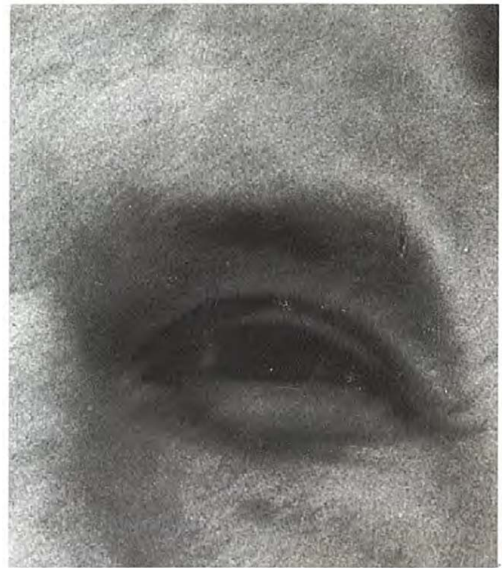


Ceci n est pas une rétrospective



Peter Valentiner Walter Wolf

Ceci n'est pas une rétrospective

Peter Valentiner Walter Wolf

Stadtmuseum Siegburg
2001



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung: Ceci n'est pas une rétrospective
27. Oktober - 2. Dezember 2001 • Peter Valentiner • Walter Wolf

Herausgeber: Dr. Gerd Fischer
Rheinlandia Verlag, Klaus Walterscheid, Siegburg
ISBN Nr. 3-935005-22-9

Stadtmuseum Siegburg
Markt 46
D-53721 Siegburg
Tel. 02241 9698510
Fax. 02241 9698525
www.siegburg.de/museum





Peter Valentiner, Hiltensweiler
bei Lindau, 1955



Walter Wolf, Atelier Koln 1999

Jürgen Kisters

BEGEGNUNGEN IM MENSCHLICHEN

**Die größten Ereignisse sind nicht unsere lautesten,
sondern unsere stillsten Stunden.
(Friedrich Nietzsche)**

Mitte der achtziger Jahre haben sie sich in Trier kennengelernt: Peter Valentiner und Walter Wolf. Der eine arbeitete damals als Lehrer an einer Akademie, an der der andere teilnahm. Es war eine kurze Begegnung, wie immer wenn Künstler aus verschiedenen Regionen für ein paar Wochen zusammenkommen, angefüllt mit Anregungen und Bekanntschaften, von denen die meisten sich bald wieder verflüchtigen. Wolf studierte damals an der Städelschule in Frankfurt, Valentiner lebte abwechselnd in Trier, Paris und Berlin. Und dennoch verloren sich beide seitdem nicht mehr aus den Augen.

Nicht die Gemeinsamkeit eines künstlerischen Ansatzes brachte sie zusammen, sondern das persönliche Interesse am anderen, eine grundsätzliche Sympathie, die der Anfang jeder Freundschaft ist, und die auch das Werk des anderen berührte, obwohl oder gerade weil es so ganz anders ist als das eigene. Tatsächlich haben sie nie versucht, zusammen zu arbeiten. Statt dessen unternahmen sie gemeinsame Reisen, nach Prag, nach Berlin, nach Paris. Und seit Jahren treffen sie sich zum Frühstück im Atelier, um über Gott und die Welt und über Kunst zu sprechen. Man könnte annehmen, daß es nur eine Frage der Zeit sein mußte, bis die Idee zu einer gemeinsamen Ausstellung entstehen würde.

Nur einen winzigen Moment haben sie gezögert, als die Gelegenheit da war. Sie haben sich gefragt, was das Verbindende ihrer Kunst ist. Und schnell erkannten sie, daß in der Frage bereits ein Teil der Antwort liegt. Außer im Rahmen kunsthistorischer Übersichtspräsentationen wird gewöhnlich vermieden, extrem konträre malerische Positionen in einer Ausstellung zusammenzubringen. Künstler bemühen sich in der Regel stärker um die Abgrenzung vom anderen als um den Brückenschlag zu einem

künstlerischen Ansatz, den sie selber nie pflegen würden. So werden die figürliche Expression und die geplante strukturelle Abstraktion oft wie völlig getrennte Welten betrachtet, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben. Und überhaupt werden in unserer Kultur die Dinge allzu häufig voneinander getrennt.

Ein zusammenhangloses Nebeneinander von Möglichkeiten, (Welt-) Anschauungen und Tätigkeiten bestimmt den gegenwärtigen Lebenszusammenhang. Überall werden Funktionen und Blicke spezialisiert, auch in der Kunst. Das vielbeschworene Cross-Over ändert daran nichts. Für jeden gibt es das entsprechende Angebot, während das gleichberechtigte Zusammentreffen des Verschiedenen an einem Ort allzu schnell und immer häufiger als Belastung, überflüssige Irritation und Anstrengung erlebt wird. Den meisten Menschen fällt es offenbar leichter, eine Ansicht zu vereinzelt Phänomenen kundzutun, als verschiedene Erscheinungen miteinander zu vergleichen und in einen Zusammenhang zu stellen. Sie ziehen es vor, eine Sache zum Maß aller Dinge zu machen und all das abzutun, mit dem sie nichts anzufangen wissen. Warum aber betrachtet man die verschiedenen Ansätze stets in Konkurrenz zueinander anstatt in einem wechselseitigen Ergänzungsverhältnis? Und warum grenzt man sich ab, anstatt in der Annäherung nach Möglichkeiten zu suchen? Das gilt für die Malerei wie für alles andere in der Kultur. Nicht Ignoranz im "anything goes" ist gefragt, sondern das Bemühen, die verschiedenen Perspektiven aufeinander zu beziehen.

Köln-Höhenhaus



Peter Valentin, Siegburg 2001

Jürgen Kisters

**Im Grunde wütend darüber, ein Mensch zu sein,
in diese Affäre des Daseins verwickelt worden zu sein -
ohne es gewollt zu haben.
(Paul Valery)**

Gedankliche Klarheit scheint eines der charakteristischen Merkmale in der Kunst Peter Valentiners zu sein. Bei ihm gibt es keine hemmungslose Wildheit, keine verträumte Verspieltheit. Am Anfang ist das Konzept da. Die Arbeit mit Pinsel und Farbe ist kein Stochern im Ungewissen, sondern die Umsetzung eines gezielten Vorhabens. Sogar die Zufälle, die schließlich entstehen, sind im Konzept bereits angelegt. Valentiner läßt sich überraschen, doch er weiß bereits vorher, wo die Überraschung auf ihn wartet. Tatsächlich will er nur darauf aufmerksam machen, daß auch der Zufall lediglich Teil einer allgemeinen Struktur ist, die jenseits unseres bewußten Wissens unsere Empfindungen, Gedanken und Verhaltensweisen bestimmt.

Solche Überlegungen liegen heute nicht (mehr) im Trend. Die Intellektuellen Michel Foucault und Roland Barthes sind tot, und der Strukturalismus als Denkansatz ist den Feuilletonisten heute nicht einmal mehr eine Erwähnung wert. Doch erinnern wir daran: vor vier Jahrzehnten, als Peter Valentiner mit der Kunst begann, war die Kultur noch nicht größtenteils ein Erlebnis-Feld unverbindlicher Gedankenspiele, schneller Effekte, spaßiger Eintagsfliegen und individualinteressen. Eine bis dahin unvorstellbare Zuspitzung des technologischen Fortschritts, ein wachsendes Unbehagen in der immer effektiver funktionierenden Konsumkultur, die Suche nach freieren Lebensformen und nicht zuletzt der Schrecken des Vietnamkrieges hatten neben der Kritik an der kapitalistischen Gesellschaftsordnung eine schonungslose Analyse des modernen Bewußtseins hervorgebracht.

Was kennzeichnet das moderne Individuum? Warin besteht seine Freiheit? Und in welchen allgemeinen Strukturen ist es unrettbar verfangen? Welchen Zwängen folgt es? Und welche Möglichkeiten hat es?

Hier gab es Jean-Paul Sartres existentialistische Theorie, nach der der Mensch zur Freiheit verdammt ist und dieser Verantwortung selbst im Zeichen der Ausbeutung, Entfremdung und schwierigster sozialer Bedingungen nicht entrinnen könne. Dort gab es die Kritische Theorie der Frankfurter Schule, die auf das selbstbewußte kritikfähige Subjekt setzte, das mit seiner Vernunft und Mündigkeit fortwährend die ideologischen Interessen der bestehenden Gesellschaftsordnung hinterfragen sollte. Und schließlich gab es die sogenannten Strukturalisten, die das Individuum als Ort der Täuschung erkannten. Statt dessen wurde der Spielraum des bewußten Subjekts im Gesamtzusammenhang kultureller Strukturgesetze erklärt, wo die Freiheit der menschlichen Vernunft verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.

"Die Welt hat ohne den Mensch begonnen, und sie wird ohne ihn enden," sagte der Ethnologe Claude Levi-Strauss. Und der Philosoph Michel Foucault stellte fest: "In unserer heutigen Zeit kann man nur noch in der Leere des verschwundenen Menschen denken. Diese Leere stellt kein Manko dar, sie schreibt keine auszufüllende Lücke vor: sie ist nichts mehr und nichts weniger als die Entfaltung eines Raumes, in dem es schließlich möglich ist zu denken." Die Struktur als Zentrum des Realen. Selbst in der Phantasie, in der Revolte und in der Kunst kann man nicht aus der Struktur herausfallen.

Man kann in dieser Erkenntnis des Lebens gleichermaßen eine ernüchternde wie befreiende Perspektive sehen. Eine solche Sicht entzaubert den Mythos der Freiheit, ohne den Menschen deswegen zu entlasten, etwas aus seinem Dasein machen zu müssen, jeden Tag, ein Leben lang. Nichts anderes "sagen" die Bilder Peter Valentiners. Immer wieder zeigen sie Strukturen, nichts als

Strukturen. Farbige Strukturen. Einfache Strukturen, vielfach verschachtelte Strukturen. Anonyme Strukturen. Aus vielen kleinen Facetten zusammengesetzte Strukturen. Der Mensch ist darin nicht zu sehen, und man ahnt, daß er nur eine kleine, unbedeutende Angelegenheit im komplizierten Strukturgewebe des großen Ganzen ist. Auch nicht bedeutender als eine Ameise, ebenso banal wie ein Staubkorn und kein bißchen freier als der Lauf von Wassertropfen in einem Fluß. Das klingt pessimistisch. Doch der Künstler ist keineswegs jemand, der die Aufgabe hat, Optimismus in die Welt zu streuen.

Dennoch und immer wieder ist es der einzelne Mensch, der sich zu diesen Strukturen in eine Beziehung setzen muß. Ein einsamer Betrachter, ein scharfer Analytiker, ein Phantast, der sich geschickt in den vielfach verzweigten Raum vortastet. "Unsere Gesellschaft ist organisiert wie ein Bild. Wir sind eingewoben in Strukturen und geprägt von Prinzipien, die mächtiger sind als wir" sagt Valentiner. Die Aufgabe heißt demnach: Wie schafft man es, sich zu finden und zu entwerfen in der Struktur seiner Bilder, stellvertretend für die Struktur der Gesellschaft. Im Mittelpunkt steht die Frage: Welche Freiheit haben wir inmitten der bestehenden kulturellen Struktur-Zusammenhänge? Welche Strukturen sind unumstößlich und welche willkürlich?

Das Strukturgewebe, das den ganzen sozialen, kulturellen Körper durchzieht, ist ein produktives Netz. So zwingend die grundlegenden Strukturgesetzmäßigkeiten auch sind, so sehr sind sie ein System von Bewegung und Verwandlung. Und darin liegt zumindest eine gewisse menschliche Chance. Trotz ihrer unauflösbaren Verflochtenheit in die bestehenden Strukturen sind die Menschen weitaus freier als sie denken. Das ist keineswegs ein Widerspruch, lediglich ein Paradox, das untrennbar zur Struktur selbst gehört. Weitere Stichworte: Die Freiheit innerhalb der Regel. Wiederholung und Variation. Der Unterschied zwischen dem Zwang der Wiederholung und der Möglichkeit zur Wiederholung.

Ist es wichtig zu wissen, daß sich Valentiner einst mit militärischen Tarnnetzen und Tarnstoffen beschäftigte? Das war Anfang der

Siebziger Jahre. Damals hatte er zunächst die kulturelle Be-Deutung des Objekts in den Blickpunkt seiner Kunst gestellt, das Tarnnetz mit den Mauern des Alltags und den Pflanzen der Natur konfrontiert. Der Hinweis, daß die militärischen Tarnnetze von einem Künstler der Marine entwickelt wurden, faszinierte ihn. Gäbe es ohne die Entwicklung der abstrakten Malerei möglicherweise keine militärischen Tarnnetze, fragte es sich? Und was passiert wiederum, wenn man das Konzept der Malerei Mondrians mit der Struktur militärischer Tarnnetze kombiniert?

Mit dem Augenmerk auf Bienenwabenmuster und industrielle Rasteroberflächen entwickelte er allmählich aus der "Idee des Tarnnetzes als Formensystem" eine namenlose Struktur jenseits festgelegter Bedeutungen. Seine Kompositionen haben die Eigenschaft, zunächst immer ein Gefühl der Unordnung heraufzubeschwören, um schließlich in der Gewißheit einer strengen Ordnung zu münden. Die offenbar beliebigen Form Verschachtelungen (die austauschbar erscheinen) erweisen sich letztlich als Elemente eines strikten Struktur-Rasters. Zahlreiche Unregelmäßigkeiten bestätigen nur die Regelmäßigkeit der Struktur. Bisweilen tanzen die farbigen Formen und Flächen vor Augen. Dann wieder sind sie in schablonenhafter Statik erstarrt.

Wie prägen Starre und Dynamik die Struktur? Was benötigt eine Struktur, um zusammenzuhalten? Wieviel Offenheit für Variationen ist möglich, ja nötig? Wann bricht eine Struktur auseinander, um sich neu zu formieren? Wie geschieht eine Verwandlung innerhalb einer Struktur? Und wie erfaßt man die Gleichheit einer Struktur in unterschiedlichen Erscheinungen? Seinen neuesten Arbeiten gibt Valentiner ein ausgesprochenes Motiv. "Hurricane" nennt er die schwarz-weißen Formen, die sich zur Bildmitte hin in einem Wirbel verdichten.

In der Reduzierung auf Schwarz und Weiß wirken sie präziser als Valentiners farbige Struktur-Felder. Verlor sich das Auge in den früheren Bildern immer wieder in der farbverwirrenden Unverbindlichkeit einer abstrakten Anonymität, wird es jetzt unweigerlich in den Sog der Tiefe und Be-Deutung gezogen.

Valentiner zeigt, was geschieht, wenn die Struktur dynamisiert und die Vielfalt der Formen zu einer zugespitzten Bewegung wird. Beschäftigt er sich bislang mit der Undurchdringlichkeit komplexer Strukturgewebe, lenkt er nunmehr sein künstlerisches Interesse auf einzelne Vorgänge innerhalb des Strukturgeschehens.

Nicht Irritation ist das Element dieser Bilder, sondern die Fokussierung des Blickes auf eine einzige Grundfigur. Wenn Valentiner zur Komposition dieser Variationsmöglichkeiten den Computer benutzt, bestätigt das nur seine Überzeugung, daß die Struktur mächtiger ist als der individuelle Mensch. Nicht auf den einzigartigen Weg einer Pinselspur kommt es ihm an, sondern auf die Klarheit eines Bildes, das über die kleinlichen Bemühungen individueller Zuckungen hinausreicht. Das menschliche Ich ist so ohnmächtig und unbedeutend wie die menschliche Kultur als Ganzes, indem sie nur ein unerheblicher Vor-Fall im Universum ist. Dennoch oder gerade deswegen erneuern die Menschen hartnackig die Behauptung ihrer Macht und Besonderheit. Trotz aller Erkenntnisse der Psychologie feiert das Ich sich unbeeindruckt aller menschlicher Schlagseiten und unberechenbarer

Wucherungen weiterhin als "Herr" im eigenen Haus. Und auch die Gleichgewichtsstörungen im Kreislauf der Natur haben bislang nichts daran geändert, daß die abendländische Kultur den tolldreisten, zerstörerischen Kurs ihrer Naturbeherrschung fortsetzt.

