

Edition Axel Menges GmbH
Esslinger Straße 24
D-70736 Stuttgart-Fellbach
tel. +49-711-5747 59
fax +49-711-5747 84
www.AxelMenges.de



Klaus R. Uhlig

With an introduction by Gil E. Stein. 192 pp. with 172 illus., 242 x 297,5 mm, hard-cover, German/English
ISBN 978-3-936681-40-6
Euro 59.00, sfr 94.90, £ 49.00, US\$ 79.90, \$A 109.00

Klaus R. Uhlig, born in 1932 in Altenburg near Leipzig, is at first and foremost a painter of people. His upright figures, with a strong vertical emphasis and often depicted in groups, represent the emerging XXL generation. With his »Structurels«, Uhlig created a painting style that combines classical realistic with modern abstract painting. Linking and overlapping numerous individual pictures to form a composite creates configurations that can be interpreted in many ways. Gil E. Stein shows other aspects of his output in this publication. This includes works such as *Das letzte Blatt der Welt* or *9-11*, which was actual-ly painted in 2001, and the group of pictures called »Arborel«.

The most striking feature of Uhlig's pictures is the positive impact they make. One contributing factor here is that a clear working philosophy lies behind their creation. Uhlig's work is intended to show »that our life and our social associations are wonderful because the things that connect us are wonderful and mysterious«. He uses very many graphic and painting techniques to achieve this, including decalomania. The colour range of his work is defined by the Bauhaus colour theory.

Uhlig's colorism and structurelism emerged on the basis of a classical training in art and architecture, moving through the stages of stonemason, Dipl.-Ing., Master of Arts, government building officer and Dr.-Ing. His professors in Weimar included Otto Herbig, who was close to Die Brücke, in Berlin the architect Hans Scharoun and the sculptor Erich F. Reuter, and at Harvard University Le Corbusier when present at seminars. Here Uhlig also met Walter Gropius and Ludwig Mies van der Rohe.

After teaching at the Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, Uhlig worked as a town planner in various German cities. He devised zoning maps for Göttingen, Heidelberg and finally for Cologne, where he worked as Stadtbaudirektor for many years. Uhlig lives in Cologne as a free-lance artist.

Solo exhibitions have been devoted to his work in Europe and China, in cities including Berlin, Bologna, Brussels, Dresden, Hangshou, Leipzig, Cologne, Paris and Weimar. His work is to be found in state museum, public buildings and in institutional and private collections.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-33
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

Buchzentrum AG
Industriestraße Ost 10
CH-4614 Hägendorf
tel. +41-062 209 26 26
fax +41-062 209 26 27
kundendienst@buchzentrum.ch

Gazelle Book Services
White Cross Mills
Hightown
Lancaster LA1 4XS
United Kingdom
tel. +44-1524-68765
fax +44-1524-63232
sales@gazellebooks.co.uk

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com

Tower Books
Unit 2/17 Rodborough Road
Frenchs Forest, NSW 2086
Australia
tel. +61-2-99755566
fax +61-2-99755599
info@towerbooks.com.au

Klaus R. Uhlig, born in 1932 in Altenburg near Leipzig, is at first and foremost a painter of people. His upright figures, with a strong vertical emphasis and often depicted in groups, represent the emerging XXL generation. With his »Structurals«, Uhlig created a painting style that combines classical realistic with modern abstract painting. Linking and overlapping numerous individual pictures to form a composite creates configurations that can be interpreted in many ways. Gil E. Stein shows other aspects of his output in this publication. This includes works such as *Das letzte Blatt der Welt* or *9-11*, which was actually painted in 2001, and the group of pictures called »Arborel«.

The most striking feature of Uhlig's pictures is the positive impact they make. One contributing factor here is that a clear working philosophy lies behind their creation. Uhlig's work is intended to show »that our life and our social associations are wonderful because the things that connect us are wonderful and mysterious«. He uses very many graphic and painting techniques to achieve this, including decalomania. The colour range of his work is defined by the Bauhaus colour theory.

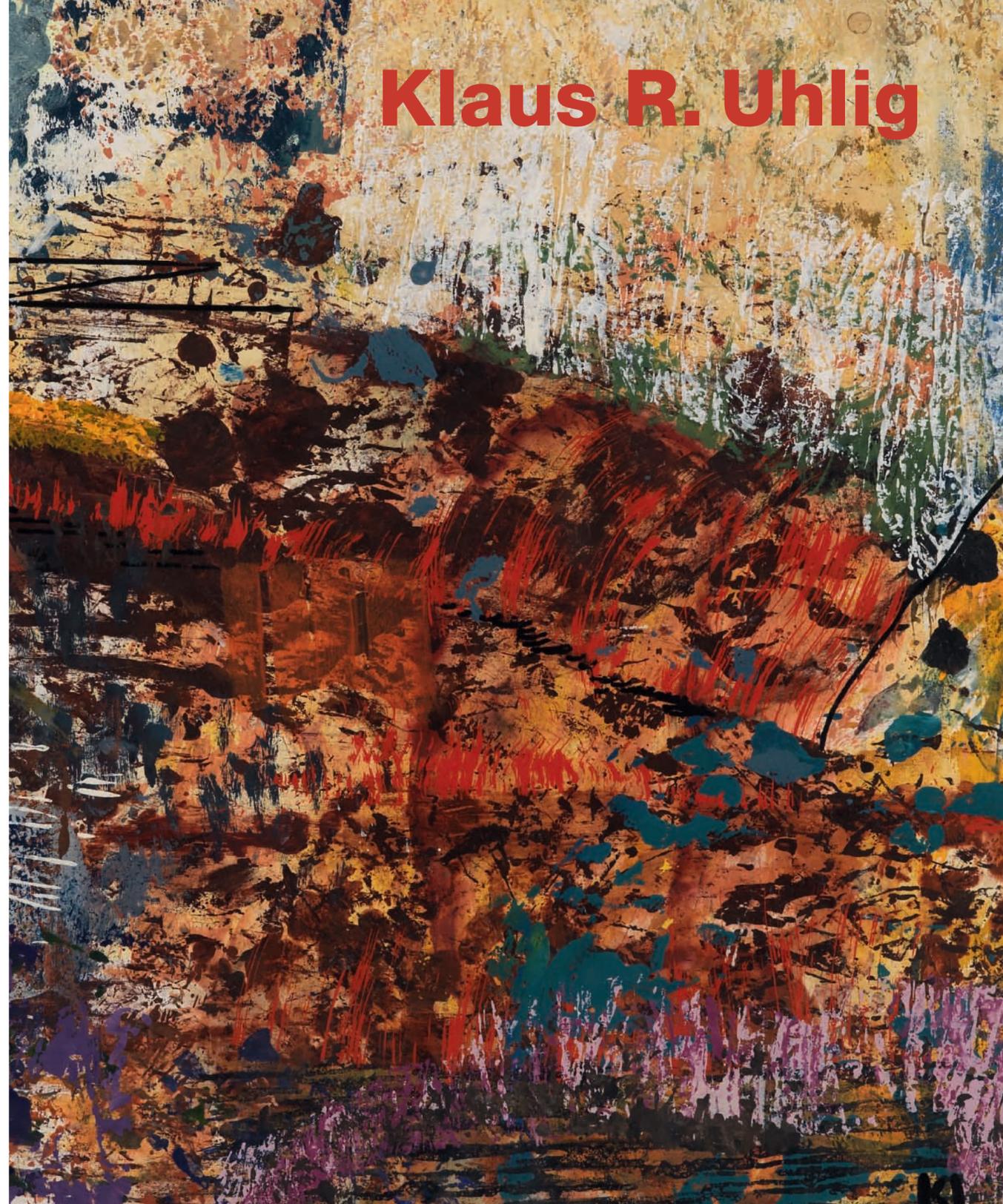
Uhlig's colorism and structuralism emerged on the basis of a classical training in art and architecture, moving through the stages of stonemason, Dipl.-Ing., Master of Arts, government building officer and Dr.-Ing. His professors in Weimar included Otto Herbig, who was close to »Die Brücke«, in Berlin the architect Hans Scharoun and the sculptor Erich F. Reuter, and at Harvard University Le Corbusier when present at seminars. Here Uhlig also met Walter Gropius and Ludwig Mies van der Rohe.

After teaching at the Hochschule für bildende Künste in Hamburg, Uhlig worked as a town planner in various German cities. He devised zoning maps for Göttingen, Heidelberg and finally for Cologne, where he worked as Stadtbau- direktor for many years. Uhlig lives in Cologne as a free-lance artist.

Solo exhibitions have been devoted to his work in Europe and China, in cities including Berlin, Bologna, Brussels, Dresden, Hangzhou, Leipzig, Cologne, Paris and Weimar. His work is to be found in state museum, public buildings and in institutional and private collections.

Gil E. Stein **Klaus R. Uhlig**

Klaus R. Uhlig



Klaus R. Uhlig, geboren 1932 in Altenburg bei Leipzig, ist in erster Linie ein Menschenmaler. Mit seinen bekanntesten, vertikal betonten und oft in Gruppen dargestellten Aufrechtmenschen stellt er die heranwachsende XXL-Generation dar. Mit seinen »Structurelen« hat Uhlig einen Malstil geschaffen, der die klassische realistische mit der modernen abstrakten Malerei verbindet. Durch Verknüpfen und Überlagern zahlreicher Einzelbilder zum Gesamtbild entstehen vielfältig deutbare Konfigurationen. Gil E. Stein zeigt in dieser Publikation weitere Seiten seines Schaffens. Dazu gehören Arbeiten, wie *Das letzte Blatt der Welt* oder *9-11*, das noch im Jahr 2001 entstand, sowie die Bildgruppe »Arborel«.

An Uhligs Bildern fällt besonders ihre positive Ausstrahlung auf. Hierzu trägt bei, daß bei ihrer Entstehung eine klare Arbeitsphilosophie mitwirkt. Die Werke des Künstlers sollen zeigen, »daß unser Leben und das Miteinander in der Gemeinschaft wunderbar sind, weil das, was uns verbindet, wunderbar und geheimnisvoll ist«. Uhlig setzt dafür alle graphischen und malerischen Techniken bis hin zur Decalomanie ein. Die Farbskala seiner Arbeiten ist von der Farbenlehre des Bauhauses bestimmt.

Uhligs Colorismus und Structuralismus entstanden auf der Basis einer klassischen Ausbildung in Kunst und Architektur mit den Etappen Maurer, Dipl.-Ing., Master of Arts, Regierungsbaumeister und Dr.-Ing. Zu seinen Professoren gehörten in Weimar der »Brücke« nahestehende Otto Herbig, in Berlin der Architekt Hans Scharoun und der Bildhauer Erich F. Reuter sowie an der Harvard University Le Corbusier während seiner Seminarpräsenzen. Hier traf Uhlig auch Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe.

Nach einer Dozentur an der Hochschule für bildende Künste Hamburg war Uhlig als Stadtplaner für verschiedene deutsche Städte tätig. Er bearbeitete die Flächennutzungspläne für Göttingen, Heidelberg und schließlich für Köln, wo er viele Jahre als Stadtbau- direktor wirkte. Uhlig lebt als freier Künstler in Köln.

Seinen Arbeiten wurden Einzelausstellungen in Europa und China gewidmet, unter anderem in Berlin, Bologna, Brüssel, Dresden, Hangzhou, Leipzig, Köln, Paris und Weimar. Werke von Uhlig befinden sich in staatlichen Museen, öffentlichen Gebäuden sowie in institutionellen und privaten Sammlungen.

059.00 Euro
094.90 sfr
049.00 £
079.90 US\$
109.00 \$A

ISBN 978-3-936681-40-6

5 7 9 9 0

9 783936 681406

Menges

Klaus R. Uhlig

mit einem Essay von
with an essay by
Gil E. Stein

Edition Axel Menges

Inhalt

- 6 Gil E. Stein: Klaus R. Uhlig

- 32 Frühwerk
- 46 Zwischenwerk
- 56 Werk seit 1987
Aufrechtmenschen 56 – Structurele 130 – Arbo-
rele 170 – Engagierte Kunst 176 – Still-Leben 186 –
Objekte und Skulpturen 188

Contents

- 6 Gil E. Stein: Klaus R. Uhlig

- 32 Early work
- 46 Intermediate work
- 56 Work since 1987
Upright people 56 – Structurels 130 – Arborels 170 –
Committed art 176 – Still-lifes 186 – Objects and
sculptures 188

© 2010 Edition Axel Menges, Stuttgart / London
ISBN 978-3-936681-40-6

Alle Rechte vorbehalten, besonders die der Über-
setzung in andere Sprachen.
All rights reserved, especially those of translation
into other languages.

Photographien der Arbeiten und Druckvorstufe/
Photographs of the works and prepress: Reinhard
Truckenmüller, Stuttgart
Druck und Bindearbeiten/Printing and binding:
Graspo CZ, a. s., Zlín, Czech Republic

Übersetzung ins Englische/Translation into
English: Michael Robinson, London
Design: Axel Menges

Klaus R. Uhlig

Klaus Rainer Christoph Uhlig, am 31.12.1932 in Altenburg bei Leipzig geboren, erhielt eine hervorragende Ausbildung. Wissen zu Herkunft, Studien, Lebensweg, Aufenthaltsorten, Tätigkeiten, nahen Menschen und Lebenseinflüssen ist eine unverzichtbare Möglichkeit, uns den Zugang zu den Arbeiten eines Künstlers zu verschaffen. Der aus Weimar stammende Vater Friedrich Wilhelm Hermann Louis Uhlig, ein Naturwissenschaftler, der auch Philosophie studiert hatte, war Direktor eines Mädchengymnasiums und Autor von Lehrbüchern. Die aus einem großen Handelshaus in Altenburg stammende Mutter Ilse Emma Laura Uhlig (geb. Stein) erhielt Kunstunterricht am Altenburger Lindenau-Museum, bevor sie eine Wirtschaftsfachschule absolvierte und Sport studierte. Die Tante Magda Langenstraß-Uhlig war Bauhaus-Malerin.

