

ULRICH WULFF

PQRS

16.03.2018 – 21.04.2018

[Please scroll down for english version](#)

Presstext

Der Künstler präsentiert in seiner Ausstellung PQRS kleinformatige Malereien, die man auf den ersten Blick zwei ganz unterschiedlichen Serien zuordnen kann. Bei näherer Betrachtung allerdings offenbaren sich Ähnlichkeiten und Korrespondenzen zwischen eher abstrakten und eher figürlich-erzählerischen Bild-Formeln.

Die gegenstandslosen, ´strengerer´ Bild-Typen sind Querformate mit einem spiegelbildlich angelegten Schema: In der Mitte befindet sich ein T-förmiger Balken, der die Komposition vertikal teilt. Rechts und links davon erstrecken sich schlanke, rechteckige Streifen bis knapp über die Bildmitte. Die darunter befindlichen horizontalen Flächen erzeugen einen wichtigen Kontrast zu dieser vertikalen Gliederung.

Der Betrachter könnte sich hier an Malereien erinnert fühlen, die er aus der amerikanischen Kunst der 1960er Jahre kennt (Barnett Newman, Fred Sandback), bzw. an entsprechende europäische Anverwandlungen des *Color Field Painting* aus den 1980er und 1990er Jahren (Günther Förg, Helmut Federle).

Wer mit Ulrich Wulffs Kunst vertraut ist, erkennt aber auch das Motiv des Klaviers, das im Rahmen seiner konzeptuellen Malerei als Skulptur, als Körper in Erscheinung getreten ist. Dabei geht es unter anderem um einen vorgestellten Resonanzraum, der eine Aktivität im ´Inneren´ evozieren kann. Es schwingt etwas mit, ein vielleicht nur gedachter, ein unhörbarer Klang. Die Tastatur hingegen verweist auf das Thema Technik: die Maschine, bzw. die Mechanik, die man betätigen kann und muss, damit sich ´Etwas´ ereignet.

Die in der Bildmitte der Tastatur-Bilder angesiedelten Balken wirken jedoch als Unterbrechung eines vorgestellten Spielflusses. Hier ist ein Störfaktor, ein Riss, gar ein schwarzes Loch. Die eigentümliche Struktur ist von einem technischen Gerät abgeleitet, dem Maschinenstenographen des Italiener Antonio Michela Zucco. Seine Erfindung wird seit 1880 im italienischen Parlament in Rom verwendet, um Reden der Abgeordneten in Echtzeit in eine kodierte Kurzschrift, bzw. durch die Erweiterung einer MIDI-Schnittstelle in Buchstaben zu übertragen.

Neben den Motiven Kommunikation, Kodierung, Extrahierung und Transformation (die man malereigeschichtlich auch auf die Abstraktion beziehen kann) eröffnet der Künstler einen historischen Diskurs, bei dem es um antike Traditionen (die Stenoschrift, die sogenannten *Tironischen Noten* stammen aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert), um die machtpolitische Strahlkraft des *Imperium Romanum*, um Sprachgebrauch in der Politik u.a. geht. Der Titel der Ausstellung, der eine Permutation der Buchstabenfolge SPQR ist, dem Hoheitszeichen eines einstigen Weltreichs, verweist in diesem Zusammenhang auf eine Identitäts- bzw. Machtverschiebung.

Eine zweite Ansammlung von Bild-Miniaturen in der Ausstellung ist durch starke Farb-Form-Kontraste und vereinfachte figurative Elemente gekennzeichnet, die zum Teil Comic-haft anmuten. Der Typus des Clowns tritt in Erscheinung – ein alter Bekannter, der sich bereits seit der Jahrtausendwende mit Unterbrechungen in Wulffs Bildwelt aufhält. Der Clown ist nicht nur eine Metapher des Künstlers und gesellschaftlichen Außenseiters (siehe z.B.: Heinrich Böll: *Ansichten eines Clowns*), sondern zugleich ein Bild des 'wirklichen' Menschen. Paradoxiertweise braucht es Maskierung und Rollenspiel, um den 'eigentlichen' Menschen im Rahmen eines Abstraktionsvorgangs bloßzustellen. Die Erkennungsmerkmale des Clowns verselbstständigen sich dabei als autonome Elemente. Seine runde Nase erscheint als 'freischwebende' Kugel im Bildraum; seine verlängerten Wimpern strecken sich fühl- oder gar tastaturartig zu einer intensivierten Wahrnehmung aus.

Mit den unterschiedlichen Sujets tritt stets eine Dualität in Erscheinung: In der Regel stehen sich zwei Figuren gegenüber, begegnen und beobachten sich, mit dem Potential einer Kontaktaufnahme; oder es handelt sich um ein 'multiples Ich', das 'Zwiesprache' hält. Die in Profilansicht dargestellten, schablonenhaften Figurationen lassen den Betrachter außen vor – er ist bloß Zeuge von dem, was sich ereignet.

In der Ausstellung PQRS offenbart die Zusammenführung der figurativen Gemälde mit den eher abstrakten Bildformeln trotz aller Unterschiede auch prinzipielle Gemeinsamkeiten: Sie sind, mal mehr und mal weniger formal bestimmte, polare oder spiegelbildliche Konstellationen, bzw. spannungsvoll inszenierte Identitätsbefragungen.