Doch was sind die Errungenschaften der hochtechnisierten Kultur im Zeichen eines Hurricans oder Taifuns? Die rasende Geschwindigkeit entfesselter Naturkräfte brauchen nur eine einzige Stunde, um die Kultur aus ihren Angeln zu heben und in Schutt und Asche zu legen. Die Strukturen der Natur sind mächtiger als die Strukturen, die die Menschen geschaffen haben. Das ist die schlichte, schonungslose Wahrheit, die den (modernen) Menschen in seine Schranken weist. Er will es nicht wahrhaben, aber es ändert nichts. Was sind die Fuchteleien der Vernunft im Sog eines Wahnsinns, der plötzlich den wohlgeordneten Alltag zu einem Abgrund werden läßt.

Köln-Höhenhaus
im April 2001

Peter Valentiner

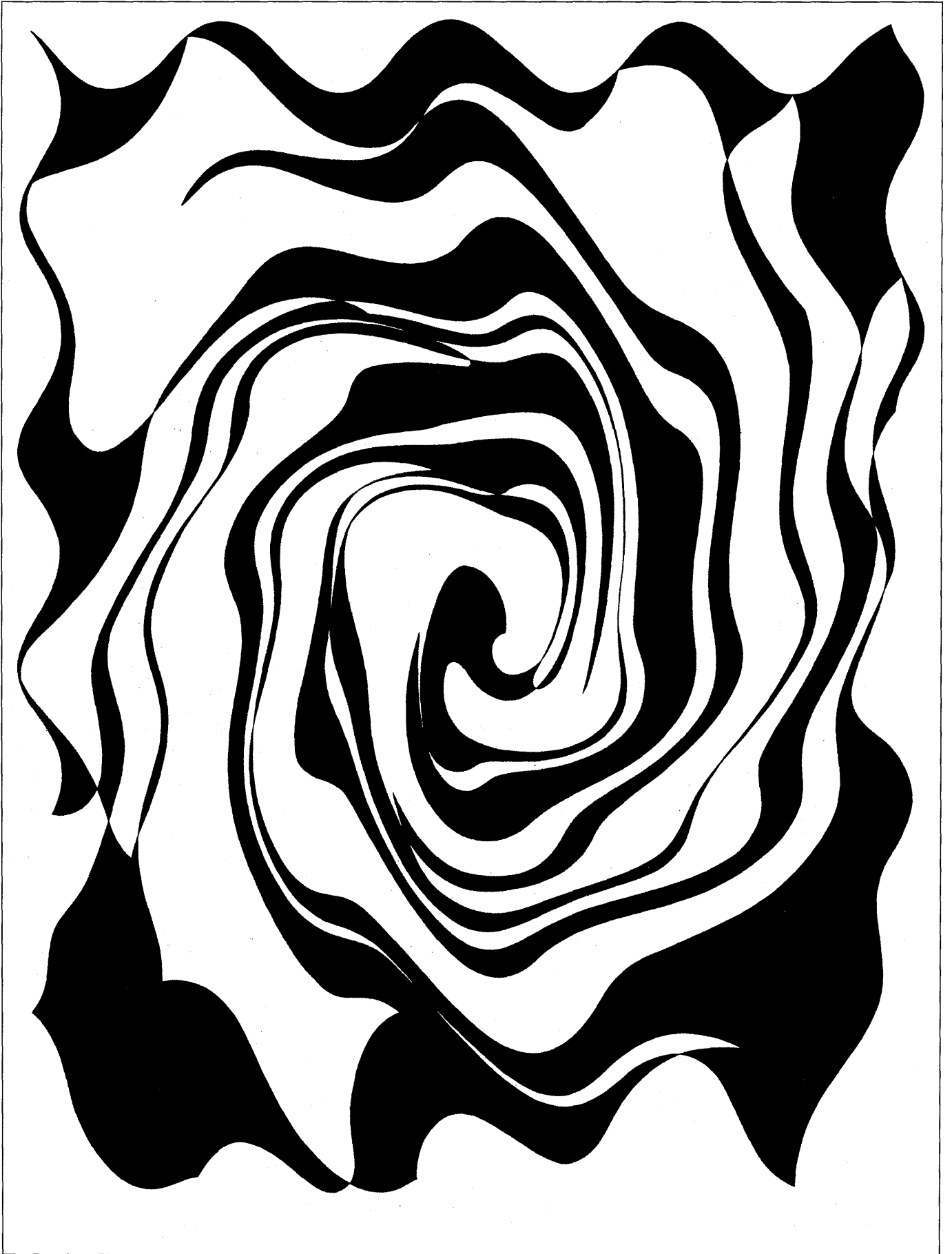
"Hurricane" Arbeiten 1-30
19 98-2001

Dispersionsfarbe/Tusche auf Aquarell-Papier
Arches grainFin 640 g/m²
152,4 cm x 101,6 cm





