Uhligs Kindheit und Jugend waren durch Krieg und Nachkriegsverhältnisse geprägt. Als Schüler beteiligte er sich am anti-stalinistischen Widerstand. Als Student erlebte er die Aufbruchzeit in Westberlin, die in der 1968er-Bewegung mündete. Schließlich erhielt er eine Ausbildung an der Harvard University in den USA. Auf diese zeitgeschichtlichen Einflüsse weist insbesondere Nicola Muschietello hin:

»Der Künstler hat seine ganze Jugend- und Reifezeit in dem Land verbracht, das bis vor 16 Jahren noch als Ostdeutschland bezeichnet wurde, quasi eingesperrt in eine linke Kammer seines Herzens. Viele Jahre sind seit diesen Erfahrungen als Kind und Jugendlicher verstrichen, doch haben sie Uhlig gewiß zu seiner Orientierung auf Darstellungen menschlicher Würde geleitet, seine Sehnsucht nach Freiheit, nach dem erträumten ›Lebensraum‹ ausgelöst. Getragen von einer starken ethischen Haltung, zeigt sich diese grundlegende menschliche Dimension durchgehend in großer Klarheit in der Auswahl seiner Themen: der ständigen Weiterentwicklung der menschlichen Persönlichkeit.«¹

Muschietellos Hinweis verbindet die ciceronische Humanitas des wahren und guten Menschen mit menschlicher Anteilnahme und Milde gegenüber Besiegten mit dem Humanismus der Renaissance, der menschliche Größe auch an gottes-ebenbildlicher Wohlgeformtheit und aufrechter Haltung ausmacht. Jedenfalls sind die humane, sowohl maskuline wie feminine Kraft von Uhligs Bildern und deren sichtbare Wege und Perspektiven ins Offene, Freie und Freiheitliche eminent.

Beruflich startet Uhlig als Maurer, bevor er Architektur und Kunst in Weimar, Berlin und Cambridge, USA, studiert. Er arbeitet, lehrt und schreibt in Berlin, Hannover, Boston, Göttingen, Karlsruhe, Hamburg, Heidelberg, Köln und Wuppertal. Zunächst ist er in Architekturbüros in Berlin, Hannover und Boston tätig, danach als Büroleiter in Göttingen. Anschließend wird er Oberassistent an der Technischen Hochschule Karlsruhe und Dozent an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Nach darauffolgenden Forschungsaufträgen in den USA übernimmt er die Leitung der Abteilung Stadtentwicklung und Flächennutzungsplan im Planungsamt Heidelberg. 1969, vor seinem Umzug nach Köln, erwirbt er mit Ablegung der II. Staatsprüfung in Stuttgart den Titel Regierungsbaumeister. 1971 erhält er für eine Arbeit über die Stadtregeneration in den USA den Dr.-Ing. Diese persönliche Mobilität mag die Basis für jenen Teil seiner Bildthematik ge-

legt haben, der sich mit der physisch-geistigen Migration der Menschen und ihren metaphysisch-spirituellen Welten befaßt.

Uhligs wichtigstes kommunales Engagement fällt in die Zeit von 1970 bis 1997 bei der Stadt Köln, wo er als Stadtbaudirektor u. a. den noch heute gültigen Flächennutzungsplan entwirft, der den Schwarz-Wiederaufbauplan ablöst und das 1975 vergrößerte Stadtgebiet umfaßt. Er wird in den Bund Deutscher Architekten aufgenommen. Zusätzlich unterrichtet er an der Fachhochschule/Universität Wuppertal und an der Fachhochschule für öffentliche Verwaltung Köln. Er verfaßt mehrere Fachbücher, über 100 Fachbeiträge und hält zahlreiche Vorträge im In- und Ausland.

Parallel zu seiner stadtplanerischen Tätigkeit entstehen künstlerische Arbeiten. Lebensfreude prägt seine Farben und Themen. Doch er nimmt keine Kontakte zum Kunstbetrieb auf.

1964 haben Monika Uhlig geb. Schmidt und er geheiratet. Seit 1969 leben und arbeiten sie in Köln. Dort leben auch beide Töchter mit ihren Familien.

1989 stellt Uhlig erstmals in seinem Kölner Atelier ironisch interpretierte Arbeiten zum Thema »Recycling« vor. 1997 bietet die Ausstellung »UK – Art Items« eine erste Werkübersicht. Im folgenden Jahr gestaltet er sein Maleratelier neu und arbeitet von da an ausschließlich als freischaffender Künstler. Er tritt dem Bundesverband Bildender Künstler BBK bei. Bereits im ersten Atelierjahrzehnt werden seinen Arbeiten Einzelausstellungen im In- und Ausland, auch im außereuropäischen, gewidmet, darunter in Berlin, Bologna, Brüssel, Dresden, Leipzig, Hangzhou, Köln, Paris. Am Ende dieser Dekade finden sich Werke von ihm in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, den Kunstsammlungen Weimar sowie in deutschen und französischen Stiftungen.

Ausbildung

Der Künstler selbst hat bei Fragen nach seinem Studium immer betont, die Fairneß gebiete, darauf hinzuweisen, daß an erster Stelle sein Altenburger Zeichenlehrer Alois Hilgart stand. Aus dieser Zeit stammen seine skizzenhaften Zeitbeschreibungen und auch die hier selektiv gezeigten expressionistisch angelegten Schwarztuschearbeiten. Schon in seiner Schülerzeit werden Federzeichnungen und Holzschnittentwürfe von ihm im Altenburger Lindenau-Museum ausgestellt. Nach dem Abitur 1951 macht Uhlig eine Maurerlehre, die er 1953 mit dem Diplom² abschließt.

1953–57 studiert Uhlig Architektur und künstlerische Fächer – letztere sowohl innerhalb wie außerhalb des Curriculums – an der Bauhaus-Universität Weimar. Sie hieß damals Hochschule für Architektur und Bauwesen und war gerade aus der Hochschule für Architektur und Bildende Künste hervorgegangen. Diese hatte nach dem Krieg in den Gebäuden des ehemaligen Bauhauses dessen Tradition wieder aufgenommen. Nielsen weist auf die Bedeutung des Bauhaus-Einflusses auf Uhlig hin: »In der Ausbildung am Bauhaus spiegelt sich dessen Künstlerideal wider. Der Architekt sollte Handwerker, Baumeister und Künstler in einer Person sein. In den Vorkursen und Werkstätten des Bauhauses wurden die handwerklichen und künstlerischen Grundlagen hierzu gelegt. Nicht rein zufällig



Klaus R. Uhlig

Klaus Rainer Christoph Uhlig, born 31. 12. 1932 in Altenburg near Leipzig, enjoyed an outstanding education. Knowledge about an artist's origins, studies, path through life, places where time has been spent, activities, close people and life influences is an essential way of gaining access to his work. Klaus Uhlig's father, Friedrich Wilhelm Hermann Louis Uhlig, came from Weimar and was a natural scientist who also had studied philosophy. He was head of a girls' grammar school and wrote textbooks. His mother, Ilse Emma Laura Uhlig (née Stein), came from a large business house in Altenburg. She was taught art at the Lindenau-Museum in Altenburg before pursuing courses in economics and sport. His aunt, Magda Langenstrass-Uhlig, was a Bauhaus painter.

Uhlig's childhood and youth were shaped by war and post-war conditions. As a schoolboy, he participated in anti-Stalinist resistance. As a student, he experienced the period of unrest in West Berlin that led to the 1968 movement. Finally he pursued a course at Harvard University in the USA. Nicola Muschietello places particular emphasis on these influences from contemporary history:

»The artist spent his whole youth and period of growing to maturity in the country that until 16 years ago was still called East Germany, effectively shut up in a left-hand chamber of his heart. Many years have passed since these experiences as a child and young man, but they certainly guided Uhlig towards his taste for depicting human dignity, his longing for freedom, for the dreamed-off ›living space‹. This fundamental human dimension, supported by a strongly ethical attitude shows continuously with great clarity in his choice of themes: the constant further development of the human personality.«¹

Muschietello's reference combines the Ciceronian humanity of the true and good person feeling human sympathy and gentleness for the vanquished with the humanism of the Renaissance, which also discerns human greatness in formal perfection close to the image of God and honest behaviour. In any case the humane, power, both masculine and feminine of Uhlig's pictures and their visible pathways and views into the open, the free and to freedom are outstanding.

Professionally, Uhlig started out as a bricklayer before studying architecture and art in Weimar, Berlin and Cambridge, USA. He worked, taught and wrote in Berlin, Hanover, Boston, Göttingen, Karlsruhe, Hamburg, Heidelberg, Cologne and Wuppertal. He was based in architecture practices in Berlin, Hanover and Boston at first, then managed a practice in Göttingen. Then be became senior assistant at the Technische Hochschule in Karlsruhe and lecturer at the Hochschule für bildende Künste in Hamburg. After subsequent research commissions in the USA he took over as director of the urban development and land use planning department in the Heidelberg planning office. In 1969, before moving to Cologne, he acquired the title of Regierungsbaumeister (government architect) after taking the final civil service examination in Stuttgart. He gained his doctorate in engineering in 1971 for a study of urban regeneration in the USA. This personal mobility may have provided the basis for the part of his pictorial sub-

^[1] Klaus R. Uhlig als Student in Weimar, 1953.

^[2] Klaus R. Uhlig in Weimar, 1954. (Photo: Klaus R. Uhlig, Selbstaumlöser.)

^[1] Klaus R. Uhlig als a student in Weimar, 1953.

^[2] Klaus R. Uhlig in Weimar, 1954. (Photo: Klaus R. Uhlig, self timer.)

ject matter dealing with people's physical and mental migration and their metaphysical and spiritual worlds.

Uhlig's most important commitment to local politics came in the period from 1970 to 1997 in Cologne, where he was city architect, creating among other things the land use plan that is still valid today, which replaced the Schwarz rebuilding plan and covers the city in its enlarged 1975 boundaries. He became a member of the Bund Deutscher Architekten. He also taught at the College/University of Wuppertal and at the public administration college in Cologne. He has written several textbooks, over 100 specialist studies and has delivered numerous lectures in Germany and abroad.

Artistic work was produced in parallel with his urbanistic activities. Joie de vivre informs his colours and subject matter. But he did not make contact with the art business.

In 1964 he married Monika Uhlig née Schmidt. They have lived and worked in Cologne since 1969. Their two daughters and their families also live here.

In 1989, Uhlig showed some ironically slanted work on the theme of »Recycling« in his Cologne studio. The 1997 exhibition »UK – Art Items« offered a first general view of his work. He redesigned his painting studio in the following year and from then on worked exclusively as a free-lance artist. He joined the Bundesverband Bildender Künstler (BBK; association of fine artists). Even in his first studio decade one-man shows were devoted to his work in Germany and abroad, even outside Europe, in venues including Berlin, Bologna, Brussels, Cologne, Dresden, Leipzig, Hangzhou, Paris. By the end of this decade, works of his were to be found in the Staatliche Kunstsammlungen in Dresden, the Kunstsammlungen in Weimar and in German and French foundations.

Education

When asked about his studies, the artist himself has always emphasized that it is only fair to point out that his Altenburg drawing teacher Alois Hilgart comes first. Uhlig's sketch-like contemporary descriptions date from this time, and also the Expressionistic works in black Indian ink shown here in selection. Even when he was still at school ink drawings and designs for woodcuts by him were shown in the Lindenau-Museum in Altenburg. After taking his school-leaving examination in 1951, Uhlig did an apprenticeship in bricklaying, and was awarded his »Diplom«² in 1953.

From 1953–57 Uhlig studied architecture and art subjects – the latter both within and outside the curriculum – at the Bauhaus-Universität in Weimar. It was called Hochschule für Architektur und Bauwesen at the time, and had just emerged from the Hochschule für Architektur und Bildende Künste. This had taken over the former Bauhaus buildings after the war and taken up its traditions again. Nielsen points out the Bauhaus's influence on Uhlig: »The Bauhaus's artist-ideal is reflected in its teaching. The architect was supposed to be craftsman, master builder and artist in one and the same person. The craft-related and artistic foundations for this were laid in the Bauhaus's foundations courses and workshops. It is no coincidence

waren alle Bauhausdirektoren (Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe – die Uhlig später noch kennenlernte – und Hannes Meyer) selber Architekten. Das Bauhaus mußte bekanntlich 1925 nach Dessau weichen und wurde 1933 aufgelöst.«³ Kier weist auf die Qualität dieser handwerklichen Ausbildung hin: »Zu erwähnen ist, daß er während seiner Weimarer Hochschulausbildung alle künstlerischen Techniken gründlich lernte und daher sicheren Umgang nicht nur mit dem Zeichenstift und den Ölfarben kennt, sondern auch mit Radierungen und Lithographien. Zusätzlich erhielt er auch im Bereich von Plastik und Skulptur eine fundierte Ausbildung.«⁴ In seiner Weimarer Zeit malt Uhlig mit Tempera, einem von den bekannten Bauhausmalern häufig benutztem Farbmaterial, sowie mit Aquarellfarben, letztere vor allem für Architektur-Renderings. Erst viel später kommen zu seinen Techniken Siebdruck, Monoprint und unkonventionelle Techniken wie Decalcomanie hinzu.

Uhligs Weimarer Kunstväter waren Professor Siegfried Tschierschky für Plastik und dessen Assistenten Alfred Pretzsch, Christian Böhm und Arthur Liebig für Zeichnen, Professor Otto Herbig für Akt und Gottfried Schüller für Farblehre. Otto Herbig, der Künstlervereinigung »Brücke« verbunden, war mit den wichtigsten Vertretern des Expressionismus bekannt. Gottfried Schüler steht für die »zweite« Traditionssäule der Weimarer Hochschule, die der gegenständlichen Malerei. Die Anlage von Uhligs zeichnerischer Linie, ihre Führung, die Fähigkeit, im Strich das Wesentliche zu fassen, erinnert an Arthur Liebig.⁵ Zeichnen wird in dieser Zeit Uhligs aktivster Kunstbereich. Bevorzugt werden neben Blei und Kohle Feder, Rohrfeder und schwarze Tusche, ergänzt durch Aquarellfarben.

