

Josef Wolf





ohne Titel, 2007/2008
193 x 145 x 150 cm
Weiberner Tuffstein

Steine fügen

Josef Wolf ist Steinbildhauer. Also beginnt seine Arbeit im Steinbruch. Es sind die ihm seit seiner Kindheit vertrauten Tuffsteinbrüche des Eifeldorfes Weibern, aus denen das Material aller seiner massiven Skulpturen stammt. Bei den bereits gebrochenen Stücken, oft Resten, die für die kommerzielle Nutzung weniger geeignet sind, sucht er nach seinen Steinen. So ist jeder Stein zunächst ein Fund, auch eine gefundene Form – ein (Aus)Maß, Gewicht, eine physische Realität – dann eine Wahl. Und schließlich, nach dem Transport ins Kölner Atelier, eine Forderung, ein Impuls. Nun gilt es, sich mit dem Stein vertraut zu machen, sein ihm eigenes Potential zu ergründen, ihn gegebenenfalls zu bearbeiten. Von wenigen klärenden Eingriffen, dem Abschlagen beschädigter Partien oder störender Formen, dem Akzentuieren einer Standfläche bis hin zum allseitigen Behauen reichen die Eingriffe. Danach wartet der Stein – mitunter jahrelang – bis sich ein einleuchtender Zusammenhang findet, bis sich für seine Energie Entsprechungen, Gegenkräfte finden, sich seine Möglichkeiten angemessen, als Teilkörper eines skulpturalen Gefüges entfalten lassen. Eines Gefüges aus zwei, drei oder auch mehr Steinen, denn es geht um die Relation der Steine, wie sie sich zueinander verhalten, wie sie aneinander geraten, um ihr Miteinandersein, ihr Verhältnis zum Raum und schließlich ihr Vermögen „ein plastisches Sehen in Gang [zu] setzen“, das für Josef Wolf ein wesentliches Anliegen seiner ganzen Arbeit ist.

Josef Wolf arbeitet stets alleine, nützt wenige traditionelle Werkzeuge, ein Portalkran ermöglicht es ihm Steine bis zu einem bestimmten Gewicht zu bewegen, sie zueinander zu fügen. Schon diese äußerliche Beschränkung erklärt, warum die Arbeiten des Bildhauers nie monumental sind, sondern vielmehr – auch bei groß dimensionierten Werken – ein auf den Menschen bezogenes Maß wahren. Zu diesem Maßvollen seiner Arbeiten trägt auch das Atelier des Künstlers bei. Seit zweieinhalb Jahrzehnten ist es der konstante Raumrahmen und erster Bezugsort einer jeden Arbeit und beeinflusst mithin die Größe der Arbeiten.

Gleichwohl sind diese Arbeiten nicht an den Innenraum gebunden, viele können auch im Freien aufgestellt finden; es ist dies eine Frage des jeweiligen Ortes, der Möglichkeit, zwischen Raum und Skulptur einen sinnvollen, bereichernden Bezug herzustellen. Im Freien platziert, der Witterung ausgesetzt, verändert sich der Stein, nimmt andere Färbungen an, Moose und Flechten entwickeln sich; die Zeit nimmt sich sichtbar der Arbeit an, der Stein gehört ein Stück weit wieder der Natur, ihren Kreisläufen, ohne das die Skulptur damit beeinträchtigt würde. Es sind auch diese Metamorphosen, die Josef Wolf an seinem Material interessieren, die akzeptiert werden als Teil einer Gleichzeitigkeit von Konstanz und Veränderung.

Es gibt kein Glätten. Die Steine zeigen die natürliche Oberfläche des porösen Tuffs, sie tragen zu dem Spuren, Verletzungen, die von ihrer Herkunft aus dem Steinbruch herrühren (Brech- und Schleifspuren), die akzeptiert, nicht geschönt werden. Oder die von Wolf begradierten und geklärten Partien zeigen Schraffuren, Furchen des Werkzeugs. In allen diesen Oberflächen wirkt das Licht, es überzieht den Stein mit einem bewegten, veränderlichen, die lebendige Plastizität der Steinhaut betonenden Hell-Dunkel, das nicht nur gesehen, sondern auch begriffen werden will.

Stein ist seit jeher ein selbstverständliches Material, alltäglich und unspektakulär. Es steht in einer langen Tradition der Nutzung, der Aneignung durch den Menschen, begleitet ihn als Grund- und Rohstoff seiner kulturellen Entwicklung und befriedigt elementare Bedürfnisse: Aus Stein bestanden Werkzeuge und Wohnung, weiterhin Stätten kollektiver und individueller Erinnerung, orientierende Wegzeichen und astronomische Zeitmesspunkte. Mit dem Stein werden Artefakte möglich, die dem menschlichen Verlangen nach Dauerhaftem, weit über die eigene Lebensspanne hinaus entsprechen.

Mit dem Stein verbinden sich mithin Schutz, Orientierung, Sinn. Im Stein treffen nicht zuletzt Mensch und Natur zusammen, eröffnet sich die Möglichkeit, dieses haltbare, vermeintlich unveränderliche Material über bloße Nützlichkeit hinaus mit Bedeutungen aufzuladen. Alle diese Aspekte tragen bei zum Faszinosum des Steins, sie sind im Hintergrund der Arbeit Josef Wolfs virulent. Gleichwohl, seine Steine sind stets Steine. Sie sollen nichts anderes sein. Die Steine repräsentieren nichts sonst, vielmehr sind sie in den Skulpturen in besonders prägnanter Weise präsent – wie in der zeitgenössischen Malerei Farbe nicht mehr etwas repräsentiert, sondern die Präsenz der Farbe, ihre Materialität selbst zum Thema und Gegenstand des Kunstwerks wird.

Das Steinhafte der Steine, ihre archaische Kraft und der Eigenwille ihrer sprachlich kaum präzise fassbaren Formen kommen besonders in den aus nur wenig bearbeiteten Steinen bestehenden Skulpturen zur Geltung. Zunächst kunstlos erscheinen diese Ensembles, dann aber werden die sorgfältig austarierten Abstände, die vielfältigen Formen der Berührung, der Kontaktaufnahme zwischen den einzelnen Steinen sichtbar. Der Eindruck des vermeintlich reizvoll Zufälligen wird abgelöst vom Bemerkten des Absichtsvollen, Bedeutungsmöglichen.

Diese Steine sind geprägt von deutlichen Unregelmäßigkeiten und Asymmetrien, organischen Formungen und irregulären Kantenverläufen, fließenden, unscharfen Übergängen zwischen den Seiten, Fehlstellen und Ausbrüchen in den flächigen Partien. Trotz klärender Eingriffe sind die meisten von ihnen vielansichtig und uneindeutig, überraschend in Hinblick auf ihre Form, ihr plastisches Verhalten; was sie im Zusammenspiel mit anderen, weiteren Steinen umso reizvoller macht.