Dualität herrscht jedoch nicht nur innerhalb der Bilder, sondern spielt auch in einem größeren Kontext eine Rolle. Malereigeschichte – insbesondere die der Abstraktion seit Kasimir Malewitsch und Piet Mondrian – trifft auf einen technologiehistorischen und zugleich gesellschaftsbezogenen Diskurs. Als verbindender Aspekt tritt sowohl mit der Stenographie als auch mit der Frage des Bildgegenstands das Moment des Substrats in Erscheinung. Ulrich Wulff fusioniert einhundert Jahre nach den formalen 'Erfindungen' der künstlerischen Avantgarden, und im Bewusstsein dessen, was sich in der Zwischenzeit ereignet hat, malerei-immanente Aspekte und konkrete Bedeutungsebenen aus Geschichte und Gegenwart. Beide Dimensionen – die man verkürzt als Kunst und Wirklichkeit bezeichnen kann – werden sowohl einander angenähert und miteinander zur Deckung gebracht, als auch gegeneinander ausgespielt. Diese pendelartig bewegte, niemals zur Ruhe kommende Spannung aus Immanenz und Kontextualität gilt es für den Betrachter nachzuvollziehen, wenn er oder sie sich der Vitalität nähern will, die Wulffs künstlerischer Arbeit inne wohnt.

Thomas Grötz

Press release

In his show PQRS the artist presents small-scale paintings which at first sight can be assigned to two totally different series – though at a closer look similarities and correspondences are revealed between the more abstract and the more figurative-narrative image forms.

The abstract, more "austere" image types are horizontal formats showing a mirror image scheme: In their centre a bar in t-form is located which vertically divides the composition. To the left and the right slim rectangular stripes are extended just over the middle of the picture. To this vertical outline the horizontal areas below produce a significant contrast.

In this connection the viewer could be reminded of paintings from the American art of the 1960ies he or she is acquainted with (Barnett Newman, Fred Sandback), respectively the corresponding European assimilations of Color Field Painting from the 1980ies and 1990ies (Günther Förg, Helmut Federle).

Those familiar with Ulrich Wulff's art, will at the same time recognize the subject of the piano which appeared in the context of his conceptual painting in the form of an object or a

sculpture. In this materialization an imagined resonant cavity plays a role which can evoke a kind of "inner activity". Something is swinging, perhaps just a supposed inaudible sound. The keyboard on the other hand refers to the subject of technology: the machine respectively the mechanism, that can and has to be actuated for "something" to occur.

The bars located in the centre of the keyboard-pictures however act as an interruption of the imagined flow of playing. Here is a disruptive factor, a crack, even a black hole. The peculiar structure derives from a technical apparatus, the stenography machine by the Italian Antonio Michela Zucco. His invention is utilized in the Italian Parliament in Rome since 1880 to transfer the speeches of the deputies in real time into a coded shorthand respectively to letters by extension of a MIDI interface.

Beside the topics of communication, coding, extraction and transformation (which in painting history all could refer to abstraction) the artist opens up a discourse in history that is about antique traditions (concerning shorthand, the so called "Tironian notes" date from the first century B.C.), about the power politics of the Roman empire, and the use of language in politics among other things. The exhibition's title, which is a permutation of the letters SPQR, the emblem of a former empire, refers in this context to a shift of power and identity.

A second accumulation of miniature paintings in the exhibition is marked by acute color-form-contrasts and simplified figurative elements, that partly resemble Comic Strip images. The clown-type appears again – an old acquaintance, who with interruptions hangs out in Wulff's imagery since the turn of the millenium. The clown is not only a metaphor for the artist and the social outsider (see e.g.: Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns [The Clown]) but at the same time an image of the "real" man. Paradoxically it needs masking and role-playing to expose the "true" man in the context of an abstraction process. Thereby the distinctive marks of the clown become independent as autonomous elements. His round nose appears in the image space as a "free-floating" ball, his extended eyelashes stretch sensor- or keyboard-like to an intensified perception.

Within the varied subjects always a duality appears: Usually two figurations stand opposite each other, meet and watch each other with the potential of contact. Or it is a matter of a "multiple I" that communicates with itself. The stereotyped figurations shown in profile view leave the viewer outside – he is just a witness of what happens.

In the context of the PQRS show the combining of figurative paintings with the more abstract pictorial formulas reveals, among all differences, basic similarities: They are sometimes more and sometimes less formally determined polar or mirror-image constellations, respectively excitingly staged surveys of identity.

Furthermore duality prevails not only within the images, but plays a role in a larger context. The history of painting – especially the saga of abstraction since Kazimir Malevich and Piet Mondrian – encounters a discourse on the evolution of technology as well as on sociology. As a connecting element the subject of the substratum appears with the subject of shorthand as well as with the question of the image object. One hundred years after the formal "inventions" of the avantgardes in art, and in the consciousness of what has happened in the meantime, Ulrich Wulff fuses painting-immanent aspects as well as concrete levels of meaning from the past and present. Both dimensions – that can be cut down to be labelled as art and reality – are approached to each other and brought to cover, as well as outplayed. This pendulum-like movement, a tension between immanence and contextuality that never comes to rest, is an important factor to be comprehended by the viewer, if he or she wants to approach the vitality that is inherent in Wulff's art.

Thomas Grötz