»Seine Zeichnungen verleugnen den Ursprungsberuf nicht. Sie gewinnen durch die Farbigkeit und den weichen Strich der Kohle Schwung und einen eigenen Reiz.«⁶ In Weimar befaßt sich Uhlig auch mit Lithographie. Aus der Weimarer Zeit stammen erste an der Bauhauskunst orientierte *Abstraktionen* sowie Akte und *Stadtskizzen*. 1956 gewinnt er den HAB-Preis im Studentenzeichnen.

1957–61 studiert Uhlig als Werkstudent⁷ an der Technischen Universität in West-Berlin bis zum Abschluß als Diplom-Ingenieur. Seine Kunstprofessoren in Berlin sind Erich F. Reuter und Vincenz Pieper. Es entstehen weitere thematische *Abstraktionen* und das Gros der *Stadtskizzen*. An der TU zum Seminar Peter Poelzig gehörend, wird er auch von Hans Scharoun ausgebildet, der ihn an die Harvard University empfiehlt.

1961/62 schließt er das Studium an der Harvard University in Cambrige, Mass., mit dem Master of Arts in Urban Design ab. Aus den USA nimmt Uhlig seine nachhaltigsten Eindrücke mit. Hier begegnet er mehrfach Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe. Im Schülerteam von Josep Lluís Sert bilden ihn auch Le Corbusier⁸ sowie die Architekten-Künstler Jerzy Soltan und François Vigier aus. Neben entwurfsbezogenen Projektillustrationen entstehen weitere *Stadtskizzen*.

Nach Jahren vorwiegend urbanistischer Arbeit befaßt sich Uhlig mit Neuerungen der Radierungstechnik am Kölner Wallraf-Richartz-Museum, der Lithographie an der Europäischen Akademie der bildenden Künste in Trier, des Akt- und Porträtzeichnens bei Volker Altrichter und Seyyit Bozdogan in Bonn und Köln. Von Chris Hilbig lernt er die Fertigkeit des Siebdrucks.

Techniken

Aufgrund der beschriebenen Ausbildung verfügt Uhlig über eine breite Palette künstlerischer Techniken, aus der er Öl- und Öltemperamalerei bevorzugt. Gelegentlich kommen Lithographie, Radierung, Holzschnitt, Linocut, Pastell, seltener Pflasterkreide oder Aquarell hinzu. Mitunter befaßt er sich mit Experimenten und Speziellem, wie aufgezogenen Kartonarbeiten (»papier nu«), Holzbildern, Objekten. Auch Zeichnen mit Kohle, Kreide, Tinte und Blei wird fortgeführt. Seine Beherrschung des künstlerischen Handwerks wird immer wieder hervorgehoben: »Eben die früh gewonnene Beherrschung des künstlerischen Handwerks für die spätere wirkliche Anwendung ist das Geheimnis der Ausstrahlung, die das Werk Uhligs ausmacht.«⁹ »Seine Studien vermittelten ihm die künstlerischen Techniken von Skulptur über Ölmalerei bis zu Holzschnitt, Siebdruck, Steindruck usw. Das ist ein Erfahrungsschatz, der ihm bis heute zugute kommt, der die überragende und immer sicher und souverän angewandte Vielfalt der Techniken in seinem Œuvre erklärt.«¹⁰ »Die Kaltnadelradierung ermöglicht feinste, filigrane Zeichnungen. Um eine solche Radierung handelt es sich bei der Arbeit *Luftengel*. In besonderer Form und neuartigem Einsatz verwendet Uhlig die Monotypie (u. v. a. *Beachvolley*). Bei dieser Technik gleicht kein Blatt dem anderen.«¹¹ Durch Überlagerung zeichnerischer Linien entstehen sogenannte *Netzbilder*. Mitunter laufen Linien ungebrochen von einer Person in eine andere über oder sind für beide identisch. Die Überlagerung macht das Dargestellte durchsichtig und gibt Personen und Dingen einen besonderen Gestus sanfter Kontaktierung.

Uhlig vermag die der bauhäuslerischen Farbfeldermalweise eigene Flächenhaftigkeit mit bildperspektivischer Tiefe zu verbinden. Das prägt besonders seine *Still-Leben*. Vorrangig setzt er eine in dieser Weise neuartige Konglomeration von Darstellungsmodi unter Einschluß von Aktionstechniken (u. a. Drip) ein. Hierbei erweist er sich als Virtuose der Decalcomanie. »Grundsätzlich ist zu beobachten, daß Uhlig in den letzten Jahren sehr experimentierfreudig war. Von Arbeiten auf Papier in Öltempera über flächige Arbeiten auf Holz (Relief und »Holzzeichnungen«) bis hin zu großen plastischen Arbeiten in Kunstharz.«¹² Diese Experimentierfreudigkeit beweisen auch die Farbfleckbilder und die Anwendung weiterer unterschiedlicher Techniken bei den – im Gesamtwerk weniger häufig vertretenen – Objekten und Plastiken in Holz, Ton, Gips und diversen anderen Materialien. Eine Besonderheit stellen die Holzbilder dar. Sein Einschnitzen von Linien in Holzplatten, die jedoch nicht als Holzschnittstöcke zum Druck verwendet, sondern bemalt werden, ist eine so in der Kunst bisher nicht gebräuchliche Technik. Dasselbe gilt für die Fingerstrich-Pigmentstaubbilder.

Bei Uhligs Bildaufteilungen fällt ein Anteil an Bildern mit »leerer« Mitte oder aus der Mitte gerücktem Mittelpunkt auf. Sehr häufig sind Bilder bis an den Rand gemalt, werden Teile seitlicher Motive vom Bildrand abgeschnitten, ragt die Darstellung dadurch virtuell über die Bildbegrenzung hinaus.

3. Klaus R. Uhlig in Karlsruhe, 1966. (Photo: Monika Uhlig.)

4. Klaus R. Uhlig mit *Eigenbildertapete*, 1996, Siebtechnik.

3. Klaus R. Uhlig in Karlsruhe, 1966. (Photo: Monika Uhlig.)

4. Klaus R. Uhlig with *Eigenbildertapete*, 1996, screen printing.



that all the Bauhaus directors (Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe – whom Uhlig later met – and Hannes Meyer) were architects themselves. As is well known, the Bauhaus had to move to Dessau in 1925 and was abolished in 1933.«³ Kier points out the quality of this craft training: »It should be mentioned that in his university course in Weimar he learned all kinds of artistic techniques thoroughly, which meant that he could not just handle pencil and oil paint securely, but also etching and lithography. He also had a sound training in the field of sculpture.«⁴ In his Weimar period, Uhlig painted with tempera, a painting material often used by the well-known Bauhaus painters, and also water colour, the latter above all for architecture renderings. It was not until later that he acquired the techniques of screen printing, monoprint and unconventional techniques such as decalcomania.

Uhlig’s artistic parents in Weimar were Professor Siegfried Tschierschky for sculpture, and his assistants Alfred Pretzsch, Christian Böhm and Arthur Liebig for drawing, Professor Otto Herbig for nude drawing and Gottfried Schüler for colour theory. Otto Herbig, linked with the »Die Brücke« art association, was familiar with the key exponents of Expressionism. Gottfried Schüler represents the »second« traditional pillar of the Weimar university, that of representational painting. The address of Uhlig’s drawn line, the way it moves, his ability to capture the essentials in a stroke, is reminiscent of Arthur Liebig.⁵ At this time, drawing was the sphere of art Uhlig pursued most actively. Alongside lead pencil and charcoal he preferred pen, reed pen and black Indian ink, complemented with water colours.

»His drawings do not deny the original profession. They acquire vigour and a charm of their own from the colour quality and the soft charcoal line.«⁶ Uhlig also worked on lithography in Weimar. The first *Abstraktionen* addressing Bauhaus art date from the Weimar period, and also nudes and *Stadtskizzen* (City Sketches). He won the HAB prize for student drawing in 1956.

From 1957 to 1962 Uhlig studied as a working student⁷ at the Technische Universität in West Berlin, finally gaining his engineering diploma. His art professors in Berlin were Erich F. Reuter and Vincenz Pieper. He produced more *Abstraktionen* and the majority of the *Stadtskizzen*. He was in Peter Poelzig’s seminar at the TU, and was also taught by Hans Scharoun, who recommended him to Harvard University.

In 1961/62 he graduated from Harvard University in Cambridge, Massachusetts, with an Master of Arts in urban design. Uhlig gained some of his most lasting impressions from the USA. He met Walter Gropius and Ludwig Mies van der Rohe several times here. In Josep Lluís Sert’s pupils’ team he was also taught by Le Corbusier⁸ and the architect-artists Jerzy Soltan ad François Vigier. He produced more city sketches, and also design-related project illustrations.

After years of work largely concerned with urban development, Uhlig turned to innovative techniques in etching at the Wallraf-Richartz-Museum in Cologne, in lithography at the Europäische Akademie der Bildenden Künste in Trier and in nude and portrait drawing under Volker Altrichter and Seyyit Bozdogan in Bonn and Cologne. He learned screen-printing skills from Chris Hilbig.

Techniques

The training described above meant that Uhlig had a wide range of artistic techniques at his disposal, of which he preferred painting in oils and tempera. Sometimes he also used etching, woodcut, linocut, pastel, and more rarely pavement chalk or water colour. He sometimes did experimental and special work, such as mounted works on card (»papier nu«), wood pictures or objects. He also continued drawing in charcoal, chalk, ink and pencil. His mastery of artistic techniques was constantly emphasized: »It is precisely the mastery of artistic techniques that he acquired at an early stage for later application that is the secret of the impact that Uhlig’s work makes.«⁹ »His studies taught him artistic techniques from sculpture via oil painting to woodcut, screen printing, lithography etc. This is a treasury of experience that he still benefits from today, and that explains the surprising and variety of techniques in his œuvre, which he always deploys with supreme mastery and control.«¹⁰ »Drypoint makes the finest filigree drawing possible. This is the etching technique used for the work called *Luftengel* (Air Angel). Uhlig uses a special form of monotype in a completely new way for works including *Beachvolley*. This technique means that no one sheet is like another.«¹¹ Superimposing drawn lines creates so-called *Netzbilder* (Net Pictures). Sometimes unbroken lines run from one person into another or are identical for both. This superimposition makes what is depicted transparent, and gives people and things a special gesture of gentle contact.

Uhlig is able to combine the patchwork effect of Bauhaus-style colour-field painting with the depth of pictorial perspective. This is a particular feature of his *Still-Leben* (Still Lives). The principal feature is that he takes this as an opportunity to use innovative combinations of depiction modes, including action techniques (including drip techniques). He shows himself to be a master of decalcomania in this context. »The fundamental thing to note is that Uhlig has taken great delight in experimentation in recent years. Ranging from works on paper in oil tempera via two-dimensional works on wood (relief and »wood painting« to large sculptural works in artificial resin.«¹² This delight in experimentation is also evidenced in the colour field paintings and the use of other different techniques for the objects and sculptures – which appear less frequently in his work overall – in wood, clay, plaster and various other materials. The wood pictures are a special case. His carving of lines in wooden panels that are not used as woodcut blocks for printing but are painted is a technique not hitherto common in art. The same applies to the finger-painted pictures in pigment dust.

A proportion of Uhlig’s images have an »empty« centre or a centre point that has shifted away from the actual centre. Very frequently these pictures are painted right up to the edge, parts of peripheral motifs are cut off the edge of the picture, which means that the image thrusts out virtually beyond the borders of the picture.

Youthful and early work

Uhlig’s early works – quoted only in the present volume – are part of the history of German art in the



Jugend- und Frühwerk

Die frühen Arbeiten Uhligs – in diesem Band nur zitatzweise vertreten – sind eingebunden in das Kunstgeschehen Deutschlands in den vierziger und fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Die »Nachkriegskünstler« verfolgten eine expressive figürliche Darstellung und eine abstrakt-informelle Kunst. Erst in den siebziger Jahren wandte man sich wieder der Gegenständlichkeit und detaillierter Menschen-darstellung zu. Die feste doppelte Bindung der Malerei Uhligs an den Menschen einerseits und die Abstraktion andererseits entsprechen dieser Zeit-spezifik, wobei er beide Entwicklungslinien ver-folgt.

Bereits in den Jugendarbeiten deutet sich dieser dualistische künstlerische Weg an. Die Serie *Stoppeln* zeigt den Beginn seines Interesses an ganzen Menschen und Menschengruppen im Alltagsge-schehen. *Nie wieder!* steht am Anfang einer spora-disch-kontinuierlichen Abfolge engagierter Arbei-ten. Seine Serie *Abstraktionen* befaßt sich mit ab-strahierten Strukturen von Menschenszenen und Stadtgefügen. »Diese Arbeiten sind deutlich von den großen frühen Vorbildern seiner Weimarer Hochschule wie z. B. Paul Klee oder Piet Mondri-an geprägt.«¹³ »Uhlig verwendet auch wie seine Vorbilder kleistergebundene Temperafarben, befaßt sich aber mit anderen Bildthemen, abstrahiert Ge-schehnisse und Sachverhalte. Dagegen weisen die Schwarztuschearbeiten, die sich auf Menschen-schicksale und zeitgenössisches Geschehen kon-zentrieren, so *Freiheitsschüler*, *Flucht*, *Aufbegeh*, *Protestfackeln*, auf die Wiederaufnahme des Ex-pressionismus und des expressiven Realismus nach dem Zweiten Weltkrieg hin. Uhligs heutige aktuelle Arbeiten sind, formal gesehen, zwar völlig von seinem Frühwerk entfernt, doch begegnet man thematisch nach wie vor den beiden Polen Mensch und Struktur. Beispiele dafür sind etwa die damaligen Arbeiten *Demonstration*, *Menschen-menge*, *Jugendspiele*, in denen Figur und Struktur verschmelzen, und die neueren Arbeiten *Tribüne*, *Inferno 9-11*. Das Interesse einerseits für Abstrak-tes und Strukturelles, andererseits für den Men-schen innerhalb seiner privaten und sozialen Bin-dungen besteht bis dato fort. Es ist zum tragenden Element der Kunst von Uhlig geworden.«¹⁴

Carla Julier erinnert sich an Arbeiten Uhligs aus den sechziger Jahren so: »Die Bilder, die wir da-mals im Uhligschen Wohnzimmer gesehen haben, trugen deutlich den Stempel des Bauhausschülers. Städtebilder, mit starkem, schwarzen Pinsel kon-turiert, wie z. B. eine Heidelberg-Sicht. Auffallend waren die kraftvollen Farben, die den Bildern die In-tensität spätgotischer Kirchenfenster verliehen. Sie glühten, leuchteten, strahlten, ohne bunt zu wir-ken.«¹⁵ Ähnlich wie das in diesem Band nicht ge-zeigte *Heidelberg* »glüht« der *Boston Beacon Hill*, dessen Farbfelder sich jedoch bereits strukturell aufzulösen beginnen.

