungsgeschichte mit der Scheidung von Licht und Finsternis, der Erschaffung von Tag und Nacht, und somit auch der Begründung von Zeit. Heute weiß man, dass der größte Teil des Universums, 96 Prozent, aus sogenannter Dunkler Materie gebildet wird, deren Existenz und deren Kraft physikalisch weder bewiesen noch verstanden ist. Vielleicht ist es mal ganz interessant, sich klar zu machen, dass der überwiegende Teil des Universums unsichtbar ist. Licht bekommt daher für den Menschen vielleicht auch aus diesem Grund oftmals eine transzendente, übernatürliche Bedeutung.

Einem sakralen Kontext ist die Komposition des Leuchters entnommen, den Sie auf einer Radierung im zweiten Saal der Ausstellung sehen werden. Er beleuchtet eine Moschee in Ephesos, die ursprünglich eine christliche Kirche war. In seiner kreisförmigen Komposition entfacht er eine scheinbar wirbelnde Bewegung, formal unterstützt von silbernen, strahlenförmig angeordneten Linien, die Wolff über die stark vergrößerte Fotografie druckte. In Silber und Schwarz ist auch weiteres Blatt bedruckt, dessen konstruktive Formelemente auf ein weiteres Interessensgebiet des Künstlers weisen: Die Architektur. Eine Affinität zu Architekturelementen scheint bei Wolff, der gelernter Bauzeichner ist, immer wieder durch: Fenster-, Tür- oder Raumelemente, die in ihren Schichtungen und Verwerfungen neue, unbekanntere Dimensionen erahnen lassen.

Schließlich werden sie auch Farbradierungen sehen, die in Grüntönen freundliche, landschaftliche Assoziationen hervorrufen oder mit wechselnden Gitterschrägen und tief in das Papier eingegrabenen Rillen optische Wirkungen und perspektivische Transformationen entfachen.

Durch die Raumflucht hindurch sehen Sie eine Porträtserie, die am Ende der Ausstellung noch einmal die tiefe Humanität in Wolffs „StadtMensch“-Thematik mit Wucht vor Augen führt: Die „Opfer/Täter“-Serie, in der Porträts der Serienmörder Myra Hindley und Ian Brady neben denen ihrer Opfer hängen. In den Jahren von 1963 bis 1966 folterte und tötete dieses Paar mit unfassbarem Sadismus mindestens 5 Kinder und Jugendliche im Alter von 10 bis 17 Jahren. Ihre Passbilder, nach ihrer Festnahme gemacht, wurden in Großbritannien zu Ikonen des Bösen, insbesondere das der Frau, Myra Hindley. Neben einem Text, der die Wirkung auf einen Zeugen ihrer Verbrechen beschreibt und letztlich zur Festnahme führte, hängen die Fotos der Opfer, zu einem ahnungslosen Zeitpunkt ihres Lebens aufgenommen, als nichts auf ihr grausames Ende hindeutete. Durch die Vergrößerung der Fotos verschwimmen die Umrisse, verlieren sich die Details, individuelle Personen sind kaum mehr erkennbar, ihre Formen lösen sich auf wie die verblassende Erinnerung an sie, wie verwehende Spuren des Lebens, der Zeit, der Vergänglichkeit, des Verfalls, des Erlöschens.

Nach einer langen Zeit widmet sich Wolff in seinem Werk wieder der menschlichen Figur, und das auf diese atemberaubende Weise. Die Formensprache macht die Zeit spürbar, und die Annäherung an das Unsagbare, das Unfassbare. Die Blätter sind ungerahmt, das Papier in all seiner Verletzlichkeit schonungslos ausgeliefert, vor einer Wand der Galerie, in der eine versteckte Tür sich abzeichnet. Besser kann man die Blätter nicht zeigen. Und daneben: Das Luftbild einer namenlosen Großstadt bei Dunkelheit, Anonymität in schwarzen Straßenschluchten, ohne wärmendes Farbfeld.

Dass sich Wolff auch einem anderen Bereich widmet, für den Papier das hervorstechendste Material ist, wird er uns selbst gleich zeigen. Wir werden das Vergnügen haben, ihn sein Leporello „Easy Darwin“ auseinander klappen zu sehen. Zehn architektonische Motive, von denen Sie hier im ersten Raum eine kolorierte Kostprobe neben der Tür sehen, begleiten einen Text von Wolf Pehlke, in dem der Autor unterschiedliche Personen aufzählt, deren nationale Klischees einen ironischen Kommentar zum Darwinismus bilden und diesen ad Absurdum führen: „Eine französische Modedesignerin, ein italienischer Autorennfahrer, ein deutscher Germanist...“ usw. Wolff reiht in schmalem Hochformat Ausschnitte von Hochhäusern daneben, teils als Fotoradiierung, teils frei komponiert, in unterschiedlichen Radiertechniken und heller, pastellartiger Farbigkeit koloriert.

Ein Werk, wo Stadt und Mensch fragmentarisch durch radierte Hausmotive und Literatur in einem bibliophilen Objekt vereint werden und in unterschiedliche, immer wieder variable Zusammenstellungen gebracht werden können.

Und bevor er das für uns tut, möchte ich zum Schluss kommen mit einem Zitat von ihm selbst, das seine Kunst mit einer Aufforderung an uns umschreibt:

„Zustände der Ungewissheit reizen mich – wenn man nicht weiß, wo die Reise hingeht. An diesem Punkt wird Kunst zum Abenteuer, wird Kunst eine Expedition ins Ungewisse. Und ich glaube, wir sollten uns alle ein bisschen Abenteuer erlauben in dieser festgelegten Welt voller Einbahnstraßen, Regeln, Vorschriften und Terminkalender.“

Genießen Sie heute das Abenteuer der Begegnung mit den Radierungen von Uli Wolff.

Vielen Dank