

## Ulrich Wulff

### *Parallellaktion*

*Der Mensch ist eine Maschine. Er hat keine unabhängigen Bewegungen, weder äußerlich noch innerlich. Er ist eine Maschine, angetrieben von äußeren Einflüssen und von äußeren Anstößen. Von sich aus ist er nur ein Automat mit einer gewissen Ansammlung von Erinnerungen vergangener Erfahrungen und mit einer gewissen Menge von Energie in Reserve.*

P. D. Ouspensky: Die Psychologie der möglichen Evolution des Menschen.

„Da ist ja gar nichts drin!“ – könnte man angesichts einer leeren Piano-Hülle ausrufen. Ein Vexierbild von Etwas tritt in Erscheinung. Ein Etwas, in das der Betrachter Inhalt hineinlegen kann, oder muss – um die Leere zu füllen, oder?

Damit ist das Thema Form-Inhalt im Rahmen von Ulrich Wulffs konzeptueller Malerei eingeführt. Allerdings tritt der Sachverhalt hier metaphorisch und grundsätzlich auf – auf eine zugleich reale, aber auch theatrale Art und Weise. Denn das Klavier ist ein Requisit auf einer Bühne – real und imaginär (der Bühne der Kunst), und zugleich das, was immer schon da war (in Saloons oder Wohnstuben). Konkret ist es der Garant eines zwar physikalisch nicht präsenten, jedoch potentiellen Klanges. (Hatte Joseph Beuys nicht schon stumme Flügel hergezeigt?).

Die Klavier-Hülle dient als ein Vehikel, das für eine Form des 'Herantastens' steht, das auch etwas transportiert, wie ein trojanisches Pferd, wobei etwas in seinem hölzernen Käfig ausharren muss, um sich zu gegebenen Ansatz zu äußern, aktiv in das Geschehen einzutreten. Das heißt, das Innere wird nach außen gekehrt, um die Perspektive zu verändern, um, mit einer Bewegung über die Bruchkante hinaus, die andere Seite der Medaille zu präsentieren (Prinzip Kaleidoskop).

Aber, so weit sind wir noch nicht. Wir sind noch am Anfang. Das Geschehen ruht. Das voluminöse, Post-Post-Minimalistische Objekt-Gemälde-in-Potenz (Malerei-Maschine) versperrt durch sein So-Sein der puren Fläche noch ihr Existenzrecht.

Näher an der Zweidimensionalität sind die beiden schwarzen 'Streifen', die mit ihren glänzenden Oberflächen auf der weißen Wand erscheinen – um nach dem Form-Inhalt-Diskurs auf eine weitere Wesenhaftigkeit der Malerei hinzudeuten: auf die Farbe, die sich vermeintlich zwischen, oder jenseits der Pole einer tiefsten Eindunklung (Lichtferne) und einer neutralen Abwesenheit erstreckt. Hier geht es um die Chromatik, den verführerischen Reichtum der Töne und ihre unendlich schillernden Zusammenklänge. In der Musik ermöglicht das die chromatische Tonleiter nicht nur durch die Hinzunahme der Halbtöne, sondern durch die sukzessive Übertretung der vermeintlichen Grenzen zwischen Harmonie und Dissonanz – von Debussy zu Skrjabin, zur Klangfarbenmelodie bei Schönberg, und zu der darauf folgenden Vierteltönigkeit; schließlich bis zum Exzess der Mikrotonalität der unmittelbaren Gegenwart.

Aber, bevor wir abdriften, kehren wir doch in die Koordinaten zurück, in den aktuellen Ausstellungsraum, der nach Willen des Malers Ulrich Wulff im Rahmen einer *Parallellaktion* zum Instrument wird, mittels der monolithischen Klangerzeuger-Tasten. Stimmt das? Nein, Wulff ist ja nicht Terry Fox, der in Ausstellungsräumen Klaviersaiten verspannte, um die Verhältnisse aktuell zum Klingeln zu bringen. Bei Ulrich Wulff könnte sich das in der reinen Vorstellung abspielen – also doch so, wie bei Joseph Beuys? Nein, Beuys und Fox (die übrigens eine gemeinsame *Parallellaktion* im Jahr 1970 gemacht haben) können nur in einem weiteren Sinne Referenzen für das sein, was der Maler Wulff macht.

Näherliegendes hat der Künstler im ersten Raum seiner Ausstellung mittels Foto-Dokumenten angedeutet. Die Hinzufügungen sind quasi das Gegenteil der 'Erweiterungs-Maschine' Klang, weil sie auf das Nahe verweisen, auf die Nachbarschaft des Künstlers. Wenn er aus dem Fenster seiner Kreuzberger Wohnung schaut, fällt sein Blick auf ehemalige Fabrikgebäude.