Zwischenwerk

Zwischen Frühwerk und eigentlichem Werk ver-gehen lebenslaufbedingt drei Jahrzehnte, in denen wichtige Einzelarbeiten entstehen, das urbanis-tisch-stadtdesignerische Schaffen drängt jedoch das freikünstlerische zurück. Mit der Architekten- und Stadtplanertätigkeit ist selbstverständlich das

Fertigen von hier nicht gezeigten freikünstlerischen Perspektiven und Renderings verbunden. Von den in dieser Zeit weitergeführten Stadtskizzen zeigt das 280 cm breite Ölgemälde *Karlsruhe* noch ein-mal die strikte Farbfelderdarstellung. Während mehrerer Aufenthalte in den USA wird Uhlig mit der Kunstrichtung Op und Pop der siebziger Jahre konfrontiert, was auch Spuren etwa in den Arbei-ten *Klarer Kurs*, *Großer Vorsitzender* oder *Klaus-monika* hinterläßt. In der Zeit des Zwischenwerks nimmt der Künstler den Stümpel in sein ikonogra-phisches Repertoire auf.

Eine kleine Bildergruppe des Zwischenwerks ist dem Karneval gewidmet, darunter *Tröterich*, *Wieverfasteleer*, *11000 Jungfrauen*, *Dubbelfestän*. Letzteres stellt ein tatsächliches Geschehen in sei-nem Atelier dar. In diesen Arbeiten wird ein durch-gängiges Motiv in Uhligs Werk deutlich: Lebens-freude. Aus Uhligs Bildern strömt positive Kraft.

Reste eines von ihm entworfenen Karnevals-wagen werden auch zu Objekten für die Gruppen-ausstellung »Recycling« 1989 in seinem Atelier ver-arbeitet. Die Exponate *Spiegelung* (Ochsenblut auf Profilstahl) und *Zwillinge* (diese wurden später u.a. auf dem Kölner Roncallplatz und dem Petersplatz in Rom gezeigt) kommentierte Dieter Rangol mit »Nullem magnum ingenium sine mixtura dementiae fecit«, und das Exponat *Amorpher Haufen – oder Christo was here* mit »Tempus edax rerum«.¹⁶

Colorismus

In vielen seiner Arbeiten arbeitet Uhlig mit einer Co-loristik eigener Prägung. Vor allem bei seinen »ca-suell« entstehenden Strukturelen¹⁷ zeigt er eine ex-trem hohe Farbvielfalt, die zu einer Gesamtharmo-nie komponiert ist, im einzelnen aber ebenso abge-stimmte wie dissonante Farbkombinationen aus-weisen kann. Definiert man farbig als Kunst, bunt als Nichtkunst, so sind diese Bilder farbig, auch weil in der Nuancierung die bauhäuslerische Farb-lehre eminent bleibt. Stellt man farbig aber der tra-ditionellen und zwölftönend der modernen Musik gleich, dann sind diese Bilder wie neue Musik. Die Farbkraft entsteht nicht zuletzt aus dem Zusam-menklang einer sehr breiten Farbpalette. Zum üb-lichen Nebeneinander gebrochener und ungebro-chener, gemischter und reiner, heller und dunkler Farben und der Verwendung der Nichtfarben Schwarz und Weiß kommen teilweise ungewohnte Farbnachbarschaften und aus Schichtungen ent-stehende Farbbrüche hinzu. Seine Überlagerung von Motiven erinnert in übertragenem Sinn an Ser-gej Rachmaninows Melodienüberlagerung. Zur Wirkung dieser coloristischen Malerei sagt Jessica Ullrich: »Nebeneinander wirken die Tableaux wie musikalische Kompositionen in mehreren Sät-zen.«¹⁸ Dazu paßt die Aussage des Künstlers: »Manchmal, wenn ich arbeite, ist mir, als ob ich nicht malte, sondern sänge.«¹⁹ Gewisse seiner Arbeiten erinnern an Richard Wagner, indem sie das ewige, sagenhaft darstellbare Beziehungsge-flecht zwischen Menschen, Natur und den Din-gen spiegeln. Die Farbkraft von Uhligs Bildern strahlt Lebenskraft und Freude aus. Weiß, Grau und Schwarz, die Farben von Krankheit und Trau-er, finden sich als bildbeherrschende Tönung äußerst selten. Besonders häufig ist eine ocker-gelbrot-orangerote bis »feuerfarbene« Kompo-sition.²⁰

5. Ausstellung im Stadthaus, Köln,1997. (Photo: Kyne Uhlig.)

6. Klaus R. Uhlig an der Lithopresse arbeitend, 1999. (Photo: Christian Müller.)

5. Exhibition in the Stadthaus, Cologne,1997.

(Photo: Kyne Uhlig.)

6. Klaus R. Uhlig working at the litho press, 1999. (Photo: Christian Müller.)



1940s and 1950s. The »post-war artists« pursued expressive figurative presentation and abstract art in the Informel style. It was not until the 1970s that they returned to representational art and detailed depiction of people. The fact that Uhlig’s painting is firmly bound in with people on the one hand and abstraction on the other fits in with this period specificity, with him following both lines of develop-ment.

This dualistic path as an artist can be seen even in his early work. The *Stoppeln* (Stubbles) se-ries shows his awakening interest in entire figures and groups of people involved in everyday events. *Nie Wieder!* (Never Again!) is the first of a sporadic but continuous series of committed works. His *Abstraktionen* series addresses abstract structures of human scenes and urban structures. »These works are clearly influenced by the great early models from his Weimar college such as Paul Klee, for example, or Piet Mondrian.«¹³ »Like his models, Uhlig also uses paste-bound tempera paint, but addresses different subjects for his pic-tures, abstract events and states of affairs. In con-trast with this, the works in black Indian ink, which concentrate on human fates and contemporary events, for example *Freiheitsschüler* (Freedom Pupils), *Flucht* (Flight), *Aufbegeh*r (Protest), *Pro-testfackeln* (Protest Torches), point towards the re-adoption of Expressionism and expressive Realism after the Second World War. Uhlig’s current work is, formally speaking, a long way away from his early work, but thematically one still comes across the two themes of people and structure. Exam-ples of this at the early works *Demonstration*, *Men-schenmenge* (Crowd of People), *Jugendspiele* (Young People’s Games), in which figures and structures fuse, and the more recent works *Tribü-ne* (Grandstand), *Inferno 9-11*. On the one hand the interest in the abstract and the structural, and on the other hand for individual and their private and social ties still continues. It has become the key element of Uhlig’s art.«¹⁴

Carla Julier remembers works by Uhlig dating from the 1960s like this: »The pictures we saw at that time in Uhlig’s living room carried the stamp of the Bauhaus pupil very clearly. City pictures with strong black painted outlines, like for example a view of Heidelberg. The striking feature was the powerful colours that gave the pictures all the intensity of late Gothic church windows. They glowed, shone, gleamed, without getting out of hand.«¹⁵ The *Boston Beacon Hill* »glows« similarly to *Heidelberg*, which is not shown in this volume, but its colour fields are already starting to dissolve structurally.

Intermediate work

Between the early work and the oeuvre as such three decades pass, as a result of Uhlig’s career; important individual works are created, but his fine art work is pushed into the background by the work on urban development and design. Of course his work as an architect and town planner is linked with creating free artistic perspectives and renderings that are not shown here. Of the city sketches that were still pursued in this period, the 280 cm wide oil painting *Karlsruhe* once again shows strict colour field work. On many of his visits to the USA, Uhlig was confronted with sev-

enties Op and Pop Art, which also left traces in works such as *Klarer Kurs* (Clear Course), *Gros-ser Vorsitzender* (Great Chairman) or *Klausmo-nika*. Uhlig adopted the stümpel as part of his iconographic repertoire in the intermediate work period.

One small group of works in the intermediate period is devoted to the carnival: this includes *Tröterich*, *Wieverfasteleer*, *11,000 Jungfrauen* (Virgins), *Dubbelfestän*. This last picture shows an actual event in his studio. These works bring out a continuing theme in Uhlig’s output: joie de vivre. Uhlig’s pictures emanate a positive force.

Remains of a carnival float that he designed were also processed in his studio and became ob-jects in the »Recycling« group exhibition in 1989. Dieter Rangol said of the exhibits called *Spiege-lung* (Reflection; ox blood on profile steel) and *Zwil-linge* (Twins) – these were shown later in Roncalli-platz in Cologne and St. Peter’s Square in Rome – »Nullem magnum ingenium sine mixtura dementiae fecit«, and of the exhibit called *Amorpher Haufen* (Amorphous Heap) – *oder Christo was here* he said »Tempus edax rerum«.¹⁶

Colorism

Uhlig takes an approach to colour that is all his own in many of his works. He uses an extremely wide range of colours in his structurels produced »casuell«¹⁷, and these are brought together to cre-ate an overall harmony, but individually the colour combinations can be matching or dissonant. If »farbig« (coloured) is defined as art and »bunt« (highly coloured, gaudy) as non-art, then these pic-tures are »farbig«, also because Bauhaus colour theory remains pre-eminent in the nuances. But if »farbig« is equated with traditional and twelve-tone with modern music, then these pictures are like new music. The colour derives its power not least from the harmony of a very wide range of colours. In some places, unusual neighbouring colours and colour refractions created by layering are added to the usual juxtapositions of refracted and unrefract-ed, mixed and pure, light and dark colours, and the use of the non-colours white and black. His superimposed motifs are reminiscent in a trans-ferred sense of Sergei Rachmaninov’s superim-posed melodies. Jessica Ullrich says of the effect made by the colourist painting: »When placed next to each other, the tableaux make the same effect as musical compositions in several movements.«¹⁸ Uhlig’s own remark: »Sometimes when I’m work-ing I feel as though I’m not working but singing«, fits in with this.¹⁹ Certain of his works are reminis-cent of Richard Wagner in that they reflect the eternal tissue of relations between man, nature and things that can be represented as legend. The power of the colour in Uhlig’s pictures radiates the force of life and joie de vivre. White, grey and black, the colours of sickness and mourning, rarely feature as shades dominating the picture. Ochre-yellow/red-orange-red to »fire-coloured« composi-tion crops up especially frequently.²⁰

Structuralism

This intensive use of colour manifests itself partic-ularly strongly in the powerful colours of Uhlig’s



Structurelismus

In besonderer Weise zeigt sich diese intensive Farbgebung in der Starkfarbenperiode von Uhligs Structurelmalerei. Uhlig gilt als Begründer und herausragendster Vertreter des Structurelismus. Die Welt besteht aus Strukturen, den Zellen und kleinsten Teilchen in ihren Zusammenhangssystemen. Das Fernsehbild besteht aus Pixeln, das Photo aus Emulsionskörnern usw. Meist sehen wir nur das »zusammengesetzte« Gesamtbild. Daraus hat Uhlig die Malweise des Structurel entwickelt: in kleinsten Farbelemente aufgelöste und konkret agglomerierte Bildteile werden miteinander verbunden. In Uhligs Structurelen mischen sich zudem abstrakte mit real erscheinenden Bildelementen. Von Naturtexturen²¹ ausgehend, hat sich das Structurel zu einer selbstständigen Kunstrichtung entwickelt.

»In den *strukturelen* Gemälden treten Plastizität, Räumlichkeit und Gegenstandsbezug zugunsten des ästhetischen Oberflächenreizes zurück. Die vibrierenden, in ihrer Flächigkeit aufgebrochenen Farbstrukturen und Farbharmonien erzeugen emotionale Wirkungen. Die menschliche Figur wird assoziativ einbezogen.«²². Konkrete und abstrakte Formationen werden durch eine Mischung gezielter und spontaner Pinselführung, durch mehrschichtige Linienverläufe, Hell-Dunkel-Zonen, Überlagerungen, knotenhafte Verdichtungen, Farbdickichte, -geflechte, -gemenge, -spritzer, -flüsse und Ausbreitungen, decalcomanistische, imprimierte und andere Farbaufbringungen wie die aktionistische Tropftechnik, aber auch durch Integrieren von Materialspuren in einer Weise realisiert, daß sich die Mannigfaltigkeit der Einzelheiten und Strukturen zu einem malerisch und inhaltlich gleichermaßen aussageträchtigen Bild heterogenisiert. Mit solcherart structureler Arbeitstechnik hat sich Uhlig eine eigene Malweise selbst geschaffen. Sie nutzt die Welt der unerschöpflichen Strukturformationen der Natur, des Malaktes und des ikonographischen Fundus der realen Welt, der eigenen Phantasie und der des Betrachters. Dieser kann die Tableaus mit dem Auge durchwandern und immer wieder neue, eigene Entdeckungen machen. Dem Sehen dieser Bilder im Sinne einer ästhetischen und inhaltlichen Ausschöpfung wird so neben der Erstsicht ein langzeitlicher Prozeß zugeordnet. Uhlig schöpft für diese »Nachhaltigkeit« offenbar aus einer schier unerschöpflichen Quelle eines von Bildern berstenden Bewußtseins. Der Bildautor zeigt sich als großer Narrator. Fortlaufend sind neuartige Konfigurationen zu entdecken. Die unerschöpfliche Anspielungs- und Detailpoesie ergänzen als ein wesentlicher Teil die Faszination der Farbpalette dieser Bilder. Auch werden verschiedene Bildvorwürfe ineinandergearbeitet, indem Linien, Punkte, Flächen etc. einer Darstellungsebene zugleich Teil einer anderen sind. Sein Structurel vermag die Phantasie des Betrachters in Gang zu setzen, indem es »Lebensdschungel«, »nietzschehaftes Leben« und »Unerklärtes« als Mannigfaltigkeit von Kräften zeigt, andeutet oder vermuten läßt. Der Lebensdschungel offenbart die ihm innewohnende Poesie, Vielfalt, Rätselhaftigkeit und Unerforschlichkeit. Verborgenes wird so teilweise sichtbar gemacht, Geheimnisse des Lebens, der Erde und des Himmels werden in Ahnung gebracht. Es gibt Einsichten in Herzlandschaften und Seelenwelten, in endogene Festplatten der Erinnerung, in glückhafte Traumformationen. Ursprüngliches, Naives und Subrationelles

wird suggeriert. Diese Structurele weichen vom herkömmlichen Bildtypus ab. Jedes Structurel ist eine Metapher.