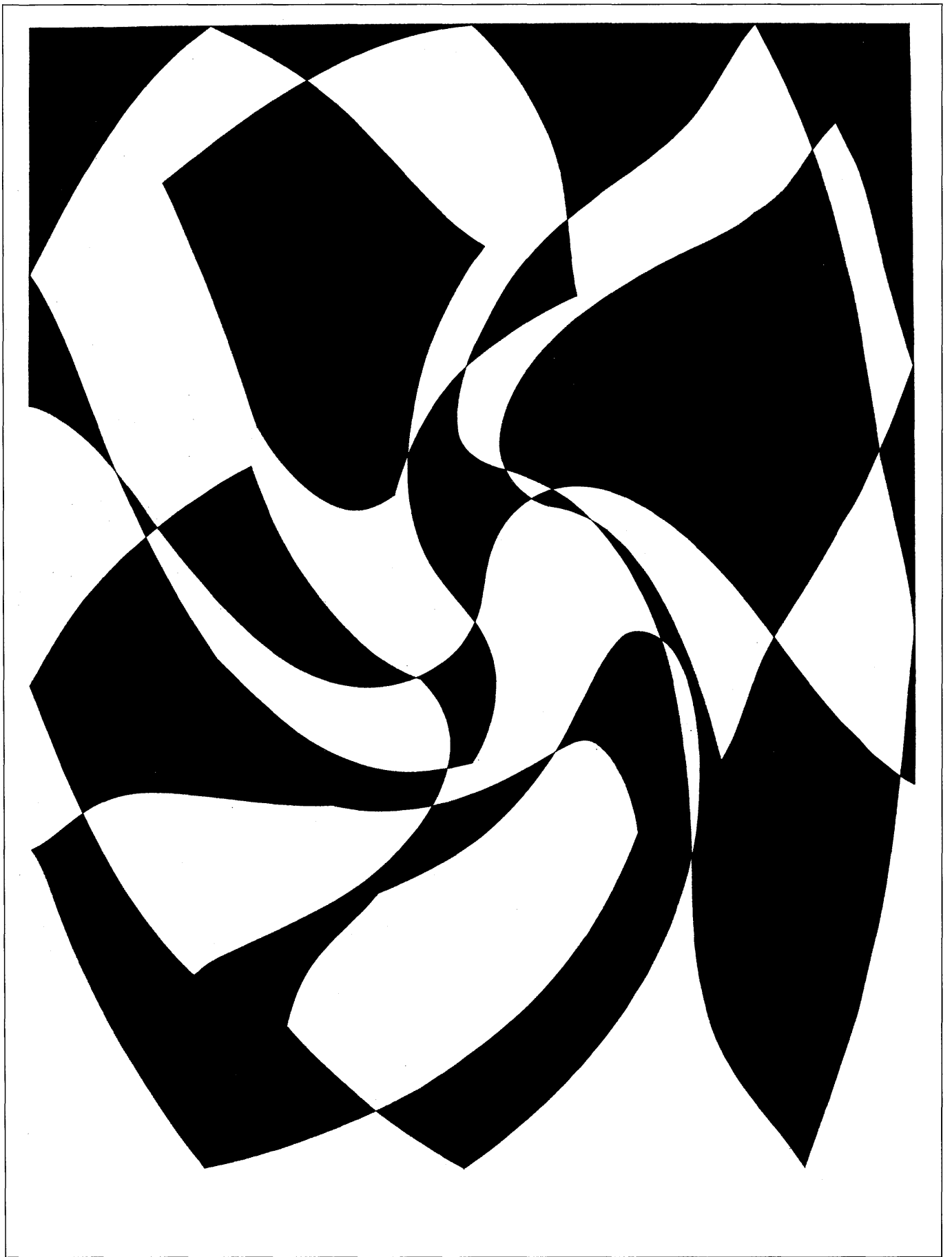










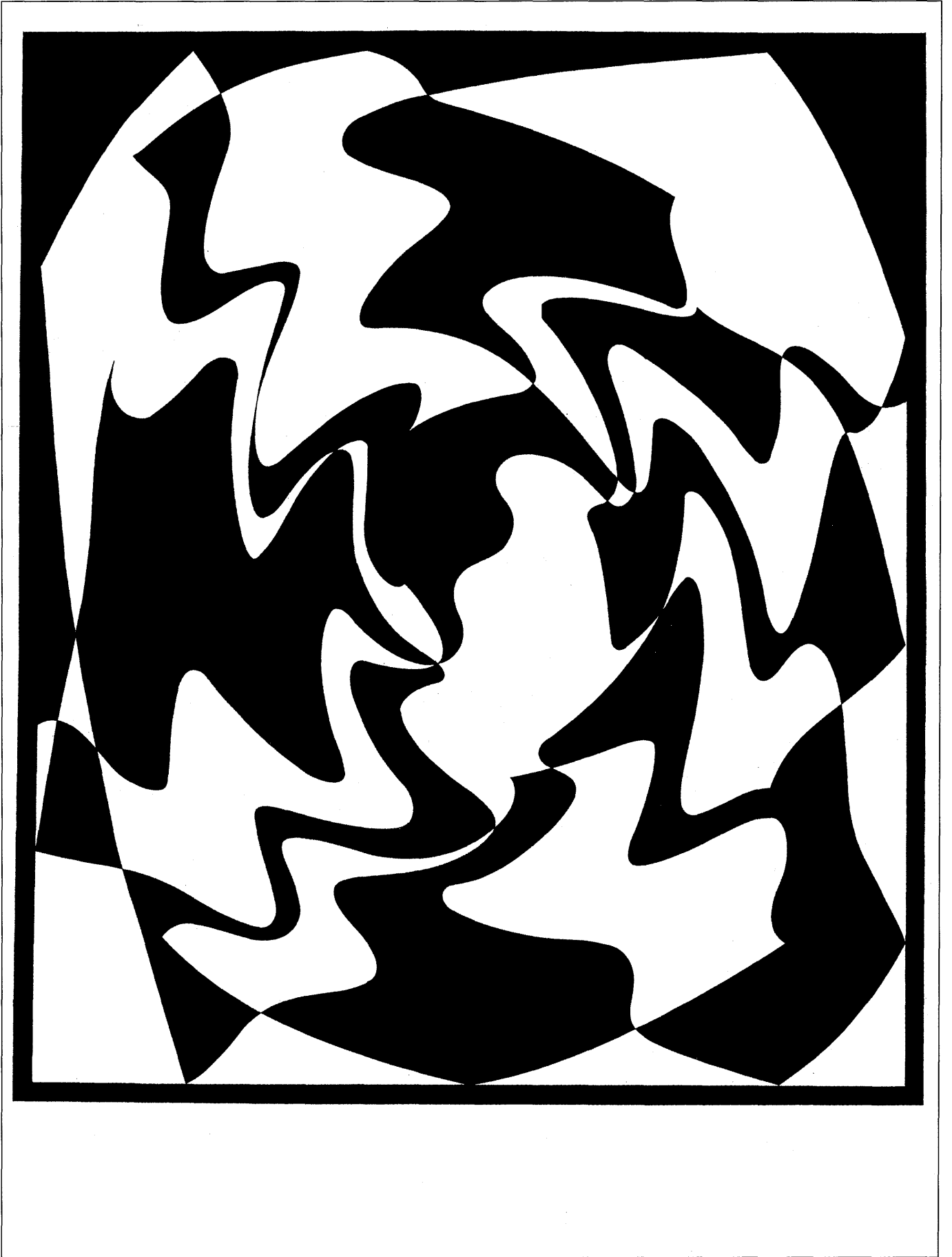


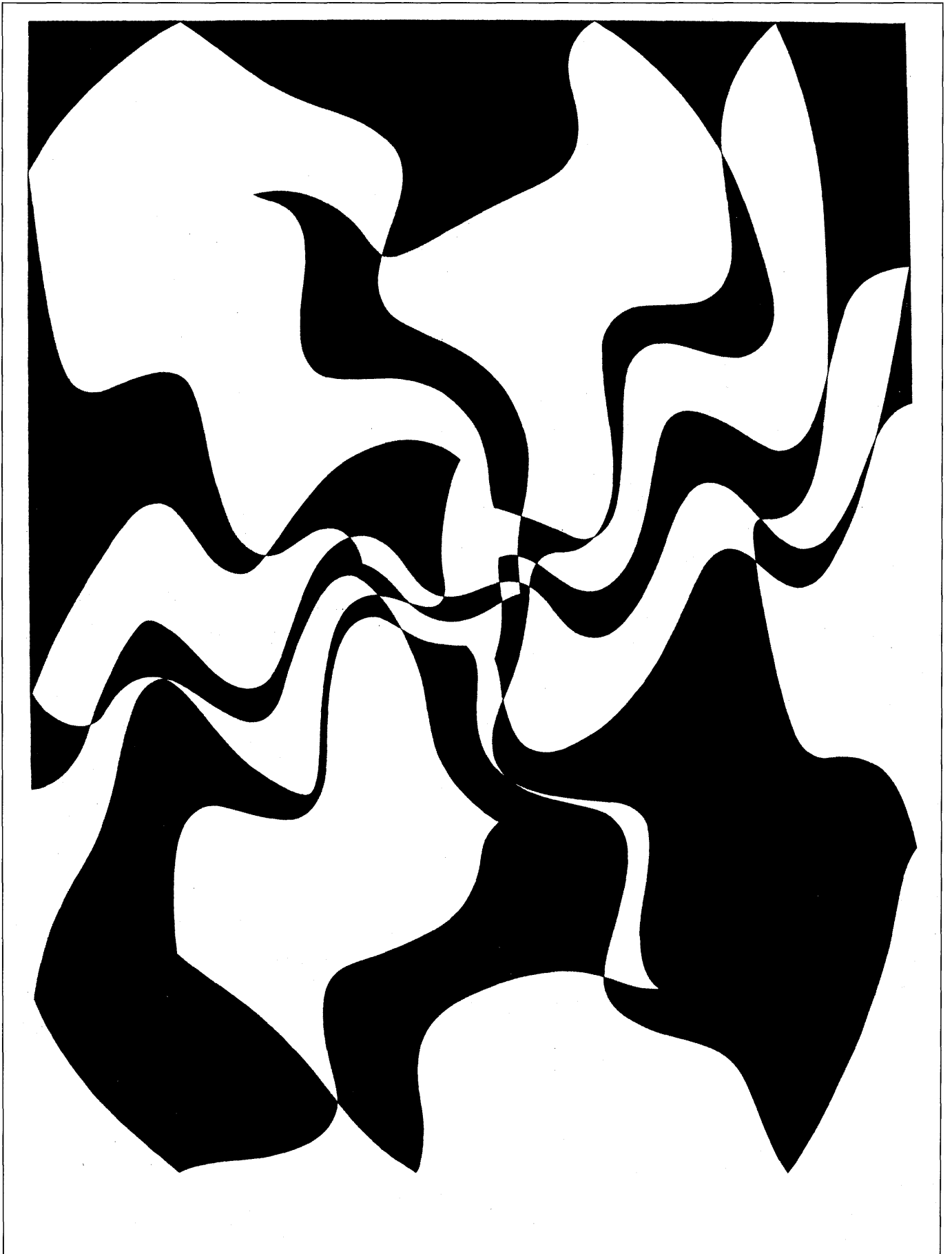














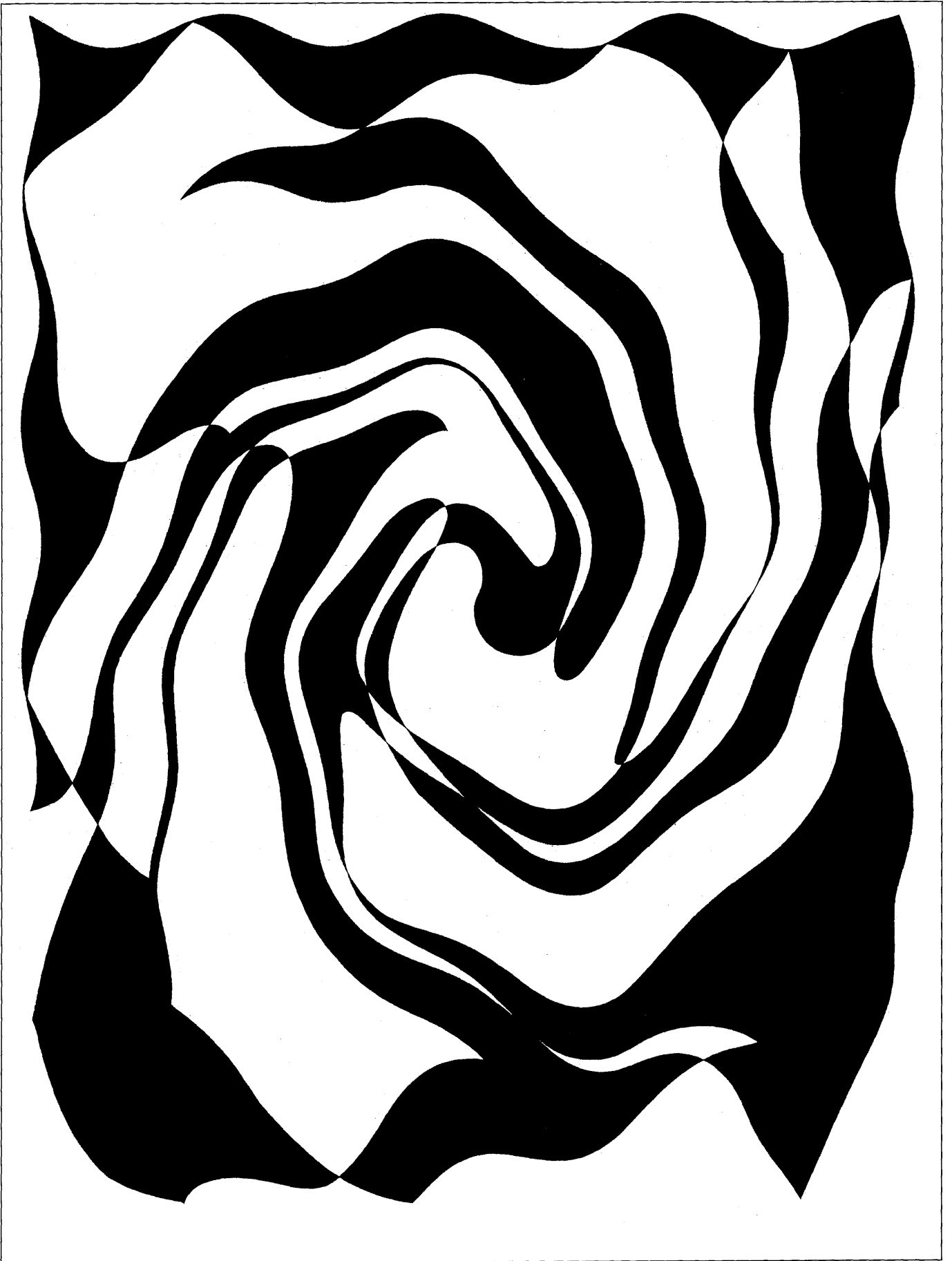














Peter Valentiner



Atelier Kain 1999

geboren am 07.07.1941 in Kopenhagen,
französischer Staatsbürger
lebt in Köln, Tübingen und Paris

Ausbildung

1959 Fachschule für Werbegestaltung Tours, Frankreich
1960-63 Kunstschule Tours, Frankreich
1964 Studienaufenthalt bei Alberto Greco, argentinischer Maler, in Madrid

Berufspraxis

seit 1965 freischaffender Künstler und Ausstellungsveranstalter
 in Frankreich, Deutschland und Spanien
1971 Preisträger der Kunst-Biennale der Jugend, Paris
1971-1980 Gründung von Kunstgalerien und Künstlervereinigungen, Paris
1984 Organisation der Ausstellung
 "Spuren und Zeichen - Europäische Malerei der Gegenwart", Trier
1979-1987 Lehrbeauftragter und Organisator
 an der Europäischen Akademie für Bildende Kunst, Trier
seit 1987 Veranstalter und Dozent
 Zahlreiche Kunstlehrgänge, und -reisen in Europa
1989 Sommer-Kunstakademie Mettingen
1990 Sommer-Kunstakademie Gerolstein
1990-1996 Sommer-Kunstakademie Burg Lissingen, Vulkaneifel
seit 1997 Sommer-Kunstakademie Hohenbusch, Erkelenz
seit 1991 selbständiger Referent und Trainer
 Themen: Kreativität, kreative Werbung
 Gestaltung und Motivation

Ausstellungen

seit 1965 zahlreiche Gruppenausstellungen in Frankreich, Deutschland
 Luxembourg, Spanien, Schweiz, Portugal, Italien, Korea zahlreiche
seit 1967 Einzelausstellungen in Paris, Madrid, Hamburg, Berlin Marbug, Köln,
 Trier, Saarbrücken, Bayreuth, München

In folgenden Sammlungen, Museen und Galerien vertreten (Auswahl)

Mnam, Centre Georges Pompidou, Paris
Sammlung der Stadt Mainz
Bayer Collection, Pittsburg, USA
Gemeente Museum, Hellmond, Niederlande
Francoise Palluel, Paris
von Westernhagen, Köln
art d'oeuvre, Köln
Marianne Meyer, Bayreuth
Atelier 2000, Recklinghausen



Walter Wolf, London 2000

**" met a man who was wounded with love
and met another man who was wounded with hatred."
(Bob Dylan)**

Keine Frage: die Menschen, die Walter Wolf in seinen Bildern zeigt, sind unbeholfene, verletzte Figuren, irgendwie schön, und irgendwie traurig. Verloren stehen sie da, wie Kinder, die in der Bewegung plötzlich innehalten und bemerken, daß sie alleine sind. Plötzlich hat die Angst sie überfallen, eine dumpfe, alles erfassende Angst. Sie wissen nicht weiter, sind hilflose Kreaturen in einem einsamen Abenteuer, das sie nicht durchschauen.

Kontrolliert und selbstbewußt wollen die Menschen sein, keine Schwächen haben und vor allem keine zeigen. Wer gibt schon zu, daß er nicht derjenige ist, der er vorgibt zu sein? Mehr als alles andere versuchen die Menschen vor sich selbst und vor den anderen zu verbergen, daß sie Angst haben, und das Leben eine äußerst schwerfällige Angelegenheit ist. Höchstens in kurzen glücklichen und geglückten Momenten leuchtet das gelungene Leben auf, während man beinahe in jeder Stunde gleich ein Dutzend Mal auf seine Widersprüche und Unzulänglichkeiten stößt. So ist das Leben: dem Scheitern näher als der Souveränität, die seit frühen Kindertagen die Phantasie durchgeistert.

"Der Mensch ist derart schlecht für das Leben ausgerüstet, daß man fast einen Übermenschen aus ihm machen würde, wenn man in ihm einen Schuldigen - statt ein Opfer - sähe", schrieb der Schriftsteller Georges Simenon. Diese Ein-Sicht steckt auch in den Bildern Walter Wolfs. Die Menschen stehen darin auf wackeligen Beinen. Auf den ersten Blick ist ihnen anzusehen, daß sie lediglich davon träumen, einmal der Held zu sein. Mit großen Augen schauen sie auf eine Welt, die sie nicht begreifen, und mit stolpernden Schritten humpeln sie einer Liebe hinterher die für immer ein Geheimnis bleibt. Wortlos verrät die Haltung eines Körpers, was los ist.

Ein Umriß, der sich behauptet. Eine zitterige Gestalt, die eine Kerze durch den Tag balanciert wie einen rettenden Gedanken.

Was für verlorene Existenzen die Menschen auf den Bildern Wolfs doch sind! Der Mann als trauriger König mit großem baumelnden Geschlecht. Das "Selbst" als verwirrtes Gesicht, furchig und zerrissen, mit stierenden Augen und herausgestreckter Zunge. Wer kennt nicht den Blick in den Spiegel, während aus dem vertrauten Gesicht eine fast unerträgliche Seltsamkeit herausstarrt und nur ein paar rasche Fratzen die eigene Selbstständigkeit zu retten vermögen? Wer bin ich? Wie oft hat man sich eingestehen müssen, daß man sich selber nicht kennt. Wolf malt, um jemanden sichtbar zu machen, der in seinem Gesicht nicht zu erkennen ist. Die Realität, die er mit dem Pinsel berührt, ist nicht die der glatten, harmonischen Oberfläche, sondern das verschwommene Drängen und Zerren darunter. Er setzt bei der bekannten Gestalt des Menschen an, um seine Fremdheit zu zeigen.

Wolf weiß selbst nicht, welches Bild schließlich auf der Leinwand entstehen wird. Immer wieder ist es ein Erlebnis, das ins Unbekannte führt. Es beginnt mit einer diffusen Idee, einer Farbe, einem vagen Schema. Erst allmählich kommt das Bild näher, mit jedem Tupfer, mit nervösen Hieben und zärtlichen Berührungen, einem aufgeklebten Stück Papier, Farbrinnsalen, Kratzspuren oder einem hastig hinzugefügten Wort. Eines ergibt das andere, in einem vielfach verschlungenen Unternehmen, in dem der Maler beharrlich umkreist, was sich entzieht, wenn er zu direkt ist, was sich verliert, wenn er nicht dranbleibt. Bei allem malerischen Können, das er mit den Jahren erworben hat, überrascht er sich selbst mit jedem Bild. Er hat vorher nicht gewußt, dass es in ihm steckte. Aus den hintersten

Winkeln seiner Erfahrung hat er es hervorgeholt, fast unmerklich, mit viel Geduld. Indem er sich auf den malerischen Prozeß verlassen hat wie ein Psychoanalytiker auf das Erinnern der Träume. Das Seelische hat den Hang, sich zu verbergen. Ebenso drängt es danach, sich auszudrücken. Der stille Triumph der Malerei besteht darin, die Absichten und Hintergedanken solange wie möglich zurückzustellen und einen offenen Raum zu schaffen, in dem etwas möglich und sichtbar wird. Worüber man nicht sprechen kann: es zeigt sich.

Fügt der Mensch sich allzu leichtfertig in das Schicksal der Mittelmäßigkeit? Vertraut er bereitwillig auf die Empfindung eines lauen Behagens? Erinnert er sich nicht mehr an die Zeit, da er glaubte, ein Engel zu sein? Und hat er tatsächlich die Momente vergessen, in denen er mit einem Ungeheuer Hand in Hand ging? Wolfs Bilder sind stets Erinnerungsbilder. Ein Hauch des Kindlichen haftet ihnen an, und ehe man es noch bemerkt, ist man bereits auf das unwegsame Gelände des Früheren geraten. Wie in einem Traum verschieben sich die gewohnten Proportionen und Perspektiven. Ein Frauenkörper zieht sich übergebührt in die Länge, ihr Kopf ist winzig, und die obere Hälfte des Leibes ist durch ein Gitterfenster von der unteren getrennt. Auf welche Verwundung verweist das tiefend rote Bein des "schwarzen Zauber-Rauchers"?

Nur ein zittriger Leib am Rande seiner Auflösung ist der Mensch, in den die Versuchung hineingebrochen ist wie ein Blitzschlag in einen Baum. Seine fickrigen Hände greifen nach einem erregten Geschlecht, das wie eine seltsame rosafarbene Wucherung aus dem Chaos herauswächst. Kann die Zärtlichkeit auf einem Schlachtfeld gewonnen werden? Die üblichen Erklärungen und Beschwörungen helfen vor diesen Bildern nicht. Der Mensch ist keine einfache Angelegenheit : er ist zerrissen und widersprüchlich, sanftmütiger Engel und hinterhältiges Monster. Unsere Träume zeigen in jeder Nacht die Untrennbarkeit des einen vom anderen.

So wie die nächtlichen Träume die aktuellen Geschehnisse des Alltags immer wieder mit vergangenen Ereignissen unseres Lebens verknüpfen,

schaffen Wolfs Bilder eine Verbindung zu den Erfahrungen früherer Kindertage. Sie erinnern an eine Sicht der Welt, als die Dinge noch viele Bedeutungen zugleich besaßen und in jedem Augenblick aufs Äußerste nah an einen heranrückten: mit dem euphorischen Glänzen eines Wunders, mit der schonungslosen Gewalt eines unüberwindlichen Hindernisses. Mit unstillbarem Verlangen und ohne die nüchterne Kontrolle der Vernunft folgt das Kind der fixen Idee, alles zugleich leben zu können. "Leib bin ich und Seele - so redet das Kind. Und warum sollte man nicht wie die Kinder reden," schrieb Friedrich Nietzsche.

Walter Wolfs Malerei ist ein Plädoyer dafür, sich nicht ganz von seiner Kindheit abschneiden zu lassen. Tatsächlich traut er der spontanen Geste mehr als der akademischen Präzision.

Allerdings weiß er längst zuviel über malerische Techniken, Farbmischungen und Bildaufbau, um wirklich kindlich zu sein. Indem es ihm dennoch gelingt, den Menschen auf das Gebiet kindlicher Direktheit, Vieldeutigkeit und Ungelenkheit zu locken, zeigt er die grundsätzliche Unbeholfenheit und Widersprüchlichkeit des Menschen und seine Verstrickung in ein unendliches Begehren, das der Ort aller Ängste, Begeisterungen und Niedergeschlagenheiten ist. Mit ungestüme Gier folgt der Leib der Lust, und verwirrt greifen die Hände ins Leere. Auf den Schwingen eines Höhenflugs schwebt man selbstvergessen über alle Grenzen des Alltags hinweg. Und Sekunden später stößt der Kopf gegen die undurchdringliche Wand der Verzweiflung. Alles ist möglich. Der Blick auf die Welt ist wie das Versprechen eines unentdeckten Kontinents, während die Konfrontation mit einem einzigen Menschen die ganze Hilflosigkeit der eigenen Existenz durch alle Fasern des Körpers fahren läßt.

Var allem anderen leidet der Mensch an seiner eigenen Zerrissenheit. Immer wieder kommt Wolf auf das Kreuzigungsthema zurück, das traditionelle Motiv für das menschliche Leiden schlechthin. Auch in der gottlosen Gesellschaft der Konsumgesellschaft spiegelt die Kreuzigung noch immer das ganze Ausmaß menschlicher Quai. Nicht das Leiden an der Gesellschaft, die Tragik sozialer Ungerechtigkeit und

kultureller Unterdrückung drückt sich in Wolfs Kreuzigungen aus. Vielmehr ist es das Leiden als unumstößliche Dimension der menschlichen Existenz. Wir alle leiden, die einen weniger, die anderen mehr. Wir können dem Leiden sowenig entgehen wie der Geburt und dem Tod. Das Leben ist Leiden, der Mensch ist Leiden. Das aktuelle kulturelle Phänomen, nicht mehr daran denken und nicht mehr darüber reden zu wollen, ändert daran nichts. Es ist das Leiden eines Seelischen, das ein grundsätzliches "Unbehagen an der Kultur" verspürt, und das hin und her gerissen wird von Wünschen, Ansprüchen und unergründlichen Regungen, die in alle Richtungen zerren.