In der Berliner Oranienstraße Nr. 6 war nicht nur Konrad Zuse in der Spätphase des 2. Weltkriegs mit der Entwicklung des sogenannten Z4 beschäftigt, der als erster Computer massenhaft hergestellt

wurde; bereits in den 1920er Jahren produzierte der in Freiburg geborene und dort gestorbene Erfinder Engelbert Zaschka, der auch als ein Pionier des Hubschrauberbaus gilt, in demselben Industriebau-Komplex die *Orionette*, ein Leichtbau-Motorrad. Andere Entwicklungen von ihm, wie ein faltbares Auto, das man bequem mit in seine Wohnung nehmen konnte, wenn kein Parkplatz verfügbar war, schafften es allerdings nicht bis zur Serien-Herstellung.

Das visionäre, zukunftsweisende Potential der Erfinder, sowie als Gegenkraft die unheilvolle Verstrickung des Menschen in die von ihm hervorgebrachten Apparate reflektiert Ulrich Wulff in seiner Malerei, die dem Betrachter im zweiten Raum der Ausstellung entgegen tritt.

Auf zwei Hochformaten erscheint der Typus des Clowns – ein alter Bekannter, der sich bereits um die Jahrtausendwende mit Unterbrechungen in Wulffs Bildwelt aufhält.

Der Clown agiert im Rahmen einer paradoxen Grund-Konstellation: Er ist nicht nur der 'Stellvertreter' des Menschen – also nicht nur eine Figur, die einen Möglichkeitsmodus im Verhältnis des Einzelnen zu der Welt, die ihn umgibt, verkörpert, sondern der 'wahre' Mensch – so, wie derjenige, der eine Maske trägt, den 'eigentlichen' Menschen enthüllt. In dieser Hinsicht verwundert es nicht, dass uns Ulrich Wulffs Clownfiguren gelegentlich entblösst und ohne Kleidung entgegnetreten.

Das Abstreifen konkreter Anhaftungen lässt sich metaphorisch in einen kulturgeschichtlichen Zusammenhang zum Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil stellen, in dem der Protagonist (Ulrich) nicht nur in eine historische *Parallelaktion* verwickelt ist, sondern versucht, sich 'offen' zur Welt zu verhalten, 'neutral' – ohne besondere Vorlieben und ohne besondere Abneigungen. Diese menschliche Möglichkeit stellt eine *Parallelaktion* zum Getrieben-sein in einer Welt der Wünsche, Bedürfnisse und Identifikationen dar, und ist eine Vorbedingung, um zu dem zu gelangen, was das eigene Selbst nicht nur darstellt, sondern de facto ist. Um sich in diese Sphäre zu begeben oder dies wahrzunehmen, reicht das Offensichtliche allerdings nicht aus. Andere Fähigkeiten und Sinne müssen hinzutreten. Dies behaupten bereits die Augen in Wulffs Clownfiguren, die eine formale Entsprechung zu den Streifen-Tasten-Monolithen im vorherigen, vorbereitenden Raum sind.

Der Mensch als lebendiges Bio-Funktions-Modell ist ein zentraler Aspekt der aktuellen Bilder des Künstlers. Überhaupt war und ist das Thema Technik stets ein wichtiger Topos in seinem Werk. Dieses Grundinteresse basiert auf der Erkenntnis, dass sich Kreativität in der Regel nur analog der Mechanizität des Menschen äußern kann. Die Hervorbringungen der Künste sind – wie die technischen Erfindungen auch – nach außen verlagerte Projektionen, die Fluch und Segen in der Welt der Anschaulichkeit und des Nutzens bedeuten. In Wulffs aktuellen Bildern ist die menschliche Figur (Clown) körperlich direkt an eine Klavier-Attrappen-Maschinerie angeschlossen, aus der sich schlauchartige Verbindungselemente über die Bildbegrenzungen hinweg in eine andere Sphäre fortspinnen; oder wir werden Zeuge, wie der Clown als ein ätherisches, engelsgleiches Zwischenwesen ehrfürchtig-erschrocken an einem metallisch wirkenden Architektur- oder Karosserie-Element vorbeihuscht, dessen fensterartige Öffnungen erneut an die erratisch-mächtigen schwarzen Tasten denken lassen.

Über diese expliziten Verbildlichungen hinaus stellt Ulrich Wulff mit seiner Ausstellung *Parallelaktion* auch die Frage, ob die Kunst den Clown als Zeugen und als anschauliche Verkörperung der Mensch-Maschine entbehren kann. Außer den beiden Gemälden befinden sich im hinteren Ausstellungsraum zwei sorgsam mit Öl eingeriebene, gleich große Keilrahmen, die keine Bildträger mehr, sondern 'sie selbst' sind.

Leere und mechanisch wuchernde Fülle sind die Koordinaten und Triebkräfte einer Welt und Gegenwart, die uns keine Ruhe lässt – weil wir nicht wissen, ob die Fülle wirkliches Leben beinhaltet, oder, ob eine uns umgebende Leere nicht doch wieder in Bedeutung umschlagen kann. Entsprechend erscheint der Homo Sapiens-Apparat als wichtige Voraussetzung für das, was der Mensch im eigentlichen Sinne sein könnte – dafür müsste er allerdings aufhören, eine Maschine zu sein.