In der Bildgruppe *Delusischer Zyklus* wird Neuro-mantisches und Märchenhaftes mit der Informationsvielfalt des Computerzeitalters verbunden. Die Kunstrichtung des Structurel ist vor allem durch die Verbindung eines gemischten real-abstrakt zufälligen Bildaufbaus mit einer freien, mehrschichtigen Malweise bestimmt, wobei sich in beiden Ansätzen klassische Bilddarstellung mit modernen Kunstformen verbindet und so eine Kombination gewollter und selbst entstehender Bildaussage kreiert, in die teilweise bewußt hervorgerufene Form- und Aussageerkenntnisse des Betrachters einbezogen sind. Jedes Structurel ist für den Betrachter eine Gelegenheit für eigene geistige Produktion. »In diesen Werken finden wir bei Uhlig eine weitgehende Ablösung der Darstellungskonvention durch eine suggestive Gestaltungsweise, die die Einbildungskraft jedes Betrachters herausfordert. Oft sind figurartige Elemente zu entdecken oder zellartige, die natürlich leben, auch Gewebe, also Bildliches, das Lebensstruktur und Lebensraum assoziiert. Häufig entwickelt sich dieser Mikrokosmos auch zu Seelenlandschaften, die vor allem durch Farbe und Form wirken. Die Art organischer Abstraktion, welche in diesen Arbeiten von Uhlig vorzufinden ist, geht von der Formenwelt der Natur aus, entwickelt aber auch neuartige Analogien zu Naturformen wie Plasma, Pflanzen, trügerischer Landschaft oder auch zum »panta rhei« (alles fließt)«. ²³ »Aber es geht auch um jene Geschichten, die das Leben schreibt, es geht um Stimmungen und Träume. Natur begreift Uhlig auch als Weite des Universums, die er den Betrachter formhaft fühlen läßt.«²⁴ So entsteht eine neue Konkretheit. In ihr realisiert sich Neu-Romantisches, Neu-Surrealistisches, Traumhaftes, Imaginatives, mutiert aber auch Realistisches. Manchmal wirkt es so, als werde nicht das Bild selbst, sondern nur sein Image gezeigt, das erst bei häufigem Betrachten das eigentliche Bild freigibt. Uhlig hat diesen Stil geprägt. »Dem Künstler gelingt hier eine spannende und spannungsvolle Gratwanderung zwischen Abstraktion und an der realen Welt orientierter, assoziationsbehafteter Darstellung.«²⁵

Ikonographie

Einen erheblichen Beitrag dazu, den sinnlichen Genuß des Betrachtens von Bildern mit der Chance zu verbinden, dabei eigene gedankliche Impulse zu entwickeln, neuronale Bezugsfelder zu kreieren und persönliche Phantasie freizusetzen, darüber hinaus zugleich noch direkte oder indirekte Bot-schaften zu erkennen, können ikonographische Allegorien leisten. Solche enthalten Uhligs Arbeiten in einmaligen oder abgewandelt wiederkehrenden Bildsymbolen und Bildaufbauweisen. Diese Ikonographien stärken in den entsprechend angelegten Arbeiten die Mehr- und Vieldeutigkeit, auch indem sie bei den betrachtenden Personen Zuordnungen evozieren, die sich von denen anderer Betrachterinnen und Betrachter unterscheidenden.

Zu Uhligs beliebten ikonographisch wiederkehrenden Bildformeln gehört der Kreis, der unsere kosmische Fernbindung und viele andere metaphysische Zuschreibungen symbolisiert. Der Kreis erscheint bei Uhlig auch als Teilkreis, Punkt, Sonne,

7. Ausstellung in der Alten Werkstatt, Frechen, 2004. (Photo: Klaus R. Uhlig.)

7. Exhibition in the Alte Werkstatt, Frechen, 2004. (Photo: Klaus R. Uhlig.)



structurel painting. Uhlig is seen as the founder and most outstanding exponent of structurelism. The world is made up of structures, cells and the tiniest particles in all its connecting systems. The television image is made up of pixels, a photograph of grains of emulsion etc. Usually we see only the »compiled« complete image. From this, Uhlig developed the painting method known as structurelism: parts of an image, broken down into the smallest colour elements and agglomerated concretely, are linked up with each other. Abstract and realistic pictorial elements are also mixed in Uhlig's structurels. Starting with natural textures,²¹ structurelism has developed into an art movement in its own right.

»In the structurel paintings, plasticity, spatial quality and object links move into the background in favour of the aesthetic surface appeal. The vibrant colour structures and colour harmonies, broken up in their two-dimensional quality, create emotional effects. The human figure is included associatively.«²² Concrete and abstract formations are realized by mixing deliberate and spontaneous brushwork, lines with complex paths, light and dark zones, superimpositions, knot-like areas of density, colour-thickets, -entanglements, -mixtures, -sprays, -rivers and expansions, paint applied by decalcomania, printing techniques and other methods such as actionist dripping, but also by integrating traces of material in such a way that the huge variety of details and structures takes heterogeneous form as a picture that makes a powerful statement in terms of both painterly quality and content. It is by using this sort of structurel working technique that Uhlig created his own way of painting. It uses the world of nature's inexhaustible structural formations, the act of painting and the iconographic storehouse of the real world, of his own imagination and that of his viewers. They can explore his panels with the eye and constantly make their own new discoveries. So seeing these pictures involves a long-term process in the spirit of exploring them fully in terms of aesthetic and content, as well as a first impression. It is clear that to achieve this »sustainability« Uhlig is drawing on the well-nigh inexhaustible source of a consciousness bursting with images. The author of the pictures reveals himself to be a great narrator. New configurations can be discovered all the time. The inexhaustible poetry of allusion and detail is an

essential element in complementing the colour palette of these pictures. Various drafts for the picture are worked into each other, in that lines, dots, fields etc. on one pictorial plane are at the same time part of another. His structurel is able to fire the viewers' imagination by showing, indicating or invoking a »life jungle«, »Nietzsche-like life« and »unexplained matters« as a wide variety of forces. The life jungle reveals the poetry, diversity, mystery and unfathomable quality inherent in it. In this way, things that are hidden are made partly visible, secrets of life, of earth and of heaven become apprehensible. There are insights into landscapes of the heart and worlds of the soul, into endogenous hard disks of memory, into happy dream formations. Things primeval, naïve and sub-rational are suggested. These structurels deviate from the traditional picture type. Each structurel is a metaphor.

In the group of pictures called *Delusischer Zyklus*, neo-romantic and fairy-tale qualities are combined with the informational diversity of the computer age. The nature of structurel art is determined above all by the combination of a mixed real-abstract random pictorial structure with a free, complex approach to painting, with classical pictorial approach combining with modern art forms in both cases, thus creating a combination of willed and self-determining picture statements including insights into form and statement from the viewers, consciously evoked in part. For the viewers, each structurel is an opportunity to produce their own mental and spiritual positions. »In these works of Uhlig's we find conventional depiction replaced to a large extent by a suggestive creative mode that challenges any viewer's imagination. Often figure-like or cell-like elements can be detected, with a natural life of their own, also woven textures, in other words pictorial matter that conjures up life structure and space for living in. Frequently this microcosm also develops into landscapes of the soul that make their effect through colour and form above all. The kind of organic abstraction that is to be found in these works of Uhlig's derives from the formal world of nature, but also develops new analogies with natural forms such as plasma, deceptive landscape or also to »panta rhei« (everything flows)«. ²³ »But it is also about those stories that life writes, it is about atmospheres and dreams. Uhlig also sees nature as the breadth of

Kerzenschein, Regenbogen, Erdkugel, Ball, Tamburin und andere runde Elemente. Der Kreis zeigt sich auch dynamisch, z. B. als Wirbel (*Sieh meine Blätter wehen*). Als wiederkehrende Formationen sind ferner die Einzellinie (auch als Faden, als Zeichen setzender Sonnenstrahl, Riß und Spalt) und der Weg (auch als Brücke, Treppe, Leiter, Bergpfad) zu finden. Häufig verwendet wird das Durchgangsmotiv (als Tor, Tür, Durchgang, Portal, Fenster, Vorhang, Schlagbaum). Wiederholt verarbeitet werden Netz und Fenster, Feuer und Dampf. Häufig tauchen Morgenrot, Taube, Turm, Doppelrose und Auge auf.

Ein wichtiges Element ist der neu austreibende Baum (als Einblattbaum, Baumscheibe, Baumstumpf mit Blattaustrieb etc.), der sogenannte Stümpel. Er ist zentraler Gegenstand des weiter unten noch beschriebenen Bildtopos Arborel und nebenbei notiertes hoffnungstragendes Attribut vieler Arbeiten.

Zu den wiederholten Grundmotiven gehört das Wasser (auch als See, Fluß, Wasserfall, Fontäne, Regen, Tropfen, Nässung, Gefäßfüllung, reinigen-des Wasser). Das erotische Element Wasser steht für Sexualität und Fruchtbarkeit. Möbius weist noch auf Folgendes hin: »Die stete Anwesenheit des Elementes Luft nimmt dem, der sich darauf einläßt, die Alltagsschwere ab.«²⁶ Die Erde erscheint nicht nur als Bestandteil virtueller Landschaften, u. a. auch als Kugel in *Gaja*. Damit sind alle vier Elemente vertreten.

Uhligs Still-Leben präsentieren eine weitere ikonographische Symbolgruppe: die Anwesenheit des Lebendigen im vie morte. So sind in Uhligs Arbeiten ikonographisch die Menschen am wichtigsten. Sie zeigen sich als Gruppen, Grüppchen, Paare und Einzelfiguren, formal realiter oder strukturverwandelt. Bedeutungsvoll wiederholen sich Seherin und Seher, wandernde Migranten und andere Übergänger zwischen den Welten. Durch ihre gotische Längung erhalten diese Uhlig-Menschen über ihre Bedeutsamkeit hinaus Religiosität.

Dietrich weist darauf hin, daß in Uhligs Arbeiten ikonographische Bildelemente auch als Bildaufbau daherkommen: »Gewissermaßen triumphiert zum Schluß als Zeichen ausgleichender Gerechtigkeit die ursprünglich vorhandene, die gegebene, die Kreisform.«²⁷

Alle diese Konfigurationen wecken Endogenes im Betrachter, klischeehafte Embleme, Hirnspeicherungen, psychische Assoziationen. Uhlig bevorzugt in seinen Arbeiten dabei offensichtlich Ikonen, die Entwicklung und Zukunft bedeuten. Die Welt entwickelt sich. Der Mensch geht seinen Weg. Zukunft erwartet ihn.

Diese Arbeitsphilosophie, dem Betrachter nachhaltig optische und ikonographische Katalysator- und Findungsangebote zu machen, formuliert Uhlig selbst wie folgt: »Kunst ist für mich, wenn meine Arbeiten dem Betrachter eine besondere, neue, von gegebenen und hervorgerufenen Inhalten geprägte, vor allem aber optisch schöne Sicht vermitteln – von den Menschen dieser Tage, den aufrechten, vom Farb-, Form- und Sujetgefüge des unendlichen Bildstructurel, vom Wunder der gleichsam arborelen Überlebenskraft und anderen Lebenstatbeständen, wie dem stillen Leben, dem Akt-Sein von jederfrau und jedermann, dem sinnlichen und übersinnlichen Verbundensein.«²⁸

Aufrechtmenschen

Den Schwerpunkt von Uhligs Werk bilden die Menschen in Bildern der Lebensfreude. Man könnte an Ernst Blochs Philosophie der Lebensfreude, der materiehaft-geistig-kosmischen Vollendung des Menschen denken. Uhligs Menschen zeigen eine unverkennbare Handschrift durch ihre originär geformte Aufrechtheit. »Die Menschenbilder Uhligs wirken überschlank und grazil, als möchte man meinen, es handele sich um feine Gewächse.«²⁹ Mehr noch als von der Form haben viele seiner Figuren von der Maltechnik her etwas Ätherisches. Während seine Aktzeichnungen noch die klassische Proportion anstreben, kommt es bei *AdamA +EvaE* durch das Einfügen eines Gitternetzes zu einer Dehnung, die dann z. B. bei *Beachvolley* bewußt eingesetzt wird. Die »Hochgewachsenen« der *XXL-Generation*, die »Urenkel des 20. Jahrtausends«, kommen also durch eine Verstärkung der Vertikalproportion zustande. In ihnen zeigt sich eine neue, die alten Meister und Stile einschließlich der klassischen Moderne überwindende Darstellung des Menschen. Gerono wies darauf hin, daß damit das Aufrichten des Menschen, das den Menschen erst zum Menschen machte, betont werde, aber Aufrechtsein auch ein Merkmal der Größe der Persönlichkeit sei, was Uhlig auf seine Weise beides zur Darstellung bringt. Diese Persönlichkeitsgröße ist unabhängig von der körperlichen Größe. Uhligs Kodex vom Aufrechtmenschen zielt auf Inneres, darauf, die Lebensessenz in der sichtbaren Figurati on erkennbar zu machen. Mit aufrechtem Gehen und Stehen wird, unabhängig von Länge, aufrechtes Sein vermittelt. Eckardt verdeutlicht die Hinterfragungssymbolik von Uhligs Großmenschen: Ist das XXL-Maß nur ein graphisches Hilfsmittel zur Verdeutlichung des Aufrechtkanons oder auch ein Zeichen für des Menschen Größenwahn, »ein Zeichen für die große Gefahr, in die er, stets durch sich selbst veranlaßt, hineingerät oder in der er sich befindet«[?]³⁰