Anschaulich wird eine derartige Wandlung bei fokussiertem Blick auf eine dreiteilige Arbeit [S. 15-17], die in einer mehransichtigen Sequenz abgebildet ist. Sie besteht aus zwei dicht nebeneinander stehenden Steinen, der niedrigere trägt einen dritten Stein, der vom größeren der Stehenden seitlich leicht gestützt – oder doch auch weggeschoben – wird, auf der anderen Seite aber weit über den ihn tragenden Stein hinaus ragt [S. 15]. Aus anderer Perspektive gesehen [S. 16] ruht der getragene Stein sicher, der große, benachbarte berührt ihn allenfalls leicht, trägt zu seiner stabilen Lage bei. Diese verkehrt sich in einer dritten Ansicht ins Gegenteil [S. 17]. Wie ein breiter Keil erscheint nun der Getragene, notdürftig liegt er noch auf dem Stein unter ihm, denn der größere Nachbarstein hat ihn angehoben, drückt ihn scheinbar empor. Mit jeder Veränderung des Blickwinkels wird dieser Stein ein anderer, scheint er Teil eines sich stetig verändernden Gefüges zu sein.

Ganz anders zeigt sich der Stein in den aus geschlagenen Formen gefügten Arbeiten. Diese Steine sind Variationen sechseckiger Körper. Ihre Formen definieren sich nicht allein über Winkel, ebenso weisen sie konkav oder konvex geschwungene Konturen auf, so dass auch die dazwischen gespannten Flächen in Bewegung geraten können, sich wölben, fallen oder steigen. Regelmäßig gebaut können sie sein, aber selbst wenn jede Seite eine andere Ausdehnung, eine andere Richtung hat, ist ihnen allen eine große Klarheit eigen, sind sie in jeder Hinsicht kontrolliert geformte Körper, Konstrukte.

Sechseckig sind die Steine dieser Arbeiten – die bei zurückliegenden Arbeiten noch mit einer zusätzlichen Standfläche versehen sind – um einerseits schon bei aus nur zwei Steinen gefügten Arbeiten eine gewisse Vielfalt der Relationen von Flächen und Konturen zu ermöglichen und andererseits auch bei komplexeren Skulpturen eben diese Beziehungen überschaubar, nachvollziehbar zu halten.

Luzid kann eine unbetitelte, fünfteilige Skulptur [S. 32/33] genannt werden, leicht scheint hier der Stein zu sein und zu fast allem in der Lage. Bald bemerkt sind die angedeutete Symmetrie im Aufbau, die Formen des Liegens und Stehens, des Haltens und Gehaltenwerdens, die Richtungswechsel. Be-

merkenswert sind die minimalen, auf das Notwendigste beschränkten Berührungen der Steine. Auffallender aber noch sind die kaum glaublichen, kunstvollen Balancen. Das vermeintlich gefährdete, wenn nicht gar unmögliche Gleichgewicht verdankt sich jedoch ausschließlich den Steinen selbst, denn nie bringt der Bildhauer sie in Positionen, die sie nur mittels verborgener technischer Hilfen einnehmen und halten könnten. Vielmehr benutzt er Masse und Gewicht des Materials, um mit unerwarteten Schwerpunkten das der Skulptur Mögliche zu erkunden und sichtbar zu machen.

Neben den aufwändigen Arbeiten mit wenigen größeren Steinen hat Josef Wolf eine Werkform entwickelt, die es ihm erlaubt, unmittelbarer, mitunter improvisierend und spielerisch, auch in kleineren, leichter handhabbaren Formaten auf einen gegebenen Stein – sei er in eine regelmäßige Form gebracht oder nahezu unbearbeitet – zu reagieren. In den Schichtungen kombiniert er Weiberner Tuffstein mit stofflich, farblich und taktil ganz anderes geartetem Grau- und Moselschiefer, den er als eine Variante des Fügens in der Manier traditionellen Trockenmauerns schichtet. Er greift auf eine alte Kulturtechnik der Steinnutzung zurück, um zahlreiche Einzelteile – handliche, flache Steinplättchen – nach und nach in ein optisch stabiles Ganzes zu verwandeln; im Geschichteten ist das zuvor Zerstreute, Vereinzelte gesammelt, verbunden, in eine Ordnung gebracht, findet jedes Teil seinen Platz. Resultat dieses Schichtens sind kompakte, einfache Körper. Die Kuben und Zylinder, die Variationen dieser Formen sind massive, ganz aus Steinen gefügte und durch das Gefüge der Schieferplättchen rhythmisch strukturierte Volumina, also weder umbauter Raum, noch sonst architektonisch oder modellhaft gemeinte Gebilde.

Auffallend ist, wie vielfältig und undogmatisch Josef Wolf die Schichtungen entwickelt. Er gefährdet mitunter die Ordnung der Schiefergefüge [S. 54], löst sie ganz auf und macht sie zu einer schwer vom Gewicht eines Tuffblocks niedergedrückten Anhäufung [S. 50/51], einer plastischen Lastenumkehr. Oder er verwendet den Tuffstein wie eine Konsole, auf der lanzettförmige Schieferstücke stehen, die an der sie hinterfangenden Wand lehnen [S. 72]; die Wand wird hier zum dritten, wesentlichen Element der Arbeit, sie ist zugleich Träger, Stütze und Hintergrund.

Fast allen Schichtungen gemeinsam ist der prägnante Kontrast zwischen den grundverschiedenen Gesteinsarten, dem kleinteilig gefügten Schiefer und dem kompakten, monolithischen Tuffstein, dem Gebauten und dem Gewachsenen, zwischen dem Vielen und dem Einen. Aus diesen Gegensätzen, die in den Tuffstein-Skulpturen nicht wirksam sind, ergeben sich neue bildhauerische Reaktionsweisen, gänzlich andere Beziehungen zwischen den Steinen werden möglich. Besonders augenfällig wird dies anhand der in den eigens geöffneten Tuff eingefügten Schichtungen. Schieferkuben sind in die monolithischen Tuffsteine implantiert, er hält und umgibt oder rahmt diese strukturierten dunklen Blöcke [S. 55, 57, 74/75]; der Stein wird zum (Um)Raum für anderen Stein. Auch erweitert sich das Formenrepertoire um äußerst reduzierte, konstruierte Formen, die ihre eigentümlich ruhvolle Spannung aus der Verschränkung der skizzierten Materialgegensätze und der präzisen Geschlossenheit des gemeinsam gebildeten Körpers beziehen, sich etwa zwei kontrastierende Winkel zu einem Kubus fügen [S. 40] oder ein Tuffsteinquader von einer Schiefer-Schichtung passgenau fortgeführt wird [S. 66].