Während das Leiden und die Sehnsucht nach Glück unauflösbar miteinander verflochten sind, findet der Mensch fortwährend sein Scheitern: den Alltag. Der unsichtbare, banale Alltag bringt jedes Ich unweigerlich ins Stolpern. Wolfs Bilder gehen unmittelbar aus diesem Alltag hervor, obwohl oder gerade weil es nur wenig konkrete Anhaltspunkte gibt. Kleine Andeutungen genügen. Verweist nicht jede Gestalt unausweichlich auf eine andere? Und vergleichen wir die gemalten Bilder nicht unweigerlich mit den gelebten Bildern? Wenn Wolf in seiner Malerei beharrlich bei der menschlichen Figur bleibt, so deshalb, weil die menschliche Gestalt der unhintergehbare Bezugspunkt unserer Erfahrung ist. Schließlich nehmen wir nicht abstrakt war, sondern in Gestalten, die sich von anderen abheben und eine Be-Deutung haben.

Wir bestimmen uns selbst im Unterschied zu anderem, das uns ebenso geschlossen erscheint wie wir uns selbst. Uns selbst sehen wir in der Hülle unseres Körpers und in unserem Spiegelbild, das seit der frühen Kindheit zum Leitbild unserer Identität geworden ist. Auf das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion im Übergang der Erfahrung eines unkoordinierten, zerstückelten Körpers zum Entwurf (s) einer Einheit hat der Psychoanalytiker Jacques Lacan hingewiesen. Ein Mensch nimmt den anderen als einen Körper wahr, den einen schöner, den anderen häßlicher, diesen verführerisch, jenen abstoßend, doch immer als einen Körper.

Leib-Perspektiven und Gestalt-Schemen bestimmen unseren Blick auf den Menschen. Nicht seine Erfahrungen sehen wir, sondern die Erscheinung (s) eines Körpers. Wir mögen diesen oder jenen Körper zugunsten anderer Eigenschaften für unwichtig erklären, doch auch das setzt immerhin seine Existenz voraus.

Unsere Erinnerungen werden von Körper-Schemen bestimmt, und Körper-Schemen bevölkern unsere Phantasien. Selbst in extremen Situationen, in denen wir unsere Form zu verlieren drohen, im Wahnsinn oder in der körperlichen Versehrtheit, bleibt die Körper-Gestalt das Maß, das den Grad der Verwirrung und Erschütterung anzeigt. Wolfs Bilder handeln von der Einheit des Menschen, indem sie sichtbar machen, daß diese immer wieder bedroht wird. Witz, Grausamkeit und Skurrilität sind in diesem Prozeß oft ununterscheidbar miteinander verbunden. Selbst im verdrehtesten, lächerlichsten Körper drückt sich das Leben aus. Der Verlust der Körper-Gestalt dagegen ist das Nichts, das Gespenst des Todes. Wolfs Bilder zeigen die Untrennbarkeit des Seelischen und des Körperlichen. Die sogenannten inneren Zustände haben immer auch einen sichtbaren Ausdruck: einen Körper und seine Haltungen.

Nur in abstrakten Gefilden zu stochern wäre Wolf zu wenig. Er hätte das Gefühl, sich vom Entscheidenden zu entfernen: dem Menschen und seinem gelebtem Alltag. Die figurative Malerei hat die Wahrnehmung des Alltags schon immer auf ihrer Seite. Sie wächst aus ihr heraus und geht wieder in sie hinein. Die Freiheit, die andere Maler in gegenstandslosen Farbausbrüchen sehen, hat Wolf nie interessiert. Die Freiheit seiner Malerei ist kein ungezwungenes Fest und Rausch der Grenzenlosigkeit. Sie ist kein Triumph des Bauches über dem Kopf, und sie ist kein Aufbegehren gegen die Vor-Bilder der Kunstgeschichte. Statt dessen entfaltet Wolf die Freiheit des Menschen im Körper einer melancholischen Einsamkeit, traurig und schön. Seine Farben versöhnen das Leben mit dem Schmutz des Alltags. Und im Zeichen der

modernen, hochtechnisierten Konsumkultur bewahrt seine Malerei das existentielle Gewicht einer malerischen Tradition, in der die Bildner:innen von Geisteskranken und Kindern, Max Beckmann, Ronald B. Kitaj und Willem de Kooning einander umarmen.

Spiegelt sich in Wolfs Perspektive, die das "Drama" einzelner Menschen in den Blick bringt, gleichzeitig auch die untrügliche Tendenz einer wachsenden Individualisierung der Menschen in der modernen Konsumgesellschaft? Nicht mehr die Erfahrung eines Gesellschaftssystems oder kulturellen Zusammenhangs, die den Menschen ihre spezifischen Bedingungen und Anforderungen aufzwingen, beschäftigt die Menschen, sondern vorwiegend ihre höchst individuellen Schwächen, Verwundungen, Ratlosigkeiten und ungreifbaren Wünsche. Gerade in Zeiten, in denen im Namen der

Freiheit die Menschen zusehends sich verlieren, machen Wolfs Bilder die ganze Verletzlichkeit und Idiotie des menschlichen Selbst im Angesicht der Freiheit sichtbar. Sie zeigen die Auswüchse eines tückischen Begehrens, das viel leichter ins Straucheln gerät als in die Höhe zu fliegen.

Der Mensch ist eine unbeholfene, lächerliche Gestalt; alle anderen Annahmen sind eine Täuschung. "Aber dem schlimmsten Feind, dem du begegnen kannst, wirst du immer dir selber sein; du selber lauerst dir auf in Höhlen und Wäldern," erklärte Friedrich Nietzsche. Die Einheit des Menschen ist nur eine Fiktion, die ständig gefährdet ist und mit jedem Atemzug mühsam behauptet werden muß. Das ist keineswegs tragisch, nur die unspektakuläre Wahrheit. Wolf weiß, daß das Wesentliche unaufhörlich vom Bedeutungslosen bedroht ist. Weil er ein Maler ist, liebt er die Unsicherheit des Menschen. Oder ist er vielleicht nur deswegen Maler geworden?

Köln-Höhenhaus

im April 2001



Line • 1999 Kaltnadelradierung 76x100 cm



Kain 2000

Walter Wolf

Abbildungsverzeichnis:

- | | | |
|---|---|--|
| 1
Hechzeit
Ô auf Leinwand 1999
152 cm x 120 cm | 11
Hitler ais Maler
Ô auf Leinwand 2000
92 cm x 70 cm | 21
BIRTH
Ô auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm |
| 2
Geburt
Ô auf Leinwand 1999
120 cm x 150 cm | 12
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2000
150 cm x 120 cm | 22
ohne Titel
Ô auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm |
| 3
Black Twins
Ô auf Leinwand 1999
125 cm x 100 cm | 13
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2000
150 cm x 120 cm | 23
BIRTH (II)
Ô auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm |
| 4
ehne Titel
Ô auf Leinwand 1999
130 cm x 160 cm | 14
ehne Titel
QI/Papier auf LW 2000
150 cm x 120 cm | 24
COCO
Ô auf Leinwand 2001
160 cm x 120 cm |
| 5
Black Magic Smoker
Ô auf Leinwand 1999
180 cm x 130 cm | 15
FUNERAL
QI/Papier auf LW 2000
180 cm x 285 cm | 25
CABANA
Mischtechnik auf Papier 1999
ca 50 cm x 70 cm |
| 6
Paver nocturnus (I)
Ô auf Leinwand 1999
200 cm x 130 cm | 16
HEADS
QI/Papier auf LW 2000
180 cm x 285 cm | 26
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 2000
ca 50 cm x 70 cm |
| 7
Paver nocturnus (II)
Ô auf Leinwand 1999
200 cm x 130 cm | 17
Black Magic Smeker
Q auf Leinwand 2000
50 cm x 40 cm (18 tlg.) | 27
ohne Titel
Aquarell/Mt auf Papier 2000
ca 30 cm x 40 cm |
| 8
Paver nocturnus (III)
Ô auf Leinwand 1999
200 cm x 130 cm | 18
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2001
160 cm x 130 cm | 28
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 1999
ca 50 cm x 70 cm |
| 9
Heu se
Ô auf Leinwand 2000
150 cm x 125 cm | 19
Deux par Deux
QI/Papier auf LW 2001
160 cm x 130 cm | 29
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 2000
ca 30 cm x 40 cm |
| 10
Funeral
Q auf Leinwand 1999
160 cm x 140 cm | 20
LINE
Q auf Leinwand 2001
180 cm x 250 cm | 30
ohne Titel
Mischtechnik auf Papier 2000
ca 14 cm x 11 cm (9 tlg.) |