Bei seinen Menschenbildern verzichtet Uhlig auf die in der Gegenwartskunst verbreitete Schematisierung, Verzerrung, Zertrümmerung, Entindividualisierung und Verstümmelung des Menschen auf »Torsi mit oder ohne Kopf«. Der typische Uhlig-mensch ist komplett. O-Ton Uhlig: »Das Zerschlagen des Menschen mag zwar enorme künstlerische und bildschirmerische Wirkungen zeigen und nicht wenige, auch Politiker, zum Zerlegen von Menschen anregen, ist aber nicht meine Sache. Im Gegenteil, daß ich den ganzen Menschen zeige, mag dem Menschenbild helfen, das den ganzen Menschen als schön empfindet und so auch seinen gesellschaftlichen und politischen Schutz herausfordert.«³¹ Uhlig zeigt das Bildhafte und Bildnerische des ganzen Menschen so, wie es des Künstlers Auge transformierend wahrnimmt. »Uhlig bezieht seine Menschen in ihrer geistig einzigartigen Erscheinung in der Regel auf das Wesentliche, d. h. äußere Standesmerkmale entfallen zu meist; alle sind gleich individuell, haben darum auch Gesichtsmerkmale, weil diese wichtige Kennzeichen der einzelnen Persönlichkeit sind.«³²

Uhlig bevorzugt heutige Alltagsmenschen, -szenen (wie *Beachvolley*) und -themen (wie *Virenhochzeit*). Er widmet sich aber gelegentlich auch historischen weltlichen oder religiösen Geschehnissen. Auffällig ist eine Vorliebe für Menschengruppen, die Menge und das Individuum, den Menschen in der

8. Klaus R. Uhlig am *Great Salutor* arbeitend, 2007. (Photo: Monika Uhlig.)

8. Klaus R. Uhlig working on *Great Salutor*, 2007. (Photo: Monika Uhlig.)

the universe that he allows viewers to feel formally.«²⁴ This produces a new concrete quality. Neoromantic things are realized in it, neo-surrealistic and dreamlike and imaginative things, but realistic things are mutated too. Sometimes it seems as if it is not the picture itself, but just its image that is being shown, and this releases the actual picture only when looked at frequently. Uhlig created this style himself. »Here the artist successfully executes an exciting tightrope walk between abstraction and association-driven depiction aimed at the real world.«²⁵

Iconography

Iconographic allegories can contribute a great deal, linking the viewers’ sensual enjoyment in looking at pictures with the opportunity to develop intellectual impetus at the same time, also creating neuronal reference fields and releasing personal imagination, and as well as this discerning direct or indirect messages. Uhlig’s work contains these in pictorial symbols and methods for constructing pictures, uniquely, or returning transformed. These iconographies reinforce the ambiguity and range of meaning in the works that function in this way, also by evoking identifications in some observers that differ from those made by others.

The circle, symbolizing our far-reaching cosmic connections and many other metaphysical attributes is one of Uhlig’s most highly esteemed recurrent iconographic pictorial formulae. The circle also appears as segments of a circle in Uhlig’s work, as a dot, sun, candle flame, rainbow, globe, ball, tambourine and other round elements. The circle can also take on dynamic form, for example as an eddy (*Sieh meine Blätter wehen*; See My Leaves Wafting). Other recurrent formations are the individual line (also a thread, as a sunbeam pointing the way, as a tear and as a crack) and the path (also as a bridge, staircase, ladder, mountain track). The motif of the way through is also used frequently (as a gate, door, passage, portal, window, curtain, barrier). Net and window, fire and vapour are deployed repeatedly. Dawn, dove, tower, double rose and eye crop up frequently.

One important element is a tree with new shoots (as a tree with a single leaf, tree in cross-section, tree stump with producing leaves etc.), the so-called »stümpel«. This is the central object in the picture topos »arborel«, described below, and an attribute of many works denoting hope, noted on the side.

Water is also one of the regular motifs (also as lake, river, waterfall, fountain, rain, drop, dampness, vessel-filling, purifying water). Water as an erotic element stands for sexuality and fertility. Möbius points out the following: »The constant presence of the element air takes away everyday heaviness from anyone who accepts it.«²⁶ The earth appears not just as part of virtual landscapes, among other things as a sphere in *Gaja*. This means that all four elements are represented.

Uhlig’s still-lifes represent a further iconographic group of symbols: the presence of the living in vie morte. Thus human beings are iconographically the most important element in Uhlig’s work. They appear as groups, small groups, couples and individual figures, in realistic form or structurally trans-

formed. It is significant that male and female seers occur repeatedly, as do wandering migrants and others who move between worlds. Their Gothic elongation gives these Uhlig people a religious quality, over and above their other significance.

Dietrich points out that iconographic pictorial elements also occur as pictorial structure: »To a certain extent the originally present, the given, the circular form finally triumphs as a sign of balancing justice.«²⁷

All these configurations evoke endogenous responses in viewers, clichéd emblems, brain savings, psychological associations. Here Uhlig obviously prefers icons in his work that mean development and future. The world develops. Man goes his own way. The future awaits him.

Uhlig himself formulates his working philosophy of offering viewers sustainably visual and iconographic catalysts and finds: »For me, art is when my works convey to viewers a special, new view that is shaped by given and evoked content, but above all visually beautiful – of the human beings of our day, of the colour, form and subject structure of the infinite picture-structurel, of the miracle of arboreal power to survive, as it were and other life circumstances, like every man’s and every woman’s still life, nude being, of sensual and oversensual connectedness.«²⁸

Upright people

Uhlig’s work focuses on people in pictures showing joie de vivre. It is possible to cite Ernst Bloch’s philosophy of joie de vivre, of the perfection of man in terms of matter, mind and cosmos. Uhlig’s people have an original form of uprightness that is their unmistakable handwriting. »Uhlig’s pictures of people seem unduly thin and graceful, as though one is intended to take them for delicate growths.«²⁹ Many of his figures derive something ethereal from the painting technique, more than just from their form. While his nude drawings still aspire to classical proportions, in the case of *AdamA +EvaE* the addition of a grille produced a stretching effect that is then used deliberately in *Beachvolley*, for example. So the »grown-ups« of the *XXL-Generation*, the »great grandchildren of the 20th millennium, come about because of a reinforcement of vertical proportion. They reveal a new way of depicting people that overcomes the old masters and styles, including classical Modernism. Gerono points out that this emphasizes the upright quality of humankind which is what makes a human being into a human being, but also says that being upright is a characteristic of greatness of personality, and that Uhlig is depicting both in his way. This greatness of personality is independent of physical size. Uhlig’s code of the upright human being is aimed at something internal, at making the essence of life discernible in the visible figuration. An upright stance and gait conveys uprightness of being, independently of height. Eckardt clarifies the questioning symbolism of Uhlig’s large people: is the XXL size only a graphic aid to clarifying the upright canon or also a sign of man’s delusions of grandeur, »a sign of the great danger into which man runs or in which he finds himself.«[?]³⁰

In his pictures of people, Uhlig, unlike many contemporary artists, chooses not to use the schematization, distortion, demolition, dis-individu-



Gemeinschaft, den einzelnen in seiner Gruppe, in der Vielfalt, im Miteinander, unter seinesgleichen, das Ich und das Wir in der Masse, der Gesellschaft. In seinen Menschengruppen verbindet sich die Einzelperson freiwillig mit der sozialen Gesellschaft, ohne sein Individuelles zu verlieren. Über alle Individualität und Gegensätze hinausgehend, wird das Gemeinsame verdeutlicht.

»Uhlig ist Zeitgenosse mit Leib und Seele. Sein Interesse gilt allen Facetten des Menschlichen, den Lüsten und Leidenschaften insbesondere, Der Mensch in der Großstadt spielt eine große Rolle, seine Vergnügungen (z. B. *Marathon*) einerseits und die Gefahren, die vom Großstadtleben ausgehen, andererseits.«³³ »Bei der Themenwahl unterwirft er sich keiner Beschränkung. Mythologische Sujets greift er ebenso auf wie die Schrecken des 11. September 2001.«³⁴ Selbst vor Massenveranstaltungen scheut er sich nicht. »Er zeigt die sich überlagernden Konturen von Menschen, das Menschengewusel, die drangvolle Enge, das sexuell Ekstatische, die rhythmische Bewegung, Menschenumzüge, Menschen beim Ballspiel, Menschen beim Tanz. Der Mensch steht im Mittelpunkt, als Individuum und Teil einer Gemeinschaft. Die Masse hat bei Uhlig aber nichts Uniformes, sondern etwas Vielgestaltiges. Man vertieft sich in die Einzelheiten, erkennt Männer und Frauen, Paare und Gruppen, die miteinander beschäftigt sind. Jede einzelne Figur ist vollständig durchgezeichnet.«³⁵ Mitunter vermittelt das dichte Nebeneinander der Körper den Eindruck eines Menschenwaldes. Die Hinwendung zu allem Lebendigen scheint das auffälligste Kennzeichen des Schaffens Uhligs zu sein. Der Künstler ist fasziniert von der Vielfältigkeit des Lebendigen, das ihn umgibt, und ihm gelingt es, diese Vielfalt und Vitalität in seinen Werken einzufangen und wiederzugeben. Der *Kölnischer Stadtanzeiger* erwähnt, wie bei Uhlig »Ideen den Weg auf die Leinwand finden. So berichtete Uhlig davon, wie er an einem Freitag abend über die Schildergasse schlenderte und eine Schlange von jungen Leuten vor der Antoniterkirche beobachtete. Neugierig reihte sich Uhlig ein und befand sich in einer Disco-Party mit dröhnender Musik. Er war überrascht, so etwas in einer Kirche vorzufinden. Den Körperkult der Jugend thematisierte er anschließend auf einem breitflächigen, skizzenhaften Gemälde mit dem Titel *Antoniter-Disco*.«³⁶ Ähnlich spontan entstand die *Love Parade*: Sein Bruder in Berlin rief ihn an und fragte, ob er mal Berliner Karneval im Sommer sehen wolle, dann solle er den Fernseher einschalten. Das tat er. Das enge Durcheinander der Körper faszinierte ihn.

»Die Menschen in seinen Gruppendarstellungen scheinen gleichsam zu einem festen Ganzen zusammenzuwachsen. Ihre Nacktheit, die sie auf das Wesentliche, das Existentielle ihres Menschseins zurückzuwerfen scheint, entspricht manchmal der Situation, in der sie dargestellt sind, steht aber häufig auch im Gegensatz dazu. So zeigt Uhlig häufig Menschengruppen bei aktuellen und durchaus modischen Alltagsbeschäftigungen – beim *Beachvolley*, als *Menschenkette*, bei einer *Demonstration*, in der *Zuflucht Neubauplatte*, in der *Sauna* oder beim *Volkslauf*. Sitplots nennt der Künstler diese Werke, was soviel wie Situationsaufzeichnung meint.«³⁷ »Sich thematisch derart mit Szenen des Daseins befassend, quasi als Situationist einen Beitrag zur Dokumentation unserer Kultur erbringend, hat Uhlig formal mit seinen spezifischen

Macromenschen einen ureigenen Beitrag zur Kunst gefunden. Aus dem Abstraktmenschen in den Temperaarbeiten seines Frühwerks (*Menschenmenge*, *Demonstration*, *Gruppe*, *Jugendspiele etc.*) sind stolze, große Aufrechtmenschen geworden. Häufig wird durch structurele Malweise die Gruppenbildung der Figuren unterstützt. Mit Augen, Händen und Körperwendungen nehmen sie Kontakt auf oder stehen auch einfach als Individuum in der Menge. Uhlig zeigt uns das Gattungswesen Mensch.«³⁸ »Dabei lautet Uhligs malerisches Fazit: Nur wer den Menschen in seinen ganzen Ambivalenzen und Anachronismen begreift, wird überhaupt den ganzen Menschen begreifen.«³⁹

Dessen Beziehungsgeflecht untereinander wird in zahlreichen Arbeiten visuell durch die Verwendung des Liniengeflechts verdeutlicht, so bei *Strandbrause*, *Windrasseln*, *Quatschen*, *Elysium*, *homo mobile* usw. »Durch Menschenketten, Menschenaufläufe, Figurenfriese, Körperstaffelungen und -rühungen sowie Silhouettenüberlagerung schafft der Künstler ein lineares Geflecht an Beziehungen, das die Vereinzelung des Individuums aufhebt und den Menschen zwischen Stereotypen, existentiellen Gruppenerlebnissen und einer Vielfalt des Humanen positioniert.«⁴⁰ »Sehr signifikantes Kennzeichen ist die Überlängung und jene gedrängte Fülle, die die Kunstgeschichte mit dem Begriff ›horror vacui‹ bezeichnet. Die dabei entstehenden Überschneidungen lassen die Individualität in den Hintergrund treten, die amorphe Masse an Leibern wirkt beim ersten Hinsehen wie eine Abstraktion, und erst bei genauerer Betrachtung erkennt man die einzelnen Personen und vermag sie vom Hintergrund zu lösen.«⁴¹ Das bewegliche Objekt *homo mobile* führt die Veränderung des Beziehungsgeflechts optisch vor, verbunden mit einer sich dauerhaft neu formender Linienüberschneidung. »Ein weiterer Aspekt von Uhligs Arbeiten ist die Kommunikation. Er zeigt Menschen, die aufeinander zugehen. In seinem beweglichen Macrofiguren-Holzobjekt *homo mobile* bilden sie durch die räumliche Überlappung ein Netzwerk, verharren beieinander in der Ruhephase, bevor sie zu neuerlicher Vernetzung aufbrechen.«⁴² Solche Macrofiguren gibt es auch gemalt, z. B. in *Vernetzt*. »Das Anziehende in diesen Menschengruppen Uhligs ist das Spiel zwischen Zweidimensionalität und Dreidimensionalität. Das Bild wirkt wie eine Strukturfläche, und doch läßt sich jede dargestellte Figur, jeder Körper, vollplastisch im Raum erkennen.«⁴³