Josef Wolfs Arbeit konzentriert sich ganz auf den Stein. Er macht sich den Stein als ureigenes skulpturales Material zunutze. Und zugleich zeigt er ihn in seiner versehrten Schönheit, seiner Kraft und Würde. Beide Aspekte sind in seinen Werken aufgehoben. Dieser Komplexität auf der Seite des Materials entspricht das von Josef Wolf angestrebte „plastische Sehen“ als einer weit ausgreifenden, offenen Form der Wahrnehmung auf der Rezeptionsseite. Dieses Sehen ist keine theoretische Vor-

stellung, vielmehr ist es ein Prozess, der sich organisch, allmählich bei der aufmerksamen Annäherung an die Skulptur ereignet, der bestimmt ist durch zunehmende Differenzierung: Er beginnt bei der flächenhaft gesehenen Gesamtform, der dunklen Silhouette der Skulptur vor dem helleren Grund des Raumes. Dieser Silhouette wächst nach und nach Volumen zu, sie gewinnt an Körperlichkeit und es treten ihre einzelnen Komponenten stärker ins Bewusstsein. Mit dem Umraum kommen auch die Zwischenräume, die Abstände und Durchlässe innerhalb der Skulptur ins Spiel. Verstärkt wird das eigene Sehen als eine bewegliche Erfahrung, mit jedem Schritt, jedem Wechsel der Blickrichtung, dem Alternieren zwischen Ferne und Nähe. Somit erschließen sich neue Lesarten, neue Zusammenhänge, die in ihrer Gesamtheit das Ganze der Skulptur ausmachen. Damit gewinnt auch der Körper des Betrachters, die leibliche Seite der Wahrnehmung an Bedeutung. Größe, Maße und Masse, Stabilität und Labilität werden nicht nur visuell sondern auch in Relation zum eigenen Körper erlebt und begriffen – nicht zu vergessen die Verlockungen des Haptischen, die Oberfläche des Steins, sein Volumen zu ertasten. So verstanden, so erlebt, wird das plastische Sehen zum exemplarischen, umfassenden Wahrnehmen. Ein Wahrnehmen, dass sich an der Skulptur in der Fülle seiner Möglichkeiten erfährt, sich orientiert, sich empfindlich und empfänglich macht in Hinblick auf die Welt als einem (immer noch) dreidimensionalen, räumlichen, körperlichen Ort.