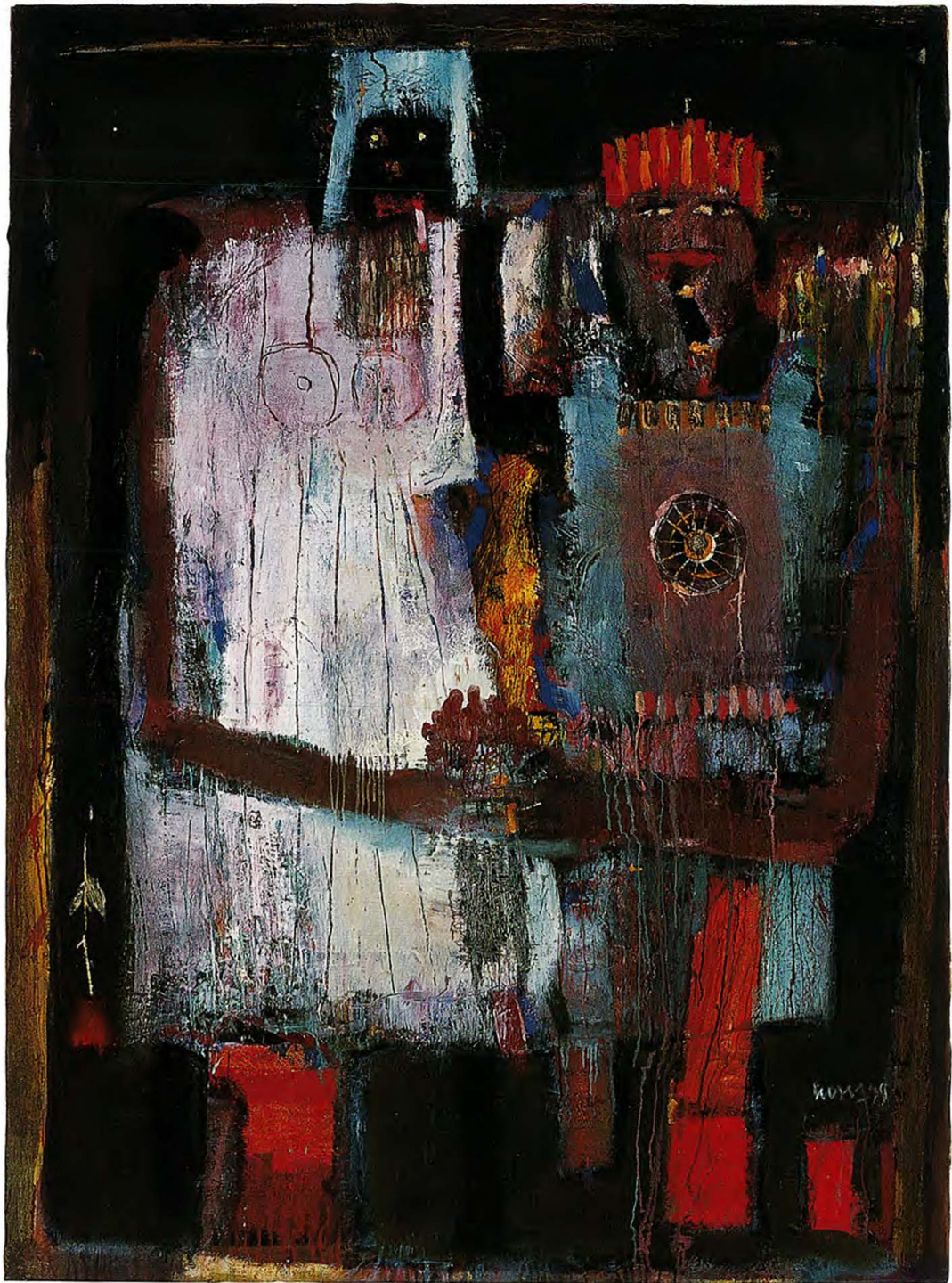


Abb. 1: Hochzeit



Abb. 2: Geburt

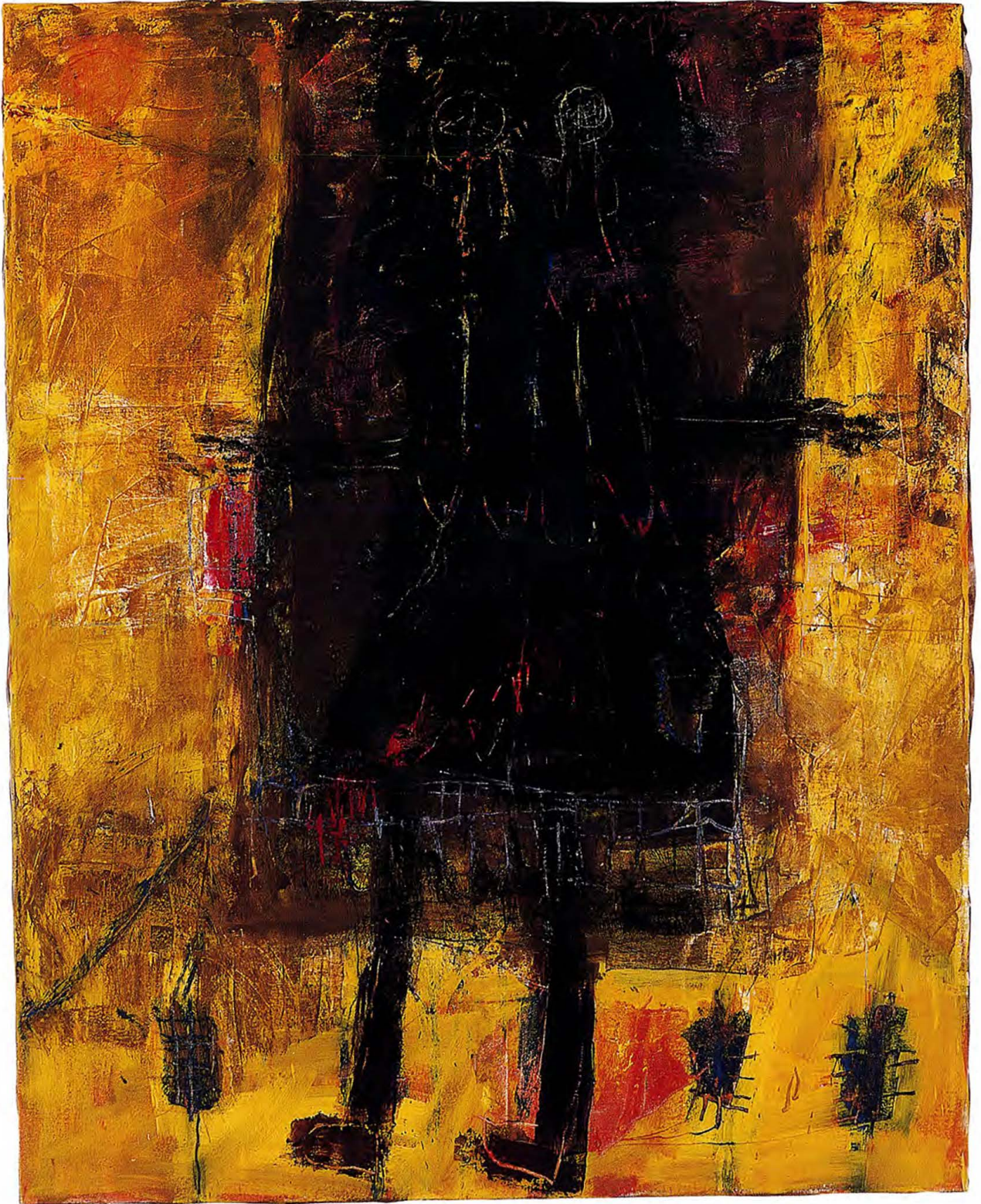


Abb. 3: Black Twins



Abb. 4: ohne Titel



Abb. 5: Black Magic Smoker

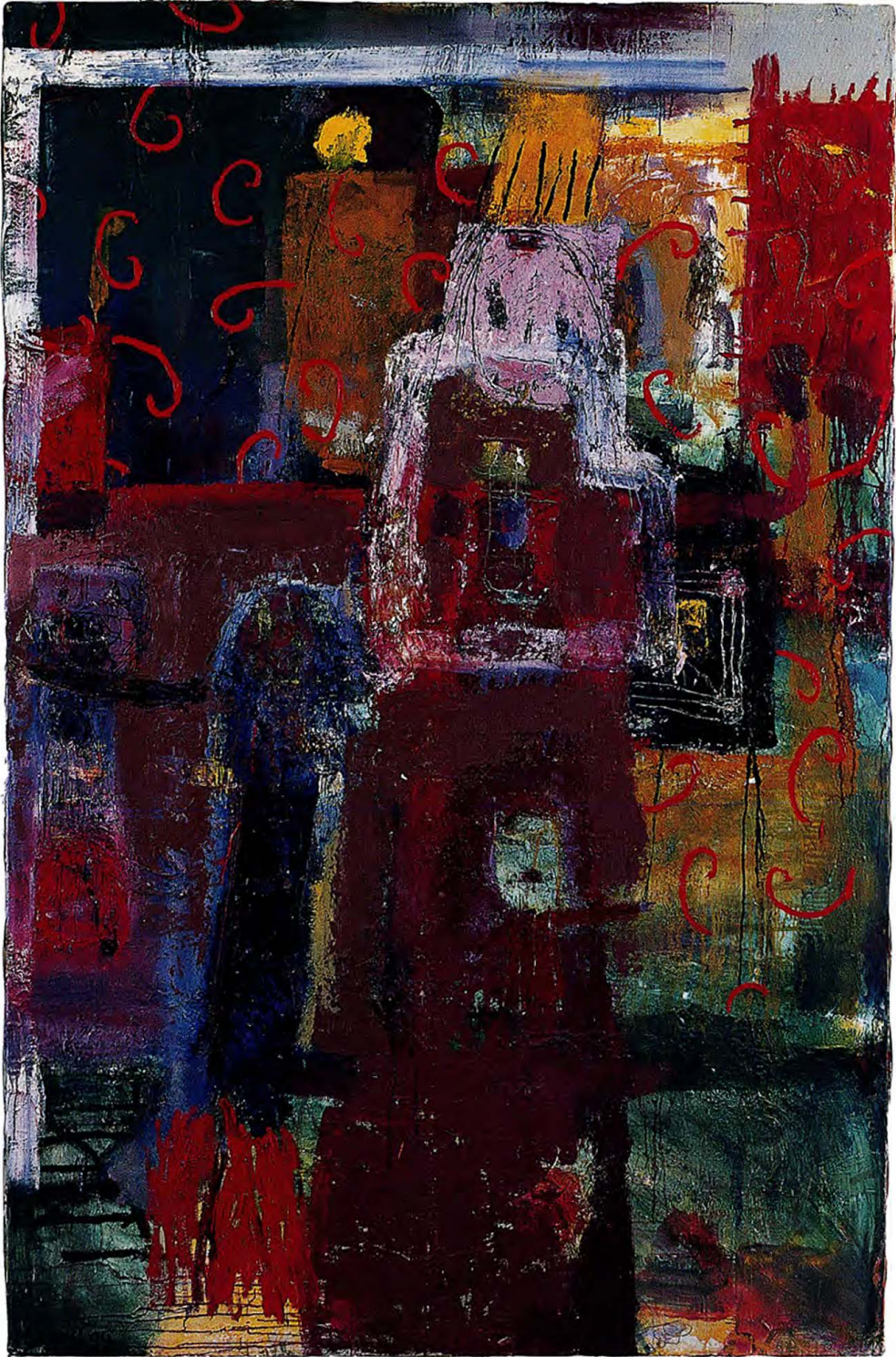


Abb. 6: Pavor nocturnus (1)



Abb. 7: Pavor nocturnus (II)

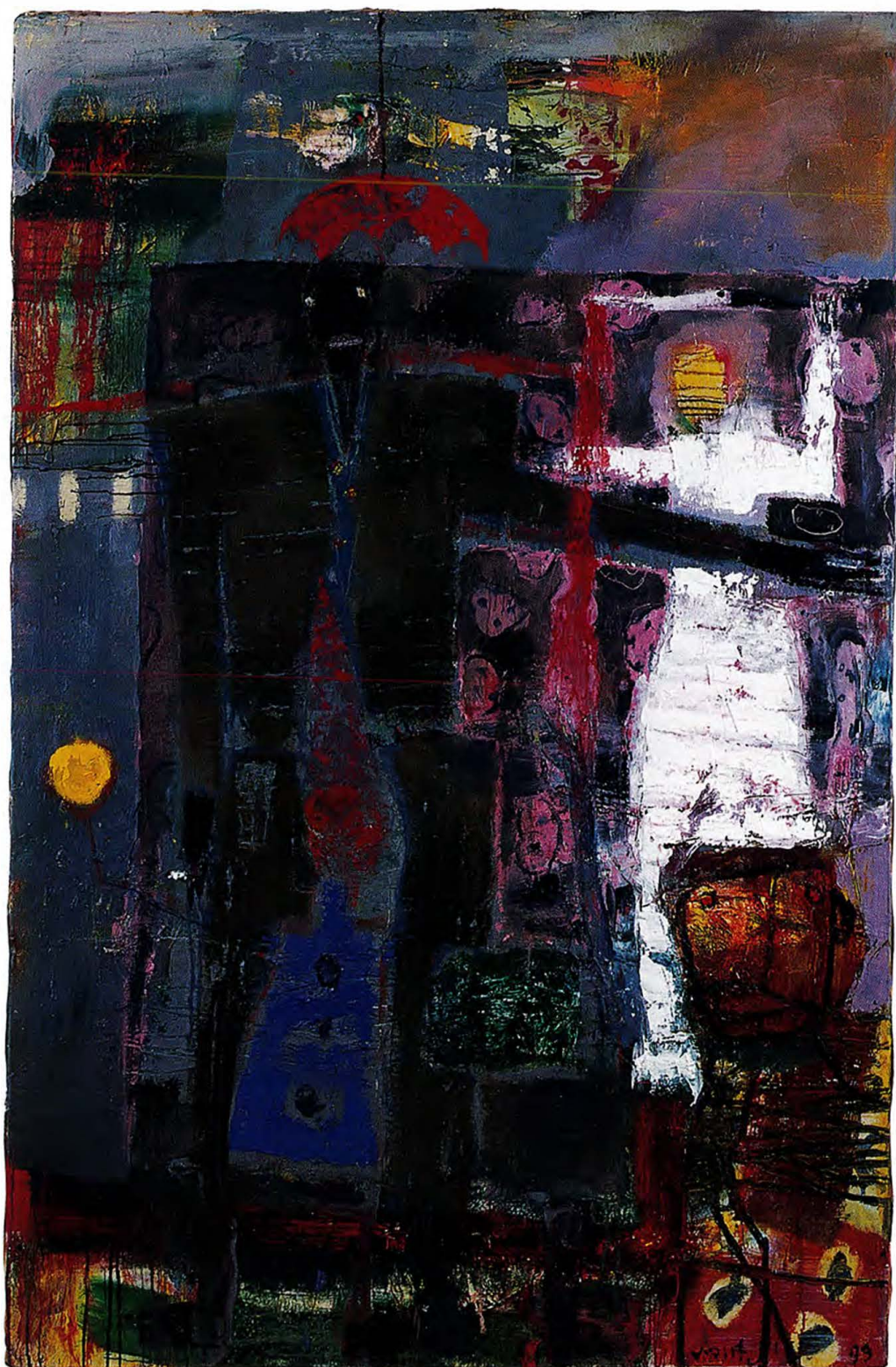


Abb. 8: Pavor nocturnus (III)