Rebbelmund⁴⁴ weist auf die Besonderheit der Horizontalfiguren hin. Bei diesen handelt es sich nicht um die klassische Darstellung liegender Einzelfiguren – die es bei Uhlig auch gibt –, sondern die Darstellung von vielen, z. B. auf dem *Arbeitsensberg*, auf *Ground Zero*, beim *Astronautentraining*, am *Liegestrand*, in der *Jugendherberge*. In der zeitlichen Entstehungsabfolge zeigt sich von teilabstrakten Menschendarstellungen (z. B. *Das Tor ist auf*) eine Tendenz zu stärkerem, aber transformiertem faktischem ›Realismus‹ (z. B. *Badhausstiege*) bis hin zu scheinbar konkreten »muta-realistischen Figuren« (z. B. *Auf'm Steg*) oder den gleichermaßen quasi-realistischen »klassischen Liebespaaren und Glückspaaren« (z. B. *Zeus und Alkmene*) sowie den Rheinischen Bildern (*Sandmädchen*, *Fummelpöppcher*, *Lightgirlband* u. a.). Uhligs Figuren sind dabei zwar bar jeder Rubensschen Glanzhäutigkeit, und doch geht meist

9. Klaus R. Uhlig *Posterstein* malend, 2006. (Photo: Monika Uhlig.)

9. Klaus R. Uhlig painting *Posterstein*, 2006. (Photo: Monika Uhlig.)

alization and mutilation of people that reduces them to »torsos with or without a head«. The typical Uhlig person is complete. Uhlig himself speaking: »Smashing people to pieces may create enormous effects in terms of art and on screen, and prompt not a few people, including politicians, to dissect people, but that is not what I am about. On the contrary, the fact that I show the whole person may help the image of people that finds the whole person beautiful and so also suggests that they should be protected socially and politically.«³¹ Uhlig shows the pictorial and creative quality of the whole human being in the way that the artist's eye sees and transforms it. »As a rule, Uhlig relates his people to the essential in their spiritually unique appearance, i. e. outward signs of status are usually omitted, everyone is equally individual, and so also has facial features because these are important characteristics of the individual personality.«³² Uhlig prefers everyday people, scenes (as in *Beachvolley*) and themes (as in *Virenhochzeit*, *Virus Wedding*). But he also occasionally addresses historical secular or religious events. One striking feature is a liking for groups of people, the crowd and the individual, for human beings in society, for the individual in his or her group, in diversity, with other people, with his own kind, I and we among the masses, in society. In his groups of people, the individual is combined in freedom with social society, without losing individuality. What people have in common is illustrated, over and above all individuality and contrast.

»Uhlig is a contemporary through and through. He is interested in all facets of humanity, and especially in desires and passions. The individual in the city plays a major part, his pleasures (e. g. *Marathon*) on the one hand, the dangers involved in city life on the other hand.«³³ »He does not impose any limitations on himself in his choice of subjects. He takes up mythological subjects just as much as the horrors of 11 September 2001.«³⁴ He is also not afraid of mass events. »He shows the overlapping outlines of people, people teeming about, pressure under cramped conditions, sexual ecstasy, rhythmic movement, people in processions, people playing ball games, people dancing. The human being is central, as individual and as part of a community. But in Uhlig's case there is nothing uniform about the mass, in fact it is multiform. One studies the details, recognizes men and women, couples and groups who are interested in each other. Each individual figure is completely through-drawn.«³⁵ Sometimes the bodies are so close together that they suggest a human forest. Uhlig's inclination towards everything alive seems to be the most striking characteristic of his work. He is fascinated by the diversity of what is alive and surrounds him, and he succeeds in capturing and reproducing this diversity and vitality in his work. The *Kölnischer Stadtanzeiger* mentions how in Uhlig's work »ideas find their way onto the canvas. For example, Uhlig reported how one Friday evening he was strolling over Schildergasse and noticed young people queuing outside the Antoniterkirche. Uhlig was curious, so he joined the queue and found himself at a disco party with pounding music. He was surprised to find something like this happening in a church. He then addressed young people's body cult in a wide, sketch-like picture called *Antoniter-Disco*.«³⁶ *Love Parade* was created equally spontaneously: his brother in Berlin rang him up

and asked if he would like to see a Berlin summer carnival, if so, he should switch on the television. He did, and the tightly packed bodies fascinated him.

»The people in his group pictures seem to grow together into a solid whole, as it were. Their nakedness, which seems to take them back to the essential, the existential in their humanity, is sometimes appropriate to the situation they are in, but frequently in contrast with it. For example, Uhlig often shows groups of people doing up-to-date and entirely fashionable everyday things – in *Beach Volley*, as a *Menschenkette* (Human Chain), at a *Demonstration*, in the *Zuflucht Neubauplatte* (New-Slab Refuge), in the *Sauna* or at the *Volkslauf* (People's Race). Uhlig calls these works Sitplots, which suggests something like records of situations.«³⁷ »By addressing scenes of existence in this way, contributing to the documentation of our culture almost as a situationist, Uhlig has found a contribution to art that is very much his own, working formally with specific macro-people. The abstract people in his early tempera works (*Menschenmenge* (Crowd of People), *Demonstration*, *Gruppe* (Group), *Jugendspiele* (Young People's Games) etc.) have become proud, tall upright people. Often the group formation of the figures is supported by a structural painting mode. They make contact with eyes, hands and by moving their bodies, or simple stand in the crowd as individuals. Uhlig shows us man as a being from a species.«³⁸ »But then Uhlig's self-summary as a painter: only someone who understands man in all his ambivalences and anachronisms can understand the whole man.«³⁹

His entanglement of relations one with another is presented visually in countless works by the use of enmeshing lines, for example in *Strandbrause* (Beach Shower), *Windrasseln* (Wind Rattling), *Quatschen* (Chatting), *Elysium*, *homo mobile* etc. »The artist uses human chains, human commotions, figures friezes, bodies stacked and in rows and superimposed silhouettes to create a linear texture of relations that cancels our individual isolation and positions people between stereotypes, existential group experiences and a great range of human qualities.«⁴⁰ »One very significant characteristic is extended lengthening and that packed abundance that art history identifies with the term ›horror vacui‹. The intersections that this creates push individuality into the background; at a first glance, the amorphous mass of bodies looks abstract, and it is only on closer examination that one can make out the individual people and detach them from the background.«⁴¹ *Homo mobile* as a mobile object presents the changing tissue of relations visually, linked with intersecting lines that reform perpetually. »One further aspect of Uhlig's work is communication. He shows people approaching each other. In his mobile macro-figure wooden object *homo mobile* they overlap spatially to form a network, linger with each other when at rest before they break off to form a new network.«⁴² There are also painted macro-figures of this kind, in *Vernetzt* (Connected), for example. »The attractive feature in these groups of people Uhlig creates is the interplay between two- and three-dimensional quality. The picture seems like a structured surface and yet each figure depicted, each body can be made out in the space fully, in three dimensions.«⁴³



auch von ihnen eine unmittelbare leibliche Botschaft aus. Zeus und Alkmene zeigen sich modern auf gleicher Augenhöhe und verkörpern doch klichscheehaft, daß die Frau sich den Mann voller Kraft, der Mann sich die Frau voller Körperlichkeit vorstellt: in arte voluptas.

Uhlig stellt in seinen Bildern – keineswegs ausschließlich in den figürlichen, aber in diesen prä-senter – Fragen: Woher kommt der Mensch, was macht er hier, wohin geht er? Direkter: Woher kommst du, wohin gehst du? Aus welchem Vor-seits in welches Jenseits? Wohin führt dieser Weg? Wo sind die Verschwundenen? Wohin wirst du gewiesen? In welchem Geviert steckst du? Welches ist dein Laufsteg? Wie gebärdest du dich selber? Und er gibt Antworten: Ich tanze, singe, spiele, schaffe, bin mit anderen zusammen, denke nach, freue mich, lebe. Es sind diese Antworten, die einen Teil der Faszination von Uhligs Menschenbildern bewirken. Sie zeigen die Poesie des Lebens. Es sind Lebensfreude-Bilder. Bildtitel wie *Runstfeuer*, *Lustschloßbrunde*, *Im Lindenblütentaumel* aus der Holzbilderserie entsprechen dem.

Der *Arkadische Zyklus* verbindet figural und structurel – die Figuren werden in structureler Malweise gemalt, das Structurel ist figural durch-setzt.

Structurele

Abstrakt, teilweise unwirklich und zugleich teilreal ist die Malerei, die Uhlig als Structurel bezeichnet. Sein ursprünglich rein abstraktes Structurel brut entwickelte er schließlich zum semiabstrakten structurel thématique. In ihm verbindet er die exakte Malerei mit der Malerei der unkontrollierten Zufälle und verschmilzt abstrakt und gegenständlich. In den gemalten, gewischten, gepusteten, gekratzten, getupften, gespritzten, decalcomanierten und monogepinteten mehrschichtigen Farbgefügen entwickelt der Künstler eine über die Tradition des Informel hinausgehende neuartige Malweise. Unkonventionelle und traditionelle Maltechniken werden mit einem Vielbilderangebot verbunden und ergeben, wie z.B. *Stromauf*, *Graphem*, *Boat People*, *Mancha*, *Entwicklung*, metaphysisch-spirituelle und doch wieder ganz einfach ablesbare Kunstwelten.

»Die Bezeichnung Structurel nimmt bewußt Bezug auf das Informel, jene Kunstrichtung der abstrakten Kunst, die eine detailliert vorüberlegte und dann exakt realisierte Komposition ablehnt. Mit spontan und unbewußt gesetzten Farbflächen und Linien wird die Bedeutsamkeit des Formlosen hervorgehoben. Uhligs Bilder sind hingegen nicht formlos und erst recht nicht zufällig entstanden.«⁴⁵ Hierauf weist auch Gerono nachdrücklich hin: »Betrachten wir Uhligs Gestaltungsaufbau, die Lage und Richtung der Formen, Bewegungen, Senkrechte, Waagerechte, die Grundbestandteile seiner Bildarchitektur und die Feinstruktur, Verhalten der benachbarten Elemente, Verhältnis der Teile zum Ganzen, Schwerpunkte der Komposition, geschlossene Formen – offene Formen, Bewegung und Rhythmus. Lineares und Flächenhaftes; betrachten wir das Malerische, die Tonwertabstimmungen, das Hell-Dunkel, Warm-Kalt, Komplementär, die Farbtonrichtung, die Beziehung der Farben zu den Formen, die Symbolwerte bestimmter Farben und Formen, die räumliche Wirkung den tiefen Raum; spüren wir die Energie und emo-

tionale Wirkung, die unseren Assoziationen freien Lauf für eine Meditation zwischen Bewußtem und Unbewußtem gibt.«⁴⁶ »Diesen Begriff«, sagt der Künstler, »prägte ich neu, da es keinen Sammelbegriff für eine Richtung gibt, in die meine entsprechenden casuellen (fallweise entstehenden) Arbeiten passen, die Abstraktes mit Realem – sowohl Realassoziationen als auch tatsächlichen realen Bildelementen – verbinden.«⁴⁷ Man könnte auch von realabstrakten, halbabstrakten oder abstrakt-konkreten Bildern, von einer neuen Konkretheit sprechen. Mit seinen Structurelen versucht Uhlig, altmeisterlich und freitechnisch Gemaltes, Konkretes und Unkonkretes mit der Konzentration aufs Malerische der Moderne zu verbinden.

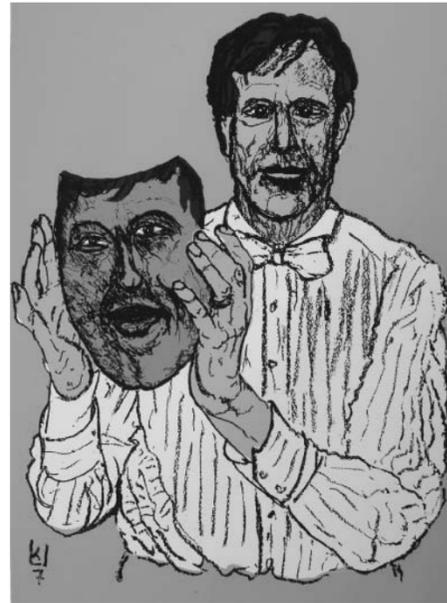
Mittels fein abgestimmter Übergänge ebenso wie harter Brüche werden Tektonisches mit Organischem, Kraft mit Zerbrechlichkeit, leise Töne mit explosiven verbunden. Am Beginn seiner structurelen Malweise stehen schlichte, künstlerisch verformte Naturtexturen, die sich schließlich zu einer künstlich geprägten Strukturwelt, dem Structurel, verändern. »Uhlig kombiniert verschiedene Strukturen und Texturen, Kreisformen und Diagonale mit unterschiedlichen Techniken und Farbklangen. In einem Bild gibt es Farbwirbel und Farbstrudel, Tropfen, Spritzer, Schraffuren, Kratzungen, Ritzungen, Stempelungen, Abklatschungen, Flächiges steht gegen Lineares, Volumen gegen Hohlformen, Skizzenhaftes gegen Ausgearbeitetes, Solides gegen Transparentes.«⁴⁸ Die Bilder sind stellenweise sanft gestrichen, hart gestupst, bekleckst, besprüht, bewalzt, bewickelt und bepreßt. Es wird verdeckt und freigelegt. Ein Video, das anlässlich einer gemeinsamen klanglich-coloristischen Performance mit Peter Fjedoroff aufgenommen wurde, zeigt etwas von diesem handwerklichen Geschehen. Es zeigt sich, daß die Faszination des Unprä-tentiösen keinesfalls beiläufig entsteht. »Das ist ein aufregender und auch unglaublich anstrengender Arbeitsprozeß. Im Atelier des Künstlers bekommt man eine Ahnung davon, wieviel Kraft, ernsthaftes und aufrichtiges Ringen Uhlig im Kampf mit Farbe und Form einsetzt. Die Aussage, die er dem Bild am Ende abringt, steht beim Beginn der Arbeit keineswegs komplett fest.«⁴⁹ So schafft Uhlig eine virtuose *pure peinture*. Und zugleich schöne pastöse, haptische Oberflächenstrukturen. »In seinen Structurelen zeigt Uhlig starkfarbige Strukturen, in feuriges oder wäßriges Licht getauchte Landschaften und Architekturen ebenso wie leichte, bewegte Räume und Schatten, kombiniert mit filigranen, zeichenhaften Einsprengeln. Zwischen den Strukturen ist viel Pflanzliches und Menschliches, sind mittel- bis großformatige Malereien mit verschlüsselten symbolischen Darstellungen, deren Wirkung man sich nicht entziehen kann.«⁵⁰ »Die Magie des Spontanen und Prozeßhaften in der Kunstproduktion findet seit der Wegbereitung Kandinskys immer wieder ihre Vertreter bis zur informellen, gestischen Malerei des europäischen Tachismus, des amerikanischen abstrakten Expressionismus und dem Action Painting z.B. von Jackson Pollock. Die freie, expressive Abstraktion Uhligs, gewissermaßen aus der Ideenwelt des Künstlers herausgeschleudert, formuliert Elementares der Welt, Landschafts-sphären, Traumgesichte, Urahnungen, Erinnerungswunder, Sehnsüchte, Glücksmomente, das Nirgendwo und das Irgendwohin, Gestaltwerdungen des Unterbewußten schlechthin. In Werken wie dem Triptychon *Graphem* mit dem großen