Jens Peter Koerver









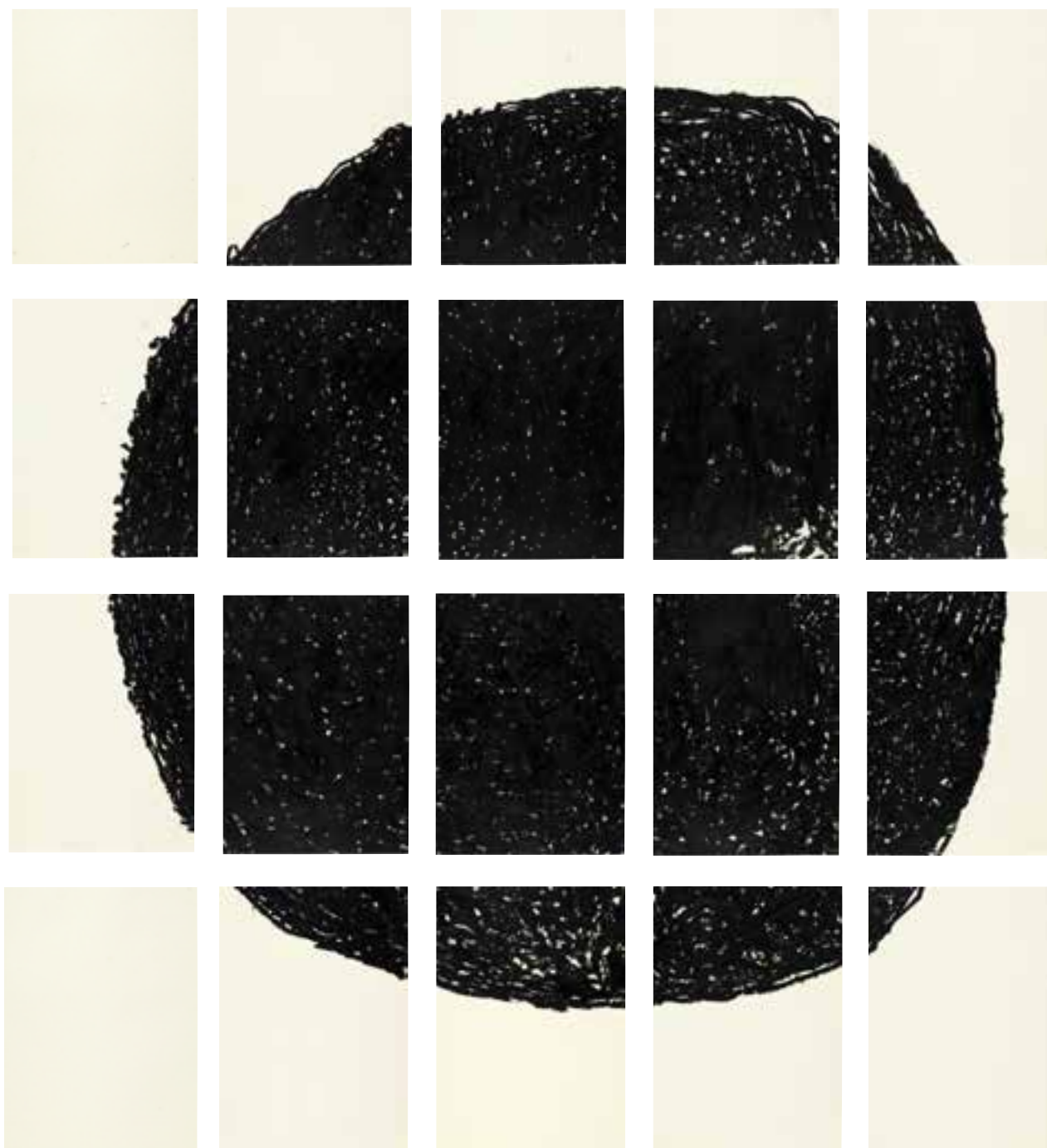




15 S. 15-17: **ohne Titel**, 3-teilig, 2008
210 x 170 x 120 cm
Weiberner Tuffstein













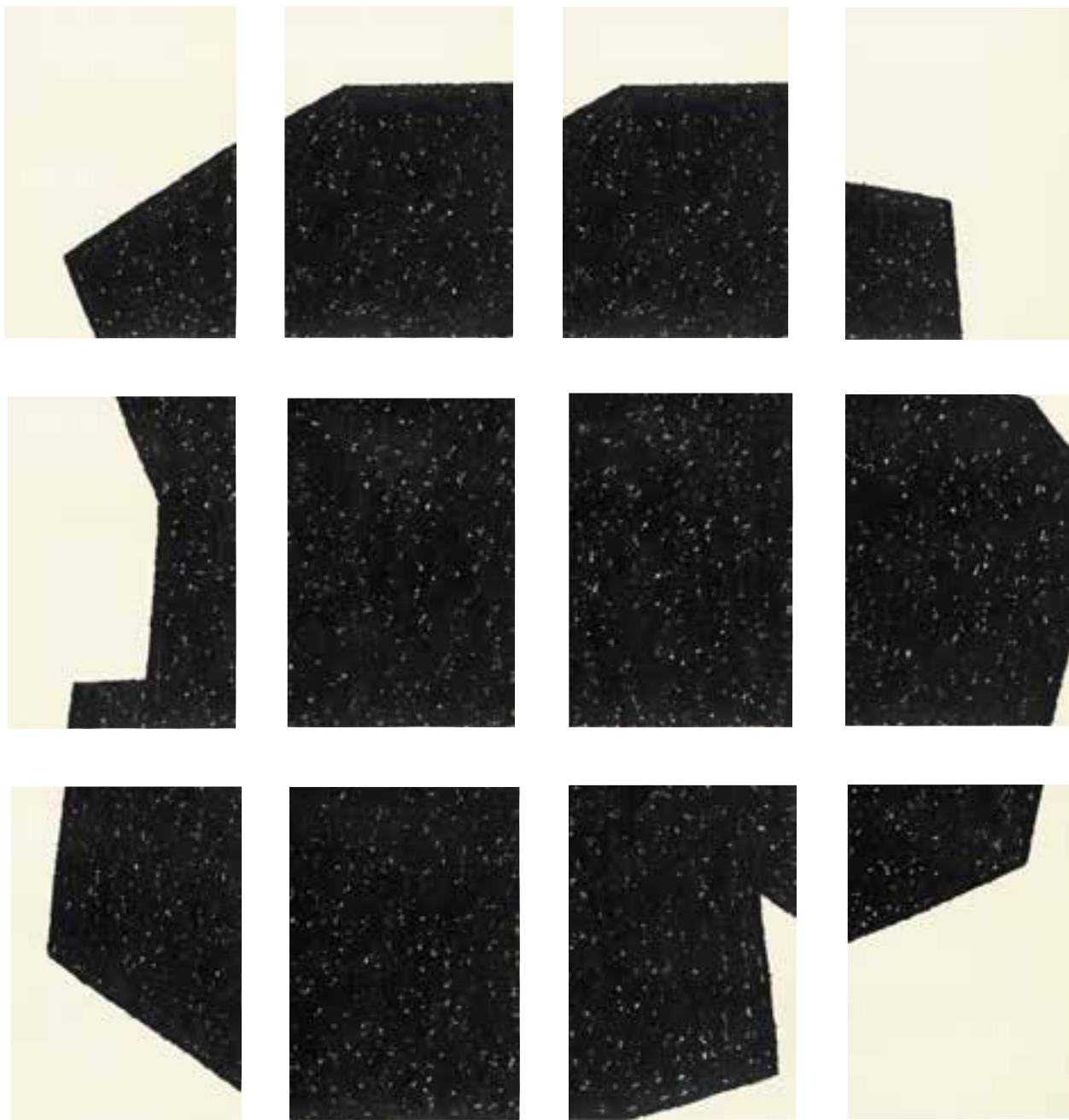




25

ohne Titel, 4-teilig, 2007
105 x 175 x 175 cm
Weiberner Tuffstein

ohne Titel, 3-teilig, 2008
129 x 170 x 100 cm
Weiberner Tuffstein





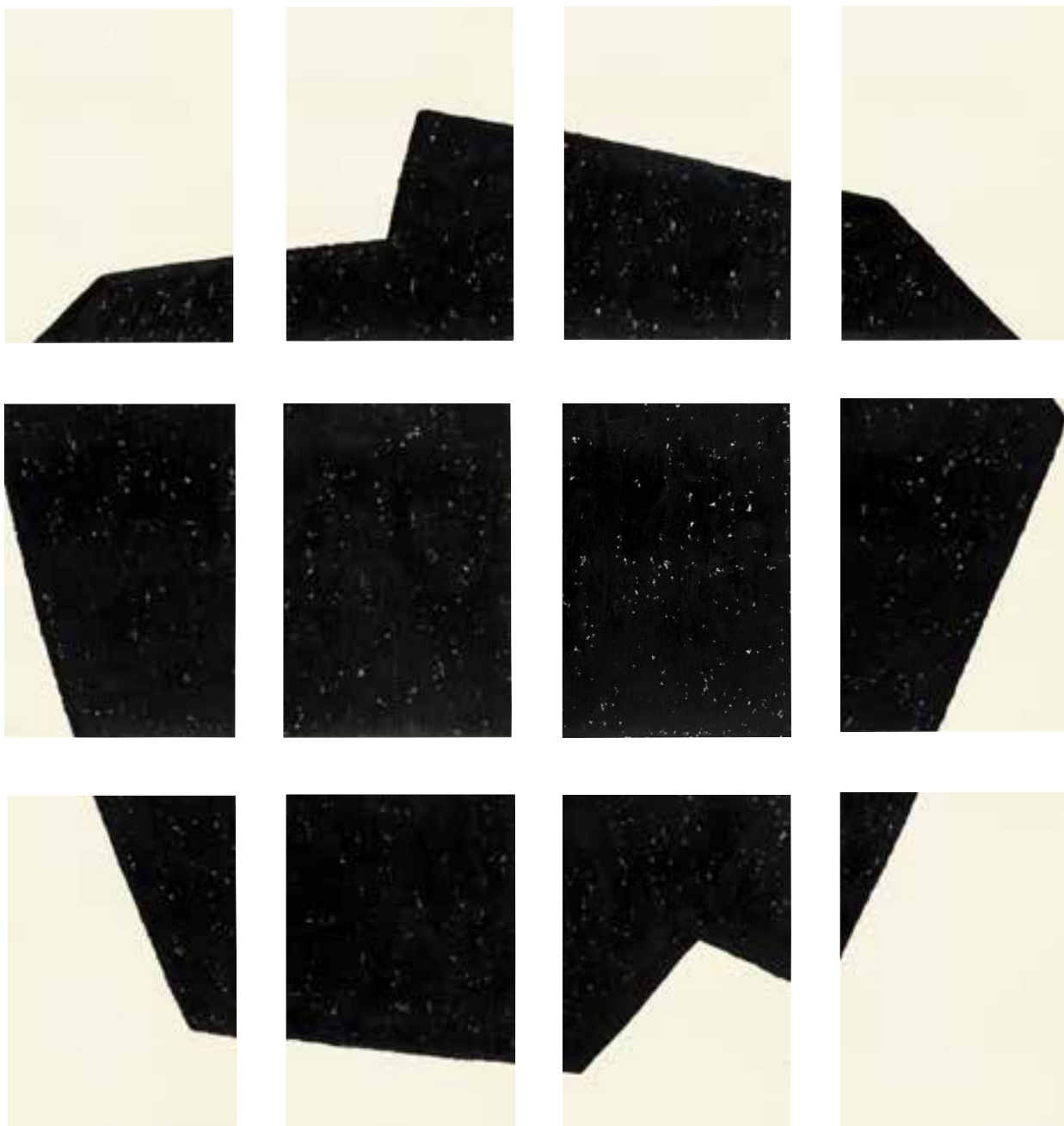


















Auf Papier

Die Zeichnungen Josef Wolfs sind nicht strikt von seinen Skulpturen zu trennen, sie können zusammen gesehen werden, sind aber auch als autonome Blätter zu verstehen, verweisen zugleich aufeinander. Zusammen mit den bildhauerischen Arbeiten gesehen, zeigen sich die Papierarbeiten nahezu augenblicklich als Zeichnungen von Skulpturen, eine Lesart, die durch die Titel der Arbeiten bestätigt wird. Und doch sind es keine Bildhauerzeichnungen, sie dienen nicht der direkten Vorbereitung einer Arbeit, ohne Zweifel aber sind es die Zeichnungen eines Bildhauers. Hauptmotiv aller Zeichnungen sind plastische Körper, skulpturale Konstellationen, Formen, die mit Erfahrungen und Vorstellungen von Stein, Steinen zu tun haben; vor Augen gestellt werden sie in einer konsequent dem zweidimensionalen Medium der Zeichnung verpflichteten Weise.

Wie der Bildhauer Josef Wolf seine Steine im Steinbruch findet, so erfindet er sie sich zeichnend auf dem Papier. Plastisch muss sein Zeichnen im wörtlichen Sinne genannt werden. Plastisch arbeiten meint im traditionellen Verständnis das aufbauende Formen (etwa mit Gips oder Ton), das allmähliche modellierende Hinzufügen (im Gegensatz zum skulpturierenden Wegschlagen). Plastisch zeichnet Josef Wolf in doppelter Hinsicht. Auf der Gegenstandsebene erschafft er zeichnend Steine, wo zuvor allein das Weiß des Papiers war, dabei baut er diese Steinformen mittels einer die tastbare Materialität des Gezeichneten betonenden Technik auf. Seit mehr als einem halben Jahrzehnt verwendet er für seine großformatigen, mehrteiligen Zeichnungen ausschließlich den Ölstift, einen dem Wachsmalstift entfernt ähnliches Zeichenmaterial, dass einen stark stofflichen Farbauftrag ermöglicht, mit dem er eine an Stein erinnernde, auch haptisch reizvolle, vielfältig bewegte Oberfläche erzeugt. Beim Arbeiten schlägt sich der Druck der Hand unmittelbar sichtbar in der Dichte des Gezeichneten wieder und ermöglicht so die differenzierte Gestaltung