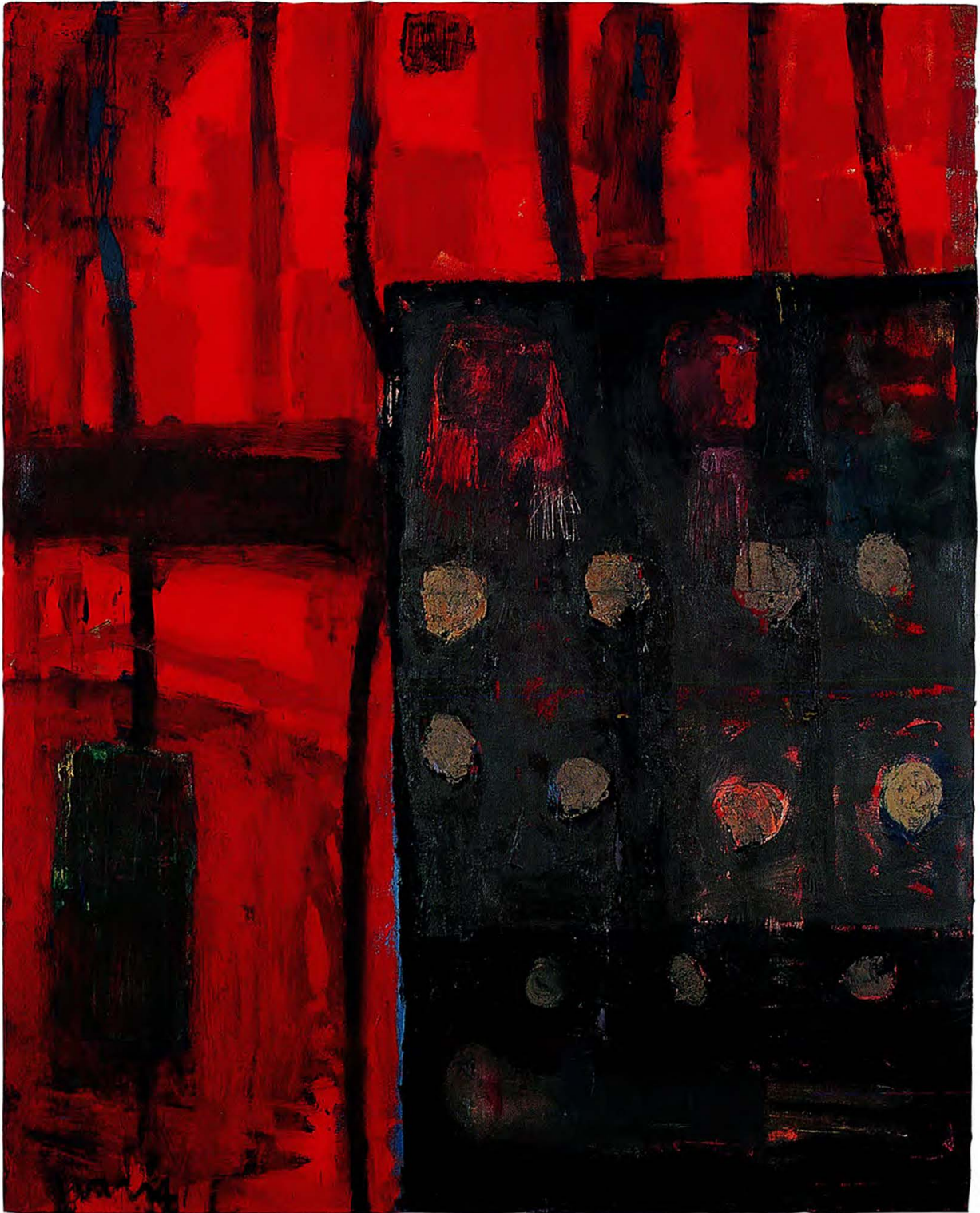


Abb. 9: House

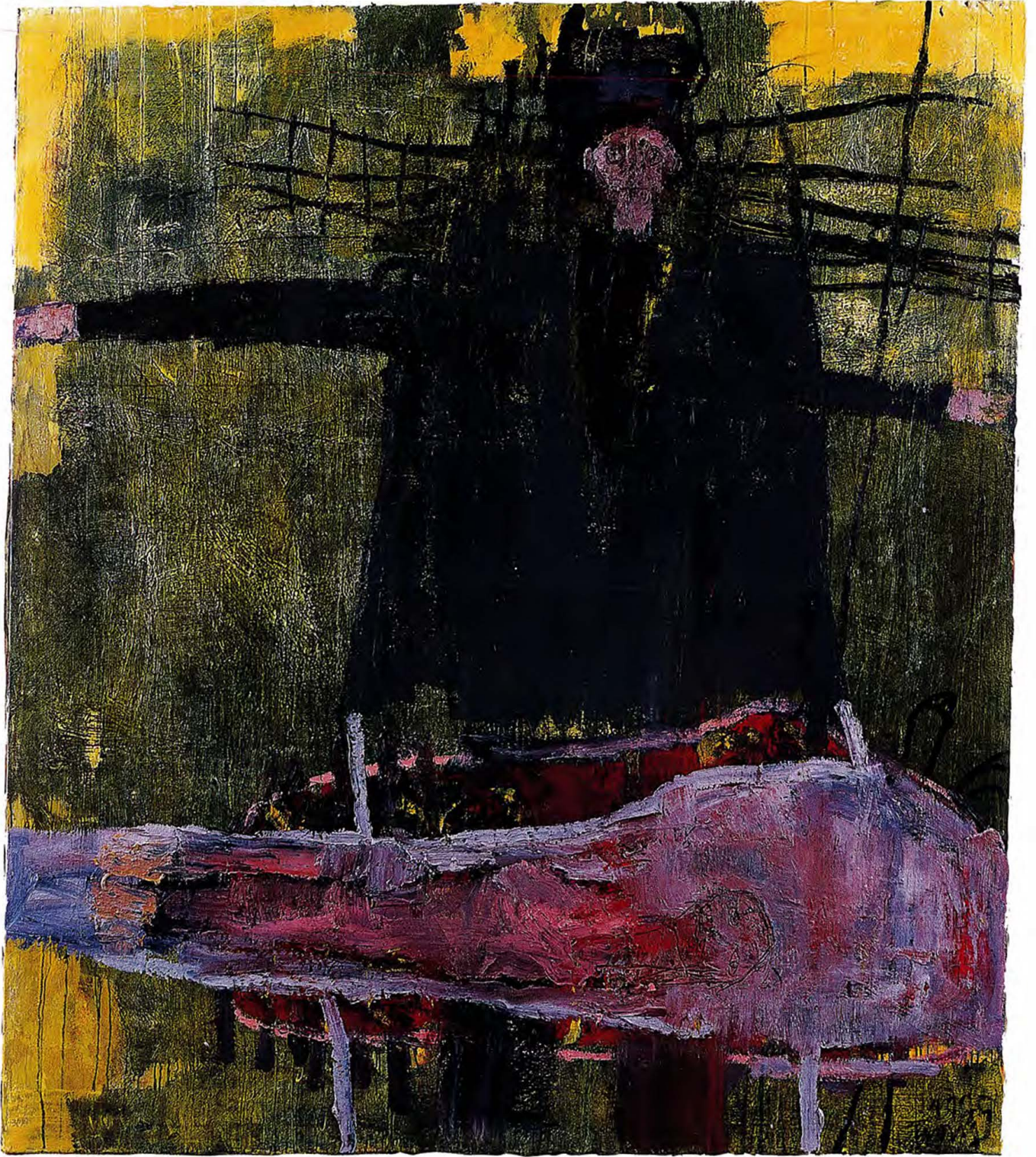


Abb. 10: Funeral

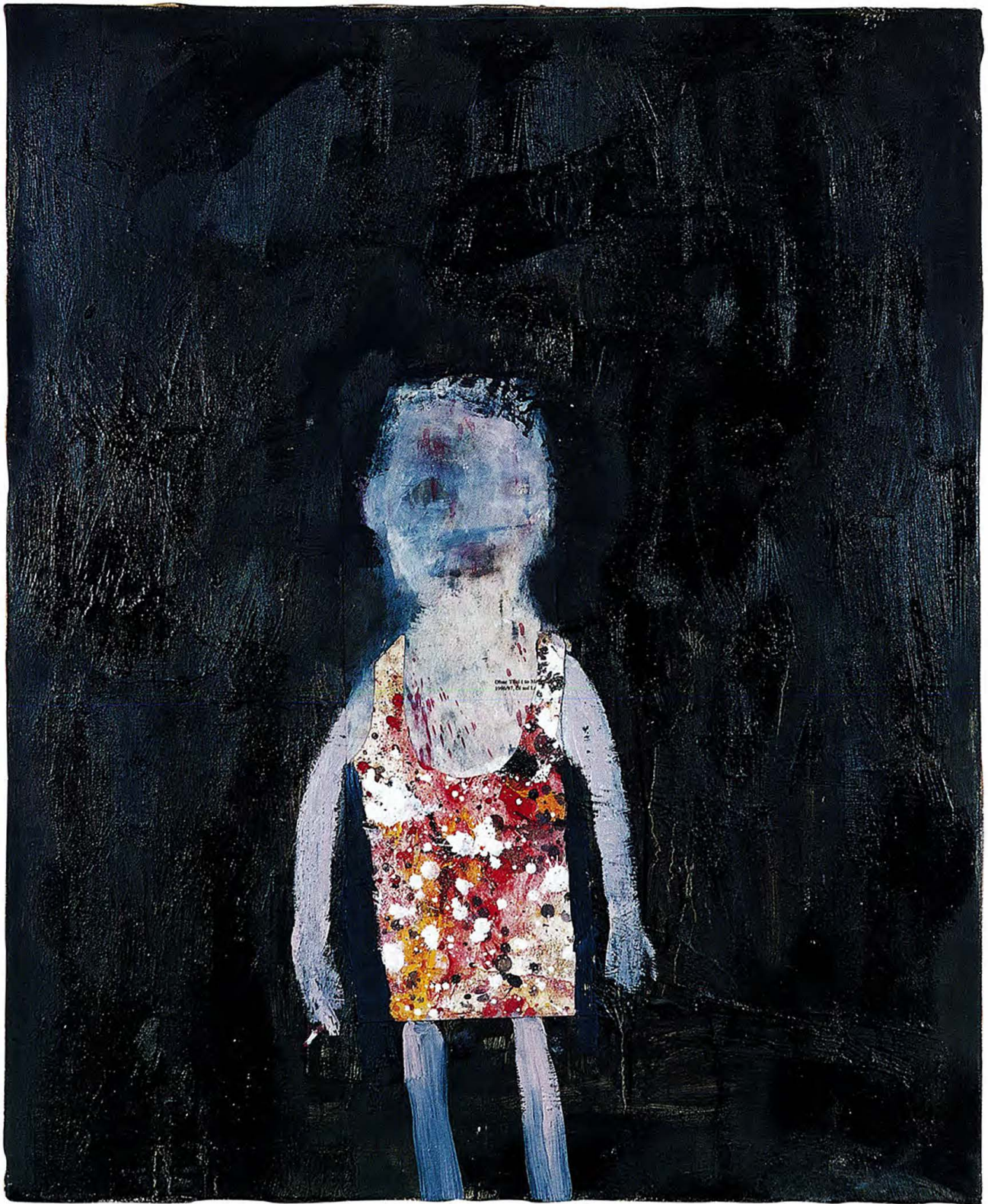


Abb. 11: Hitler als Mäler

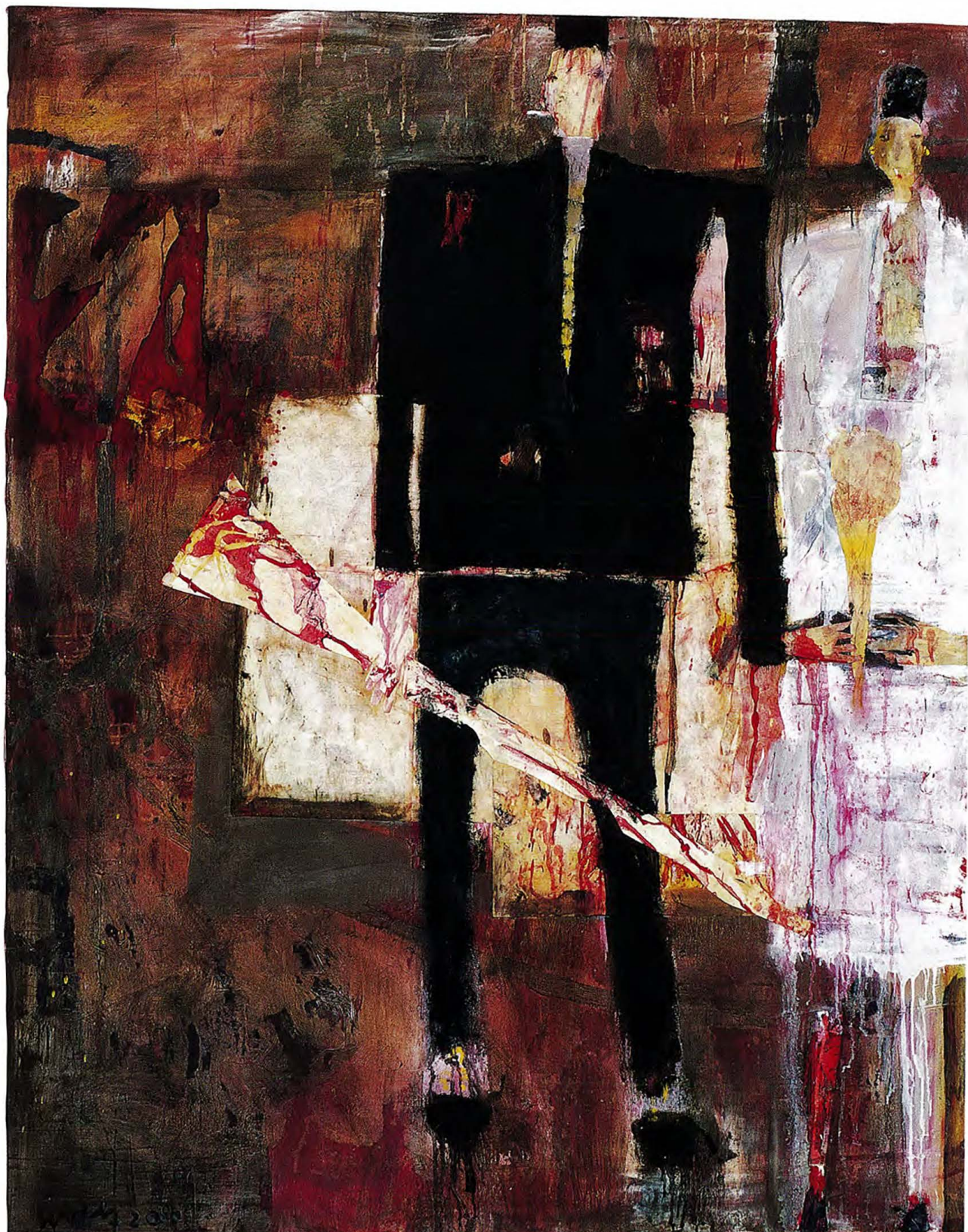


Abb. 12: Deux par Deux

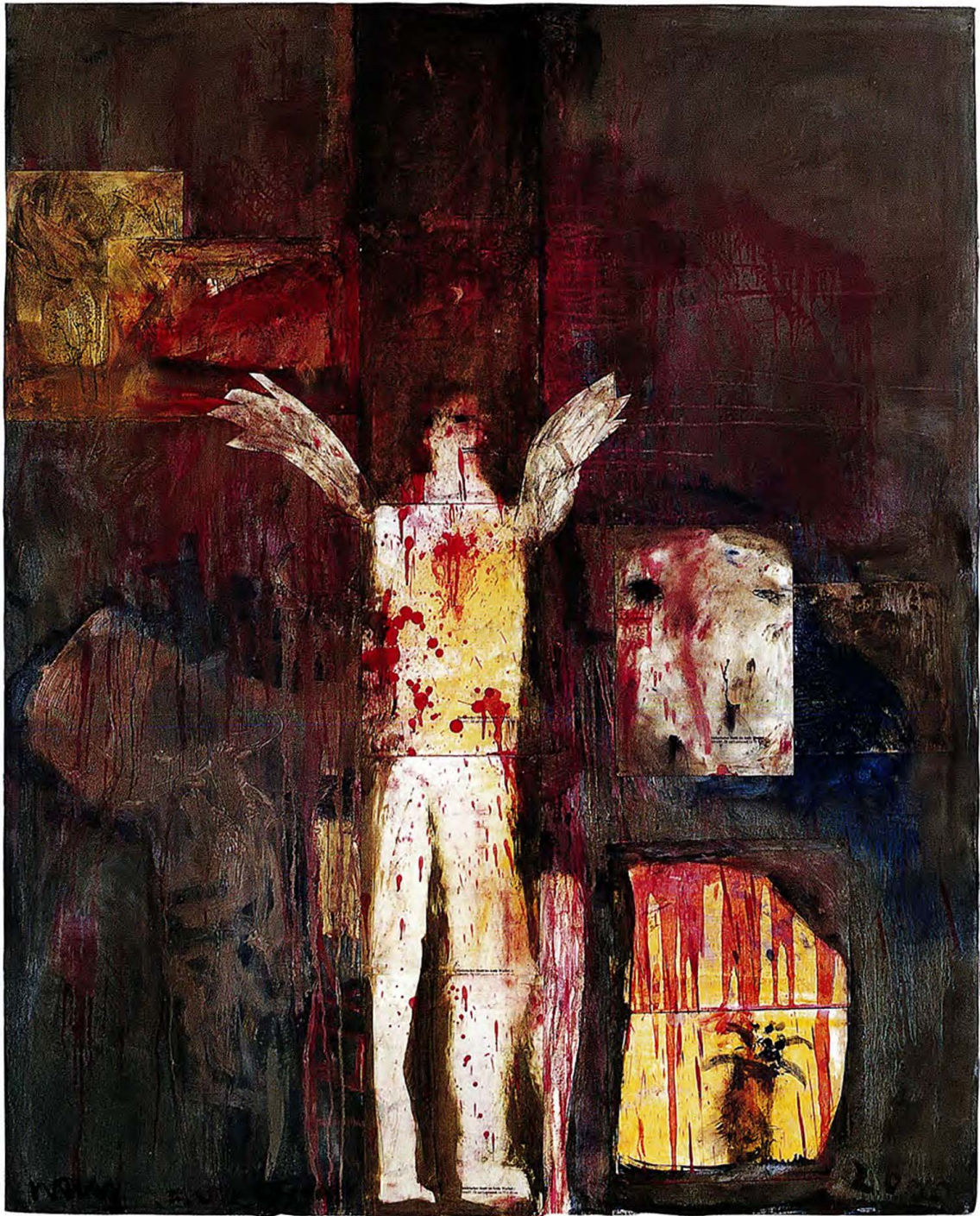
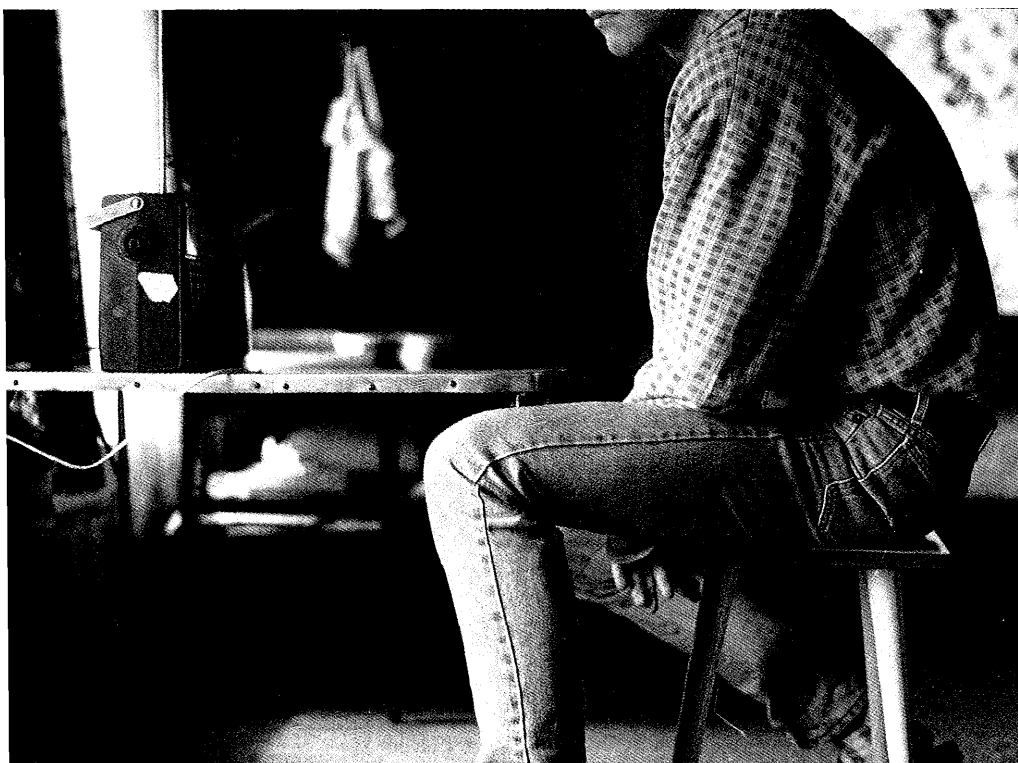


Abb. 13: Deux par Deux



Abb. 14: ohne Titel



Russland 1997

Jürgen Kisters

**"Erforsche die Weltstrukturen auf eigene Faust.
Das wird stümperhaft sein. Das wird richtig sein."
(Peter Handke)**

Es führen weder eine gerade Linie noch eindeutige Worte zur Malerei. Gemalte Bilder befreien nicht vom Nachdenken, vielmehr liegt genau darin der Unterschied zum Fernsehen oder Kino. Überhaupt sollte das Malen ein Plädoyer für das Bemerken der feinen Unterschiede sein. Möglicherweise sogar eine Anleitung dazu. Und für die Verwegenheit der Gedanken. Und warten können, darauf kommt es ebenfalls an. Das Gleichgewicht zwischen Verlangen und Geduld halten. An manchen Tagen erzählt sich die Welt

selber, und an anderen Tagen helfen Bilder auf die Sprünge. Man darf nicht zuviel erhoffen, und weniger ist mehr. Überall findet man etwas von sich selbst, in einem abstrakten Muster ebenso wie in einer figürlichen Silhouette. Kurzum : alles ist ergiebig.