10. Klaus R. Uhlig mit *Stümpelbild*, 2007, Sieb-technik.

11. Klaus R. Uhlig mit *Jugendmaske*, 2007, Sieb-technik.

10. Klaus R. Uhlig with *Stümpelbild*, 2007, screen printing.

11. Klaus R. Uhlig with *Mask of his Younger Days*, 2007, screen printing.



Rebbelmund⁴⁴ points out the special quality of the horizontal figures. These are not classical depictions of individual recumbent figures – which also crop up in Uhlig's work – but a large number depicted at once, e.g. on the *Arbeitslosenberg* (Unemployment Mountain), on *Ground Zero*, in a session of *Astronautentraining*, on the *Liegestrand* (Sunbathing Beach), in the *Jugendherberge* (Youth Hostel).

In the order of their composition there is a tendency to move from partially abstract portrayals of human beings (e.g. *Das Tor ist auf*, The Gate Is Open) to stronger but transformed factual »realism« (e.g. *Badhausstiege*, Bath-House Steps) to apparently concrete »muta-realistic figures« (e.g. *Auf'm Steg*, On the Catwalk) or in the equally quasi-realistic »classical lovers and happy couples« (e.g. *Zeus und Alkmene*) or the Rhineland pictures (*Sandmädchen*, *Fummelpöppcher*, *Lightgirlband* etc. In these works, Uhlig's figures have no Rubensesque glowing skin, and yet they do usually convey an immediately pleasing message. Zeus and Alcmene appear modern, at the same eye-level, but still embody in a clichéd fashion that the woman imagines the man to be full of power, and the man imagines the woman to be full of physicality: in arte voluptas.

Uhlig asks questions in his pictures – by no means exclusively in the figurative ones, but more immediately in these: where does man come from, what is he doing here, where is he going to? Or more directly: where have you come from, where are you going? From what previous life into what afterlife? Where does this path lead to? Where are those who have disappeared? Where are you being sent? What square are you in? What is your display path? How do you behave? And he provides answers: I'm dancing, singing, playing, creating, with other people, reflecting, feeling happy, living. It is these answers that create part of the fascination of Uhlig's pictures of people. They show the poetry of life. They are *joie de vivre* pictures. Picture titles such as *Runstfeuer* (Runst Fire), *Lustschloßbrunde* (Pleasure Palace Round), *Im Lindenblütentaumel* (In the Flurry of Lime Blossom) from the woodcut series demonstrate this.

The *Arkadischer Zyklus* (Arcadian Cycle) links figure-work and structurel – the figures are painted in a structurel manner, the structurel is permeated with figures.

Structurels

The painting Uhlig calls structurel is abstract, partially unreal and at the same time partially real. He finally developed his originally purely abstract structurel brut into semi-abstract structurel thématique. Here he combines exact painting with the painting of uncontrolled coincidences, fusing the abstract and the representational. In these painted, wiped, blown, scratched, dabbed, sprayed, decalcomanied and mono-printed multi-layered colour structures Uhlig develops a new kind of painting that goes beyond the tradition of Informel. Unconventional and traditional painting techniques are combined with a multi-picture range, producing, as for example in *Stromauf* (Upstream), *Graphem*, *Boat People*, *Mancha*, *Entwicklung* (Development) art worlds that are metaphysical-spiritual and then again quite readily intelligible.

»The term structurel deliberately relates to Informel, the abstract art movement that rejects composition that is thought out in detail in advance and then realized precisely. The significance of the formless is emphasized with colour fields and lines placed spontaneously and without deliberation. In contrast with this, Uhlig's pictures are not formless and definitely did not come into being by chance.«⁴⁵ Gerono also points this out emphatically: »If we look at Uhlig's overall design structure, the position and direction of the forms, movements, verticals, horizontals, the basic components of his pictorial architecture and the fine structure, the behaviour of neighbouring elements, the relationship of the parts to the whole, key points in the composition, closed forms – open forms, movement and rhythm, linear elements and fields; if we look at the painterly quality, the tonal value matching, the light-dark, warm-cold, the complementary elements, the colour shade direction, the relationship of the colours to the forms, the symbolic values of certain colours and forms, the spatial effect, the deep space; if we feel the energy and emotional impact that starts our associations running freely for a meditation between the conscious and the sub-conscious.«⁴⁶ »I coined« says the artist, »this new term, as there is no collective term for a direction into which my corresponding »casuell« (emerging case-by-case) works fit that combine the abstract with the real – both real associations and also pictorial elements that are actually real.«⁴⁷ It would also be possible to speak of real-abstract, semi-abstract or abstract-concrete pictures that announce a new concrete quality. In his structurels Uhlig is trying to link old master and technically free painting, concrete and non-concrete, to the painterly quality of Modernism.

Finely matched transitions as well as hard breaks are used to combine the tectonic with the organic, power with fragility, light tones with explosive ones. At the beginning of his structurel painting approach come simple, artistically reshaped natural textures that finally change into an artificially shaped structural world, the structurel. »Uhlig combines various structures and textures, circles and diagonals with different techniques and colour tones. In one picture there are eddies and whirls of colour, drops, sprays, hatching, scraping, scratching, stamping, copying, fields confront lines, volumes confront hollow forms, sketchy work confronts detailed realization, the solid confronts the transparent.«⁴⁸ In places the pictures are gently stroked, nudged hard, spattered, sprayed, rolled, wrapped and pressed. Things are covered and revealed. A video recorded on the occasion of a joint sound-and-colour performance with Peter Fjedoroff shows something of this craft event. It is clear that fascination with the unpretentious certainly does not come about by chance. »That is an exciting and also incredibly tiring working process. In the artist's studio you get an idea of how much strength, serious and sincere struggling, Uhlig draws upon in his fight with colour and form. The statement that he ultimately wrests from the picture is by no means completely fixed when the work starts.«⁴⁹ In this way, Uhlig creates a virtuoso *pure peinture*. And at the same time beautiful thickly painted, tactile surface structures. »In his structurels Uhlig shows strongly coloured structures, landscapes and architecture bathed in fiery or watery light, and also light, mobile spaces and



mäanderartigen Fluß oder dem *Europa im Aufbruch (Eurorkan)* mit rotglühendem elementarem Magma und auch in anderen Werken intensiver Bewegung sehen wir versinnbildlichte Grundelemente wie Feuer, Wasser, Luft und Erde. Uhligs Abstraktionsprozeß nimmt dabei oft nur noch assoziativ Bezug auf gegenständliche oder figürliche Anregungen. Georges Braque formulierte es so: ›Ziel ist nicht, eine anekdotische Tatsache wiederzugeben, sondern eine Bildtatsache herzustellen‹.⁵¹ Es sind diese Weltschaffung, Verwandlung der Realität und Formwerdung des Zufälligen und die Sichtbarmachung des Imaginären als immanentes Element im Realen, auf die Uhlig zielt.

Arborele

Der neu austreibende Baum, auch als schon abgesägter Baumstumpf neue Sprossen zeugend, der *Einblattbaum* mit einem Ast, Blatt oder mehreren Ästen und Blättern, der »Stümpel«, ist in Uhligs Arbeiten ein häufiges Bildelement. Er bildet etwas Besonderes der ikonographischen Codierung seiner Werke. Stümpelbilder stellen als »Arborel« eine eigene Serie, jedenfalls eine Bildgruppe zugehöriger Themata dar, zu der Werke wie *Am Stümpel*, *Alter Stümpel mit jungem Trieb*, *Stümpel i. R.* gehören. Der Stümpel zeigt sich aber auch in verschiedensten Bildzusammenhängen oder themen-erweiternden Piktogrammen und auch in Objekten wie *Das letzte Blatt der Welt*, *Goldenes Stümpelblatt*, *Votivstümpel*.

»Der Stümpel., der gerodete Baumstumpf, aus dem neues Leben sprießt, ist ein schönes Bild, das in vielen Motiven auftaucht, wobei es gelegentlich auch als Phallus gedeutet werden kann.«⁵² Diese Möglichkeit birgt z. B. der *Museumsstümpel*. »Auch die beinartigen Wurzeln haben da eine deutliche Sprache. Im großen Gemälde *Treff* haben die auf die ganze Bildhöhe langgestreckten Stümpel eine deutliche Phallusform angenommen. Sie sind auch ohne grünes Blatt oder Reis Symbol für Vitalität und Trieb.«⁵³ Stümpel ist ein besonders vielfältiges Synonym der deutschen Sprache. Stümpeln, stummeln oder stommeln bedeutet stoßen, gegen etwas stoßen, aber auch anstoßen. Die Atelieradresse des Künstlers, der von 1330 stammende Gewann-Name »Auf dem Stumpelrott«, bezieht sich auf die zweite mittelalterliche Rodungsperiode. »Es ist unterhaltsam, sich vom Künstler etwas über die Stümpler erzählen zu lassen, die da in Stymplonien wohnten und wie er selbst heute durch die Stümpelwälder streifen.«⁵⁴

Der Baum gilt allgemein als ökologisches und vieldeutiges Wahrzeichen. Auch als Stümpel ist er in der Kunstgeschichte keineswegs unbekannt, z. B. schon bei Hans Baldung Grien (1484/85 bis 1545), am Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar oder neu auch in der Atelierinstallation Ivan Kozaric oder bei David Nash zu sehen. Von Uhlig wird ihm nun eine eigene Darstellungskategorie, vergleichbar mit Themenbereichen wie Stilleben oder Landschaft, zugewiesen.

Für Uhligs Arborel ist die Symbolbedeutung des Stümpels essentiell. Er ist der Dantische Lebensbaum, Sinnbild für das pulsierende Leben und die Urkraft des Menschen, des Himmels und der Erde. Der Stümpel steht für Vitalität, Überleben, langes Leben, ewiges Leben, Wiedererweckung und -geburt und für Unvergänglichkeit. Sein Anblick sug-

geriert altem chinesischemn Wissen zufolge Gesundheit, aktiviert die Lebensäfte des Betrachters, gibt neue Lebenskraft und setzt positive Energien frei. Er nimmt die Sorgen aus dem Herzen.⁵⁵ An östlichen Erntedankfestempeln vertreten Stümpel den Himmel. Der wieder austreibende Stümpel erinnert ebenso an die Unendlichkeit wie die Endlichkeit des Lebens. Das Blatt ist die Flamme des Lebens.

Stymplonische Metamorphose überträgt das Überlebensthema auf den Menschen. »Als Kunstbegriff ziemlich selten, mehr für das Zeichen stehend, ist Arborel vom lateinischen ›arbor‹ abgeleitet. Arbor bezeichnet außer Baum auch den Mast, die Fahnenstange oder den Stamm des Kreuzes. Bei einem Spaziergang über den historischen Weimarer Friedhof entdeckte ich zufällig als Grabschmuck einen ›Stümpel‹, ein ›Arborel‹. Und da öffnete sich mir dieses Zeichen in seiner Vielfältigkeit: als Zeichen für die Kraft und Unbesiegbarkeit des Lebens, als Zeichen für den Sieg über Gewalt und Unrecht, als Mahnmal für das Opfer, das dem Leben dient, als Zeichen der Neubelebung und Wiedergeburt; ein Zeichen, das, wo immer man es antrifft und in welcher Form es auch auftreten mag, Hoffnung weckt, ein Ziel markiert.«⁵⁶ Zum Baumstumpfmensch werdend, »wirken diese Stümpel manchmal fast unreal«.⁵⁷

Carla Julier fand einen weiteren Zugang zu den Stümpelbildern: »Uhlig war etwas zögerlich, als ich ihn bat, mir seine stymplonischen Texte zuzuschicken. Er hatte Bedenken, hier seine karnevalistischen mit seinen Kunstbeschäftigungen vermischt zu sehen … Aber wie kann man außer acht lassen, wenn da in der *Stymplonischen Geistesunabhängigkeitserklärung* steht: ›Ohne Stümpeln gibt es weder So-Sein noch Da-Sein. Die Stympelosen sind ohne Exis-tenz-, oder wenn Wagro, der große Stümpler, sagt: ›Ich gehe, weil ich endlich das weiter wachsende Abgehauene, den Urgrund aller Träume, sehen will‹.«⁵⁸

Engagierte Kunst

Uhlig hat, wie eingangs bereits ausgeführt, die gesellschaftliche