eines stets monochromen, meist schwarzen Farbrelicfs. Darauf entsteht ein kleinteiliges, vibrierendes Nebeneinander von helleren Reflexen und Schatten. In vielen Zeichnungen ist die kompakte Stofflichkeit des Ölstifts zudem durch feine Durchlässe und Aussparungen in der Farbe geöffnet, sie lassen das darunter liegende Papierweiß gleich Lichtpunkten aufscheinen und steigern die Lebendigkeit der Oberflächen der konsequent flächig gezeichneten Formen.

Diese Zeichnungen entwickeln ihre besondere Intensität mittels einer Paradoxie. Die Steine, Paare oder Gruppen von Steinen, die einzelne Steine, deren Masse, Volumen und plastische Formen, mitunter sogar deren Oberfläche man eben so deutlich zu sehen meint wie die räumlichen Beziehungen zwischen ihnen; alles das was man recht genau und körperhaft zu sehen meint, sind nichts als dunkle Flächen auf dem Weiß des Papiers. Genau genommen sind es Silhouetten, plane Zonen ohne Kontur, ohne jede das vermeintlich gesehene Volumen weiter präzisierende Binnenzeichnung. Das Auge erkennt mehr, als die Zeichnung zeigt. Das Auge sieht, was es zu sehen meint, gerade weil die Zeichnung nicht mehr zeigt. Was sie aber zeigt, ist mit großer Genauigkeit gegeben. So verführt die Zeichnung das Auge zur Vervollständigung gezeichneter Steine, gezeichneter Skulpturen. Das Auge (mit allem neuronalen Zubehör, seinen Gewohnheiten und Marotten, dem Vermögen Indizien und Hinweise zu deuten, Andeutungen spontan auszubauen, im Zusehen ein unmerkliches Hinzusehen zu tätigen), dieses Auge also wird zum modellierenden Organ, realisiert allein dem Sehen greifbare Skulpturen.

Josef Wolfs Zeichnungen konzentrieren vor allem auf die äußeren Formverläufe. Allein die vielfältigen variierten Winkel und Ecken, die engen und weiten Einbuchtungen, spitze, mehr oder weniger tiefe Einschnitte, die leichten Bögen und minimalen Schwellungen der Umrisse dieser sorgfältig entwickelten Großformen animieren das Vorstellungsbild von einem oder mehreren plastischen Körpern. Das Auge tastet diese aus dem Gegensatz von Schwarz und Weiß entstehende Form vor allem an ihren Grenzen ab und daraus erwachsen die Quader- oder Würfelformen, die ihre real-plastische Entsprechung meist in den behauenen, sechsseitigen Steinen Wolfs haben. Das besondere Augenmerk aller Blätter liegt auf der Gesamtform. In ihr sind die Einzelelemente gleichsam zusammengeschmolzenen,