Köln-Höhenhaus
im April 2001

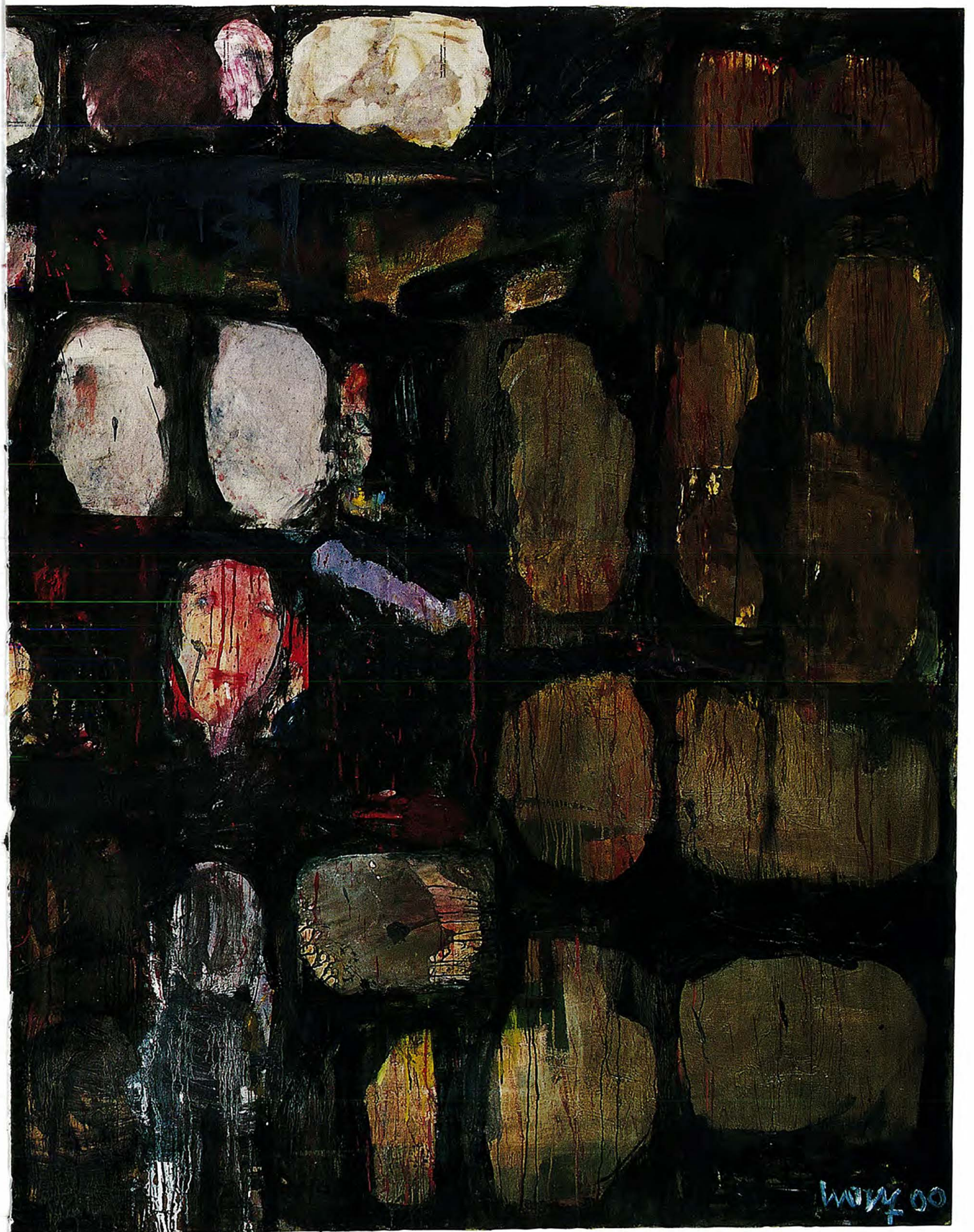


Abb. 15: FUNERAL





Abb. 16: HEADS



WIKY 00

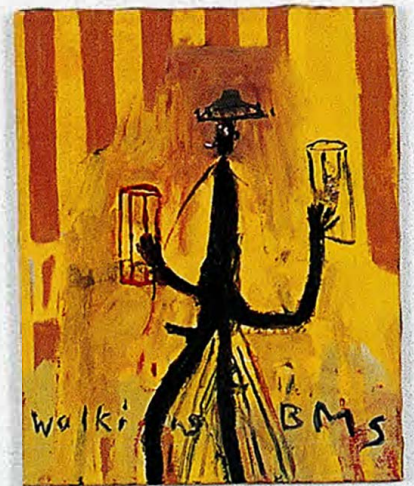
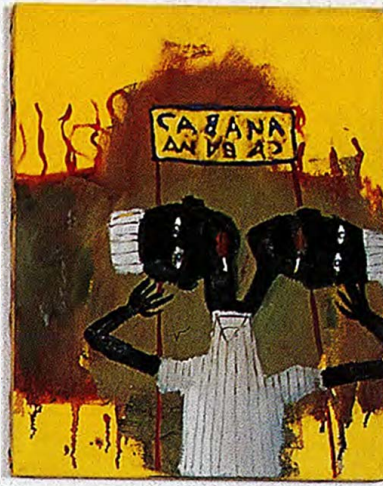