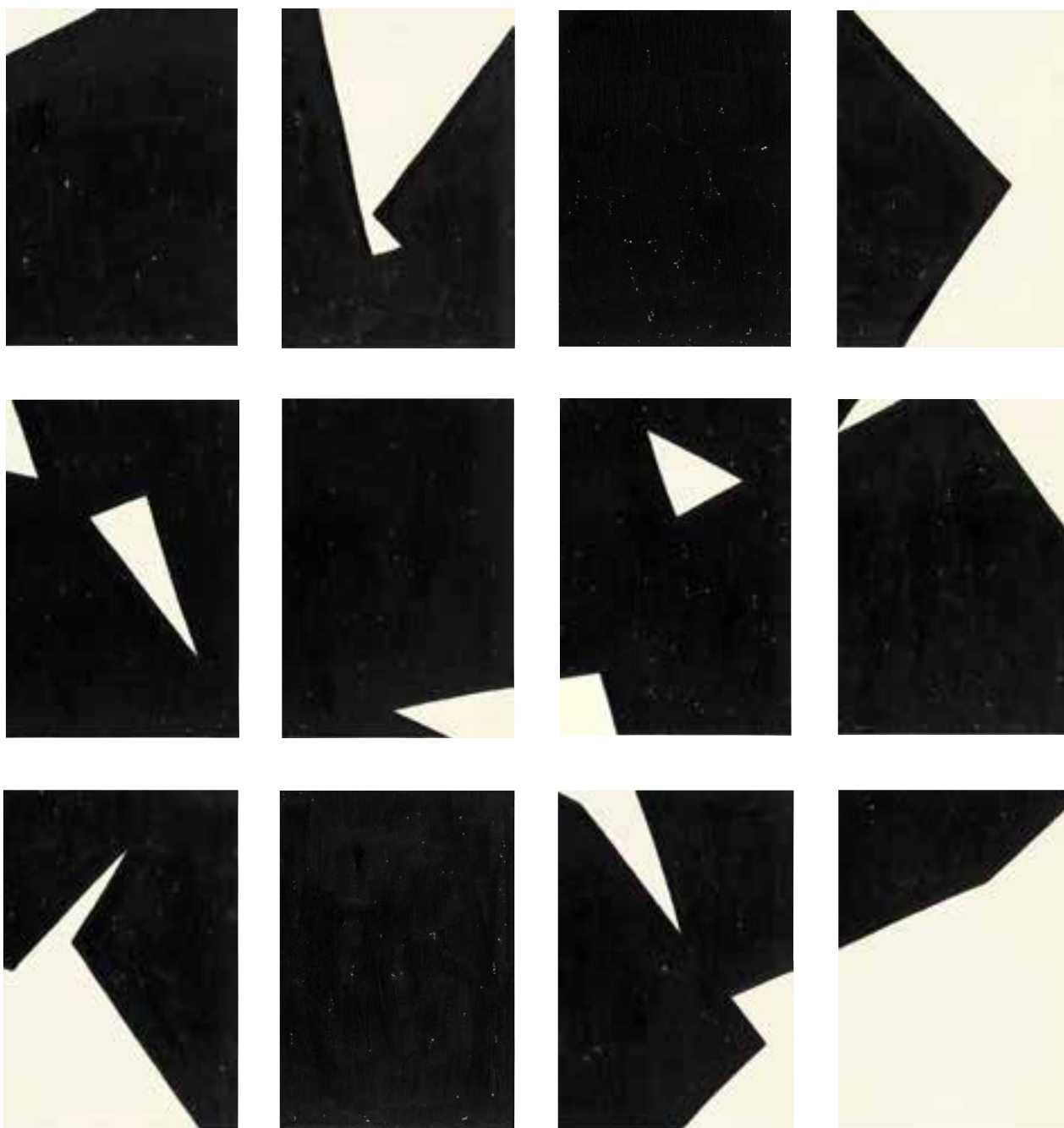
aufgehoben; alles andere ist unerheblich, bleibt dem jeweiligen Zuseher überlassen, ergibt sich von selbst als Imagination im Auge, im Kopf des Betrachters.

Weit gespannt ist das Spektrum der gezeichneten Steine in den hier zusammengestellten Arbeiten; exemplarisch sei auf einige hingewiesen. An ältere, in systematischen Reihen fundamentale plastische Möglichkeiten durchspielende Werke knüpft *Skulptur Buch* [31] an. In dieser zwölfteiligen Folge werden Konstellationen von vier Quadern vorgestellt. Ihre immer wieder anders ausgeprägte kompakte Silhouette ist isoliert jeweils in der Mitte des Blattes platziert. Die Distanz wahrende, objektivierende Darstellung animiert zu vergleichendem, analysierendem Betrachten; als Sequenz suggeriert sie das allmähliche Umschreiten einer Skulptur, nimmt mithin Aspekte der Betrachterbewegung, eines zeitlichen Verlaufs in die Zeichnung auf. Ganz anders präsentiert sich die *Kleine Quaderwand* [45]. Das Motiv der nach oben hin immer lockerer geschichteten Quader überzieht ohne Blattgrenzen zu berücksichtigenden 24 Papierbögen, überschneidet die Außenränder. Leicht sind die in großer Zahl verfügbaren Steine geworden, ihr durchlässiges Gefüge ist kaum mehr statischer Plausibilität unterworfen, die Zeichnung macht sich frei von den Zwängen realen Tuffs. Fällt hier bereits das zunehmende Gewicht der markanten hellen Zwischenräume auf, so schweben die sechs Würfel einer unbetitelten Arbeit [63] ohne Berührung untereinander vor dem Weiß des Grundes, der Zwischenraum ist selbständige, gleichgewichtige Form geworden. Vermeintlich weit von der Realität der Steine entfernt hat sich die monumentale Arbeit *Großer Kreis* [19]. Ihre leicht ungleichmäßige Rundung mag an kaum oder gar nicht bearbeitete Steine erinnern. Frei steht die mit auffallend lockerem, offenem zeichnerischem Gestus entwickelte Form im Format, allmählich scheint sie ihre Ausdehnung gewonnen zu haben (das Sprechen von den Steinen kennt das Wort „gewachsen“), bis sich der Zeichner mit einer angestrebten, notwendigen Größe und Dichte konfrontiert sah. Nicht zuletzt dieses Werk macht deutlich, wie undogmatisch und neugierig sich Josef Wolf der Zeichnung widmet, wie er sich mit und in ihr neue Möglichkeiten, andere Räume erschließt.