Abb. 17: Black Magic Smoker



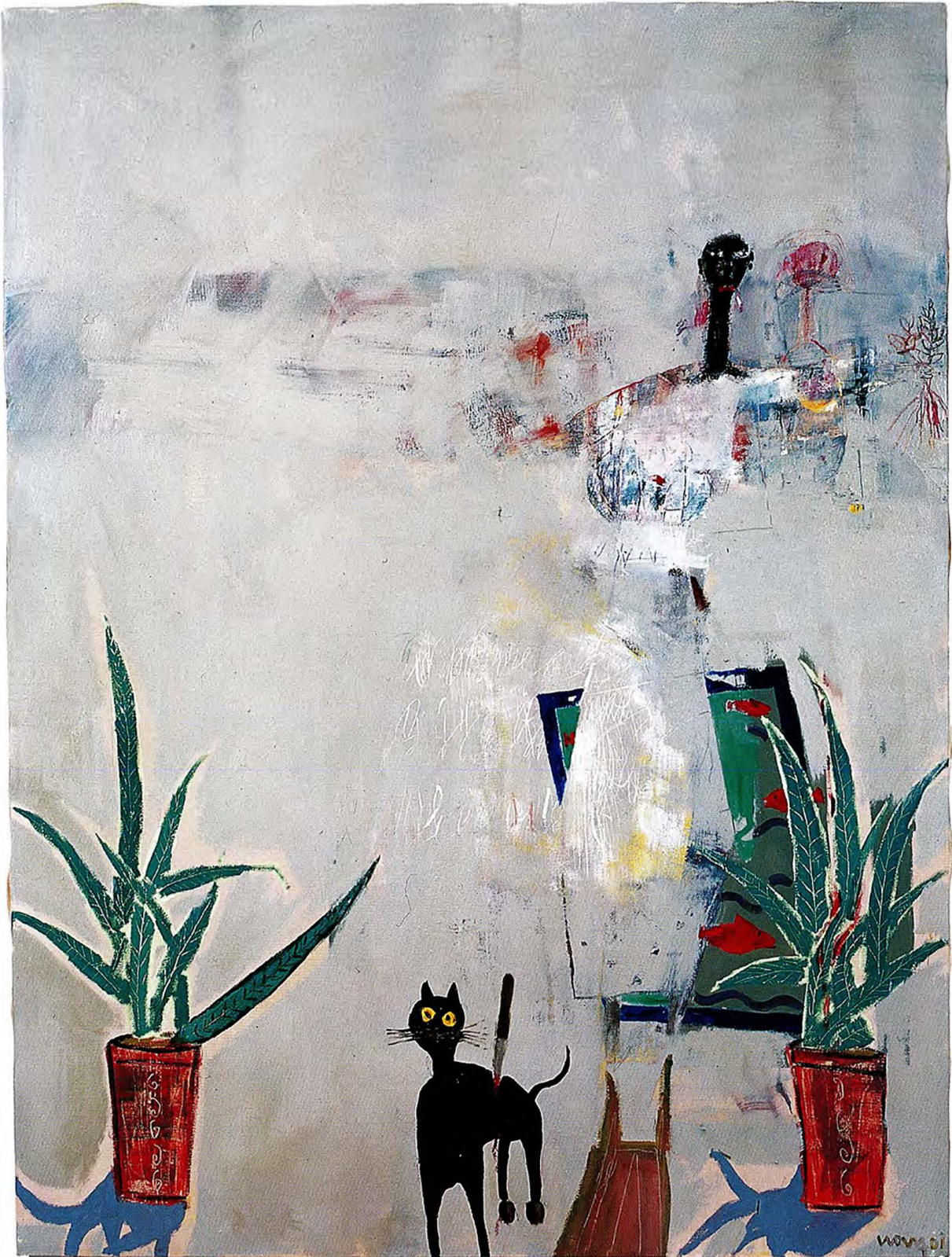


Abb. 18: Deux par Deux

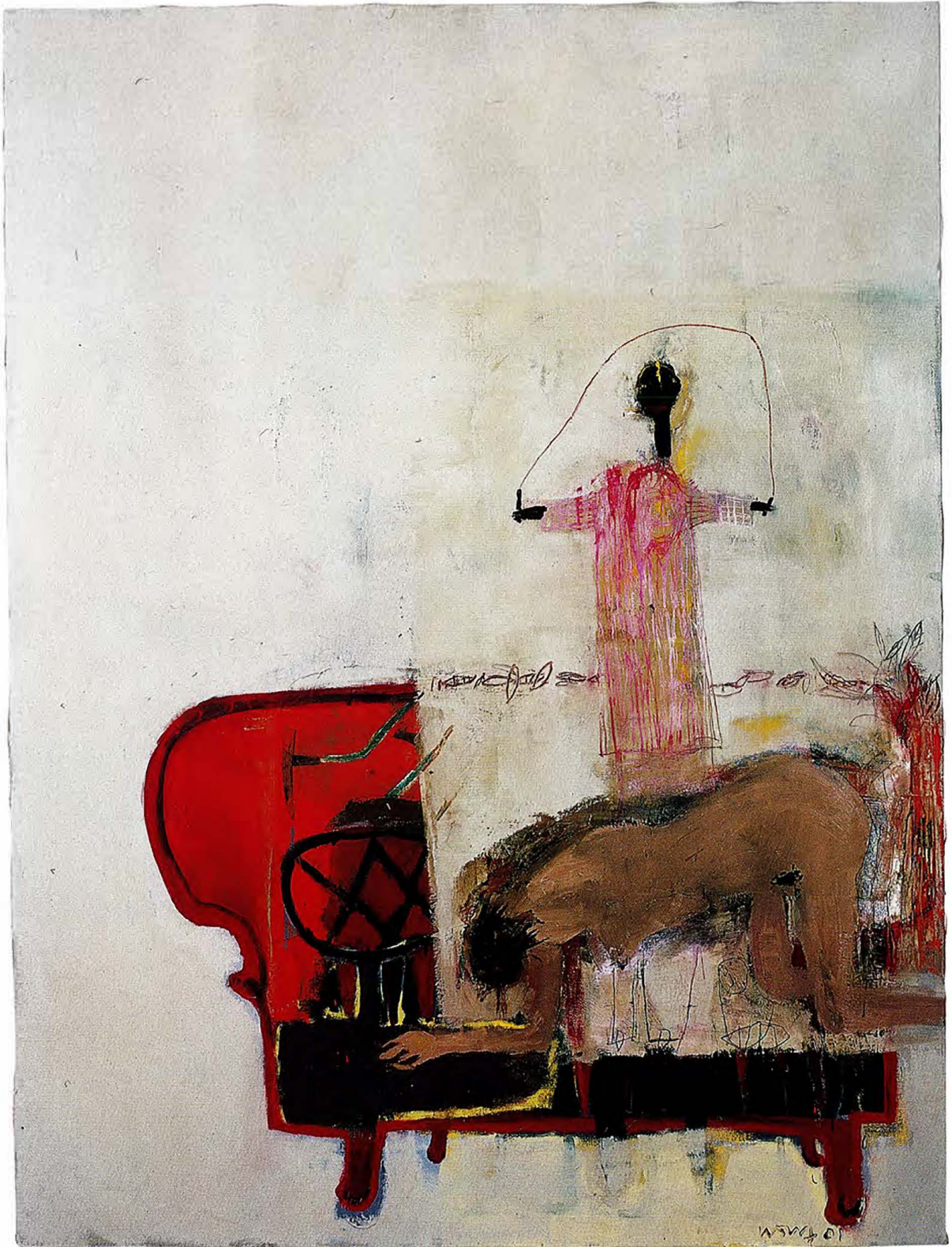


Abb. 19:Deux par Deux



Abb. 20: UNE

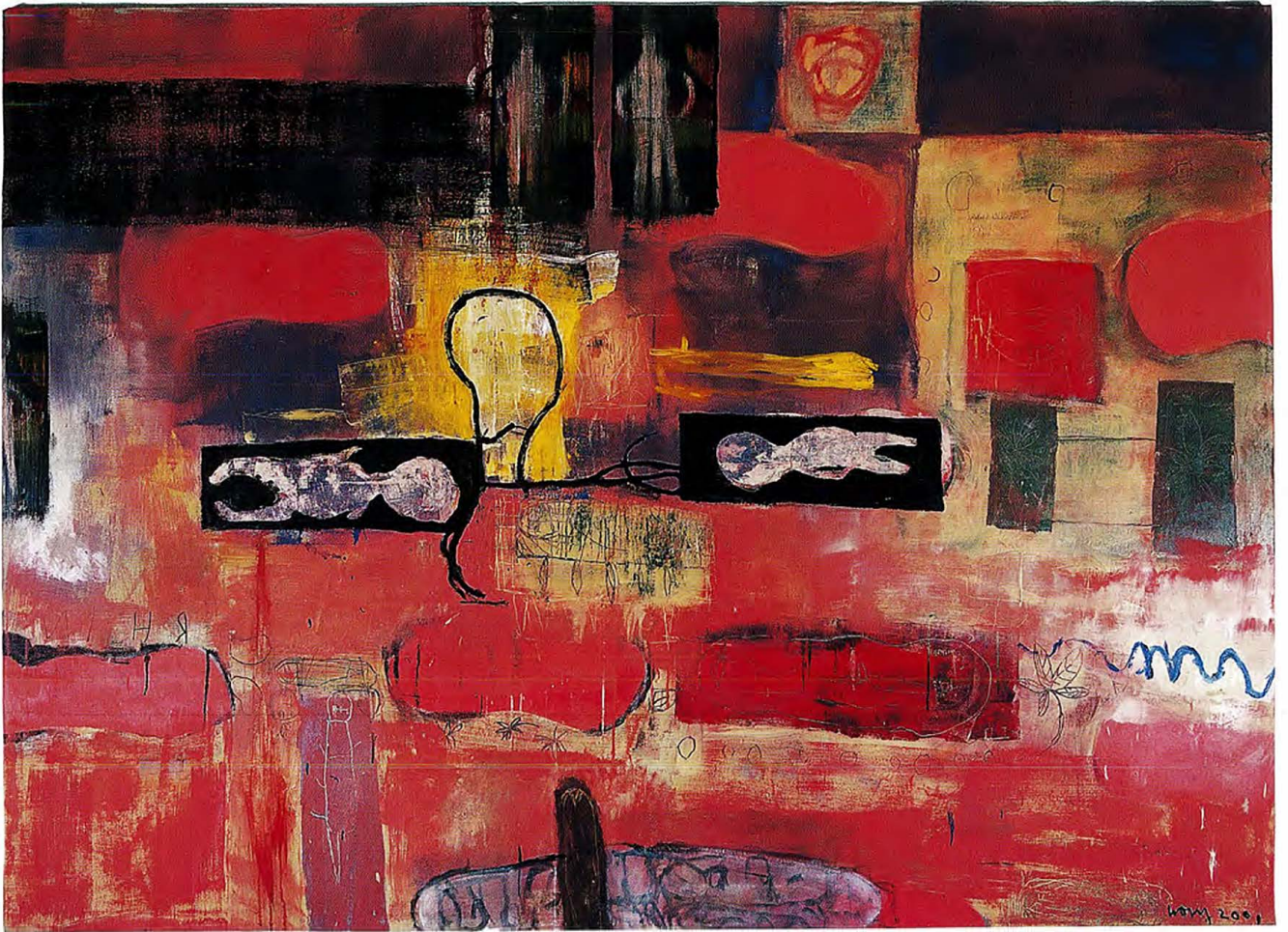


Abb. 21 : BIRTH

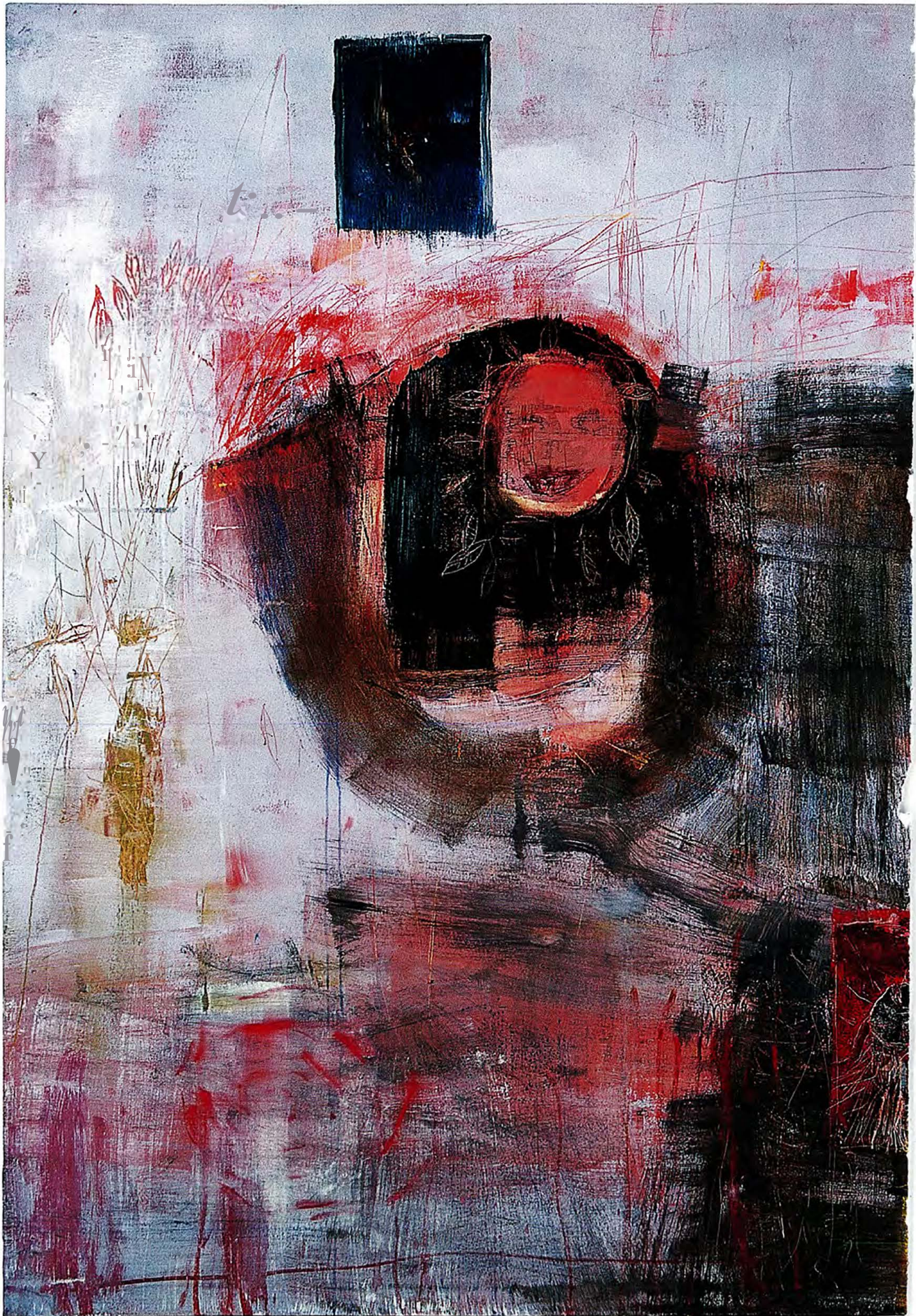


Abb. 22· ohne Titel





Abb. 23: BIRTH (II)



Abb. 24: COCO

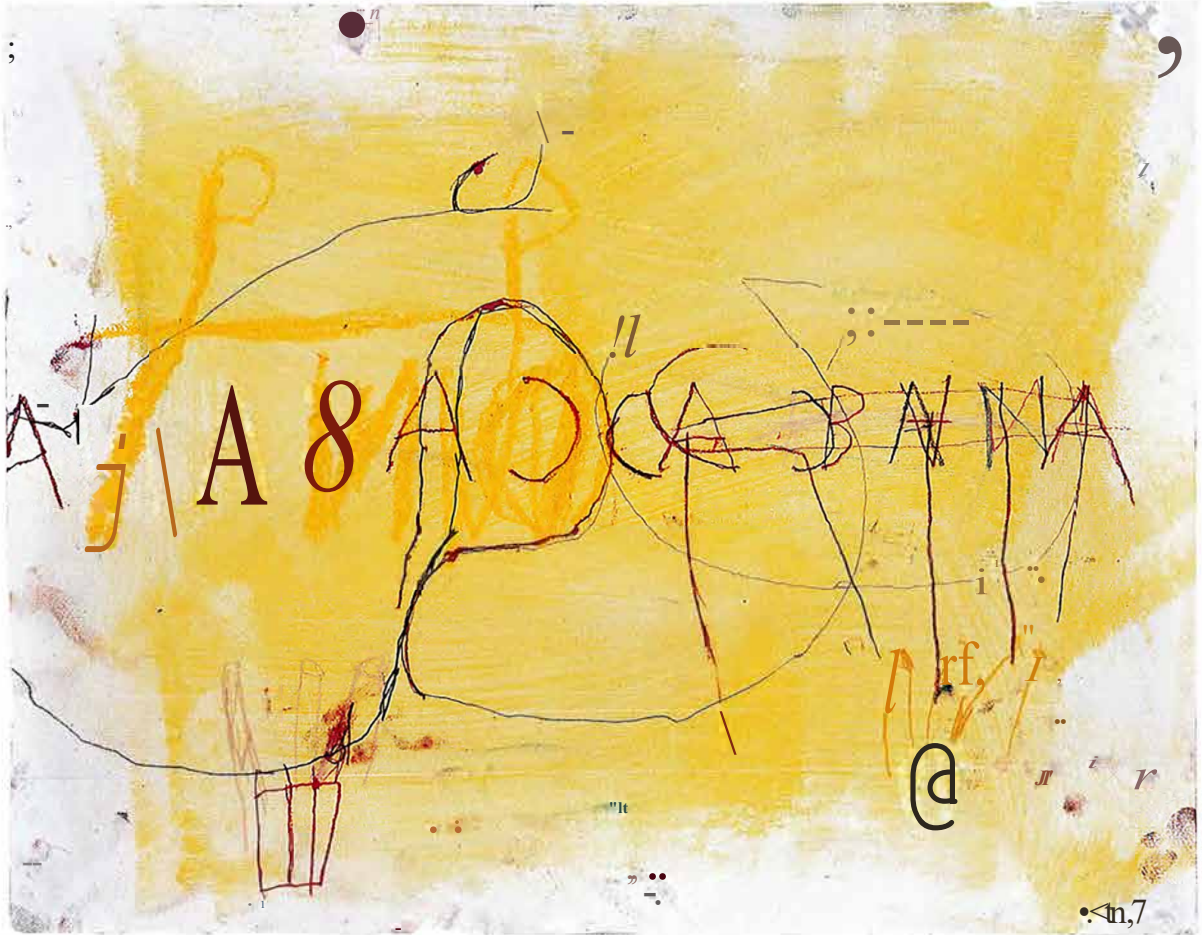


Abb. 25: CABANA



Abb. 26: ohne Titel



Abb. 27: ohne Titel

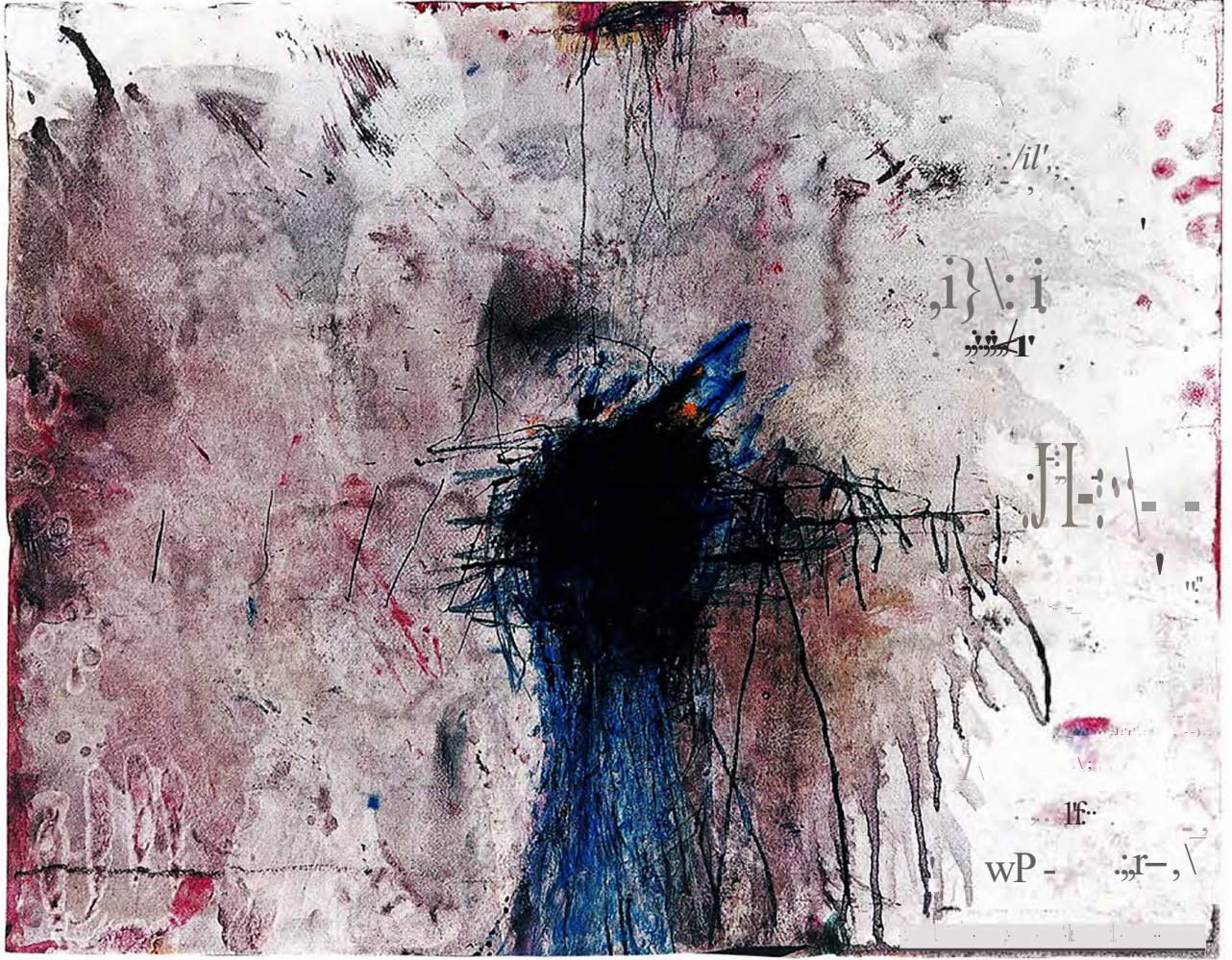


Abb. 28: ohne Titel

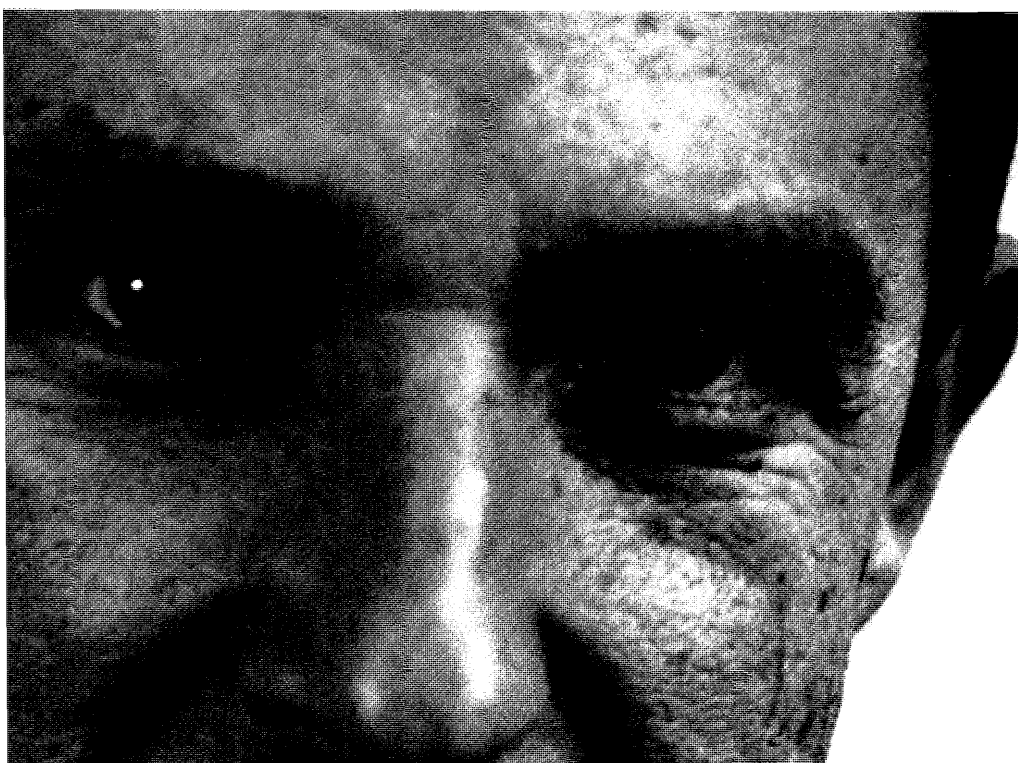


Abb. 29: ohne Titel



Abb. 30: ohne Titel

Walter Wolf



Koln 2000

Biographie:

1963	geboren in Trier
1973-1992	in Mainz
1982-90	zahlreiche Studienschwerpunkte - Gutenberg-Universität
1985-1990	Mainz Städelschule-Frankfurt bei Per Kirkeby
1988-1 995	Studienaufenthalte in Spanien, New-York, Indien
seit 1992	in Köln tätig

Einzelausstellungen:

2001	Galerie Pabst-Frankfurt (K)
2001	Lichthof Köln / Kulturamt Köln
2001	Galerie Berners-Köln (K)
2001	Ceci n'est pas une retrospective (zusammen mit PeterValentiner) Stadtmuseum Siegburg
2001	"Europa zu Gast"-Landtag Mainz
2001	DEUX PAR DEUX-Galerie Schuster & Scheuermann-Berlin
2000	PAVOR NOCTURNUS - (Projekt : Eight days a week-Liverpool- Cologne) Unity-Theatre Liverpool
2000	Zusammenspiel II- (zusammen mit Regina Gimenez/Barcelona)- Galerie Pabst Frankfurt
1999	Stadtgarten Köln in Zusammenarbeit mit Galerie Berners; November Galerie
1999	Berners Köln (K)
1999	Galerie Schuster & Scheuermann Berlin (K)
1999	Galerie Schuster Frankfurt/Main (K)
1998	Büsing Palais Offenbach
1998	Galerie Berners Köln (K)
1998	Galerie Schamretta Frankfurt/Main (K)
1997	Loft Köln (zur Kölner Triennale 97 zu Konzerten von Tim Berne New York)
1997	Galerie Berners Köln
1996	Stadtgarten Köln
1995	Galerie im Belgischen Viertel Köln
1994	Pariser Hoftheater Wiesbaden
1993	Galerie Schamretta Frankfurt/Main
1993	Galerie Westphal Berlin
1992	Ausstellung im Wiesbadener Atelier
1992	Galerie Simulakrum Mainz
1991	Tattersall Wiesbaden (zum Konzert des Kölner Avantgarde-Ensemble ugly cultur, in Zusammenarbeit mit dem Forum zeitgenössischer Künste-Wiesbaden
1991	Mainzer Kammerspiele : Heldendenkmäler (zur Produktion von Thomas Barsch -Trauer, Krieg, Lustspiel)
1991	Galerie Scheier Mainz

K-Katalog

Teilnahme an Gruppenausstellungen im In- und Ausland
Es befinden sich zahlreiche Arbeiten in privaten und öffentlichen
Sammlungen im In- und Ausland.

Impressum

Kataloggestaltung: Alistair Overbruck, Köln • Walter Wolf

Text: Jürgen Kisters, Köln

Fotos: Alistair Overbruck, Köln • Walter Wolf • Peter Valentiner

Druck: Druckhaus Süd, Köln

Auflage: 500

© 2001 bei den Künstlern und Autoren

Dieser Katalog wurde gefördert durch Tutti Paletti Köln • Kremer Pigmente