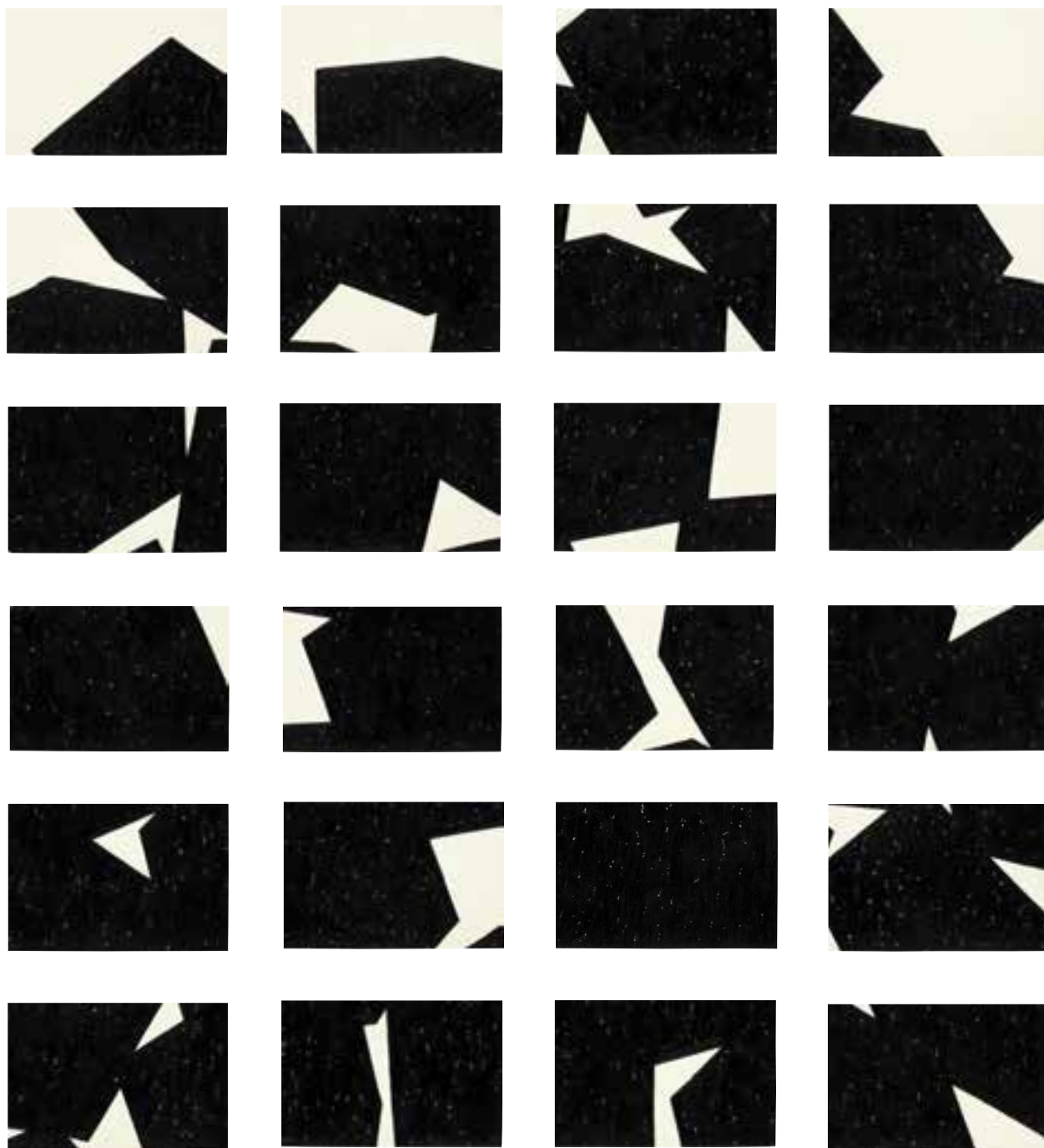
Seine großformatigen Zeichnungen sind aus einzelnen Blättern zusammengesetzte Blöcke. Gezeigt werden diese aus bis zu 24 Bögen bestehenden Gruppen ohne Rahmen und direkt auf der Wand platziert. Die Blätter bilden keine geschlossene Fläche, zwischen ihnen bleiben schmale Streifen der Wand sichtbar, die sich besonders zwischen den schwarzen Ölstiftpartien der Zeichnungen hart und klar absetzen. Das Ganze der Zeichnung, ihr Motiv wird so ständig von einem hellen Raster unterbrochen. Das durchgängig zerschnittene Kontinuum der großen Zeichnung muss vom Betrachter wieder hergestellt, erhalten werden, indem das Auge fortwährend die prägnanten Horizontalen und Vertikalen überspringt, übersieht. Mehr noch, die Motive der Zeichnungen müssen gegen das sich ständig als klare, prägnante Struktur in die Wahrnehmung drängende Raster mit einer gewissen Konzentration im Auge behalten werden, geradezu gegen die bequeme Neigung des Blicks, das Einfache und Deutliche zu bevorzugen, verteidigt werden, womit die Hintergrundstruktur unversehens zum Katalysator der Aufmerksamkeit wird.

Durch diese Art der Präsentation gerät der Realraum als Zwischen- und Rückraum in die Zeichnung, er rahmt und hinterfängt die mit etwas Abstand, minimal beweglich vor der Wand hängenden Blätter. Der Raum des Betrachters und der betrachtete Raum der Zeichnung, der sich zwischen und hinter den gezeichneten Steinen durch ihre Volumina und Lage bildet, durchdringen und überlagern sich. In diesem komplexen Räumgefüge, das Gedachtes, Vorgestelltes und Gesehenes verbindet, gilt es, sich wahrnehmend zu orientieren. Hier hat das, was für Josef Wolf Kern seiner ganzen künstlerischen Arbeit ist, seinen Ort: plastisches Sehen.

Jens Peter Koerver































ohne Titel, 2007
75 x 143 x 135 cm
Weiberner Tuffstein / Moselschiefer















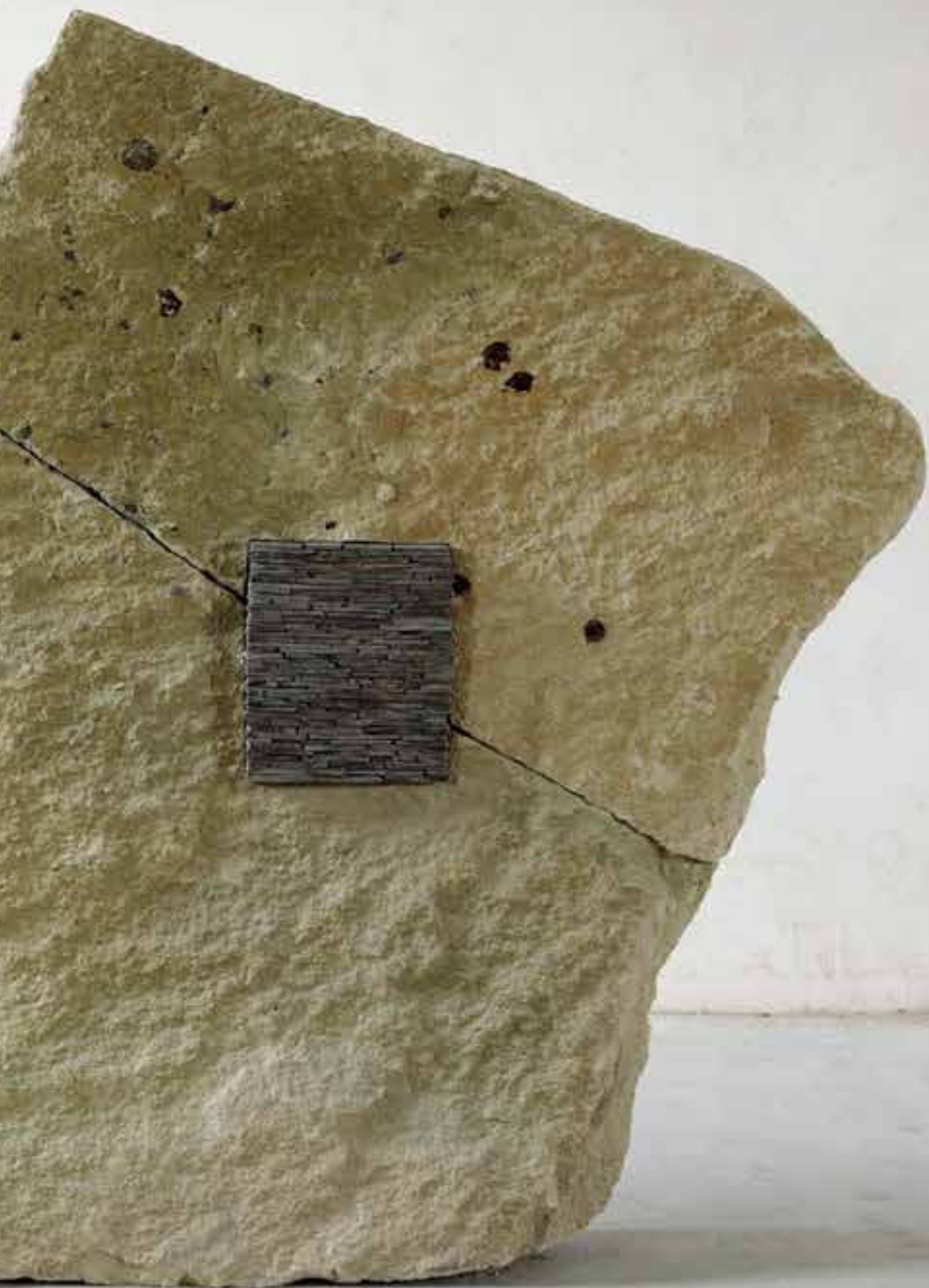
69 ohne Titel, 2001
30 x 23 x 24 cm
Weiberner Tuffstein / Grauschiefer / Leinöl, Privatsammlung















Josef Wolf

1954 geboren in Andernach
1978-80 Studium an der HBK Hamburg bei Ulrich Rückriem
Lebt und arbeitet in Köln

Einzelausstellungen (Auswahl)

1984 Galerie Jöllenbeck, Köln (Förderkoje Art Cologne)
1985 Galerie Jöllenbeck, Köln
1989 Centre d'action culturelle Granit Theatre de Belfort, Belfort/Frankreich
1990 Galerie Jöllenbeck, Köln
Galerie Hachmeister, Münster
Galerie Siegert, Basel/Schweiz
1991 Artothek, Köln
1992 Galerie Jöllenbeck, Köln
„Skulpturen in Zweifallshammer“, Kalltal
1993 Galerie Carol Johnssen, München und Tegernsee
1996 Galerie Jöllenbeck, Köln
Galerie Carol Johnssen, München
1999 Galerie Jöllenbeck, Köln
Galerie Carol Johnssen, München
2000 Galerie S 65 (mit Peter Tollens), Aalst/Belgien
2000/2001 „Volumen: 10 Positionen zeitgenössischer Skulptur“, Diözesanmuseum, Köln
2001 Galerie S 65, Aalst, Art Cologne, „Köln Skulptur“
Institut für Kunstpädagogik der
Johann-Wolfgang-Goethe Universität, Frankfurt a.M.
2002 Galerie Carol Johnssen, München
2003 Galerie S 65 (mit Michael Toenges), Aalst/Belgien
2005 Galerie Carol Johnssen, München
2006 Kunstwerk, Köln
Galerie Michael Schneider, Bonn
2007 Galerie in der Nord-LB Hannover
(mit Degenhard Androlat)
2009 Verein für aktuelle Kunst/Ruhrgebiet e.V.,
Zentrum Altenberg (mit Sam Szembek)
Galerie Michael Schneider, Bonn (mit Thomas Kemper)

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1981 „Zeitpunkt“, Köln Deutz
1984 „Sculpteurs allemands“, Ecole des Beaux-Arts, Nantes/Frankreich
1984 „Skulpturen heute II“, Galerie Jöllenbeck, Köln
1985 „Treibhaus III“, Kunstmuseum Düsseldorf
1987 „Medien Mafia Präsentiert“ Ausstellung
im Hafen Düsseldorf
1988 „Auszugsweise“, Galerie Jöllenbeck, Köln
1992 „Für Karl-Ernst Jöllenbeck“, Galerie Jöllenbeck, Köln
1994 Galerie TransArt, Köln
1995 „Kölnkunst“, Kunsthalle Köln
1997 Ausstellung im Skulpturenpark Zikkurat, Firmenich
1998 „Szene Köln '98“, Kunsthalle Koblenz
1998 Art Brussels, Belgien
1999 „tweede natuur“, Halle-Zoersel/Belgien
2000 „Sculptura 2000“, Blauhuis Izegem/Belgien
2004 „Arbeiten auf Papier“, Galerie S 65, Köln
2005 „8th Sculpture Biennale“, Beerse/Belgien
„Sunspots“, Galerie Michael Schneider, Bonn
„Ortswechsel II“, Galerie Graf und Schelble, Basel/Schweiz
2007 „Full House“ Galerie Carol Johnssen, München
„Kunst und Wein“, Galerie Michael Schneider, Bonn
„Inside-Outside“, Galerie Carol Johnssen, München

Bibliographie (Auswahl)

„Zeitpunkt“, Köln-Deutz 1981, Text: S.D. Sauerbier
Reportagemagazin Mazda 1998:
„Wolf und das Gespür für Stein“, Text: Tibor Meingast
Creativ-Magazin für Kunst, Malen, Zeichnen, 5/98:
Künstlerporträt
Uni-Report Johann Wolfgang Goethe-Universität,
Frankfurt a. Main 2001, Jahrgang 34:
„Architektur und umgebender Raum“, Text: Prof. Fischer/Titz
Heft zur Ausstellungsreihe „... im Fenster“,
Nov. 2000 - Jan. 2001, Diözesanmuseum Köln
Edition Herder 2003: „Vom Stein“, Text: Jörg Schubert
Josef Wolf „Steinbildhauer“,
Fotografie/Text: Dr. Stefan Kraus, 2006
„Androlat/Wolf“, Nord-LB Hannover,
Text: Michael Schneider, 2007
Auswahlkatalog I 2007, Kolumba,
Kunstmuseum des Erzbistums Köln, Text: Dr. Stefan Kraus



Für freundliche Unterstützung Dank an
Friedrich Rosenstiel, Köln
Familie Hoesch-Vial, Düren
Brigitte und Rolf Wagner-Halswick, Köln
Christa und Peter Kalenborn, Rieden
Familie Dahlhausen, Köln
Ulrike Crespo, Frankfurt
Galerie Michael Schneider, Bonn
Galerie Carol Johnssen, München

Impressum

Herausgegeben von Steffen Missmahl
Fotografie: Friedrich Rosenstiel, Farbanalyse
Digitalisierung: Farbanalyse, Köln
Gestaltung: Missmahl Grafik-Design AGD, Köln
Herstellung: Grafisches Centrum Cuno, Calbe

© 2009 Josef Wolf, Autor, Fotografen

Auflage: 1.000 Exemplare, davon 33 Exemplare
als Vorzugsausgabe mit einer beigefügten Zeichnung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-933357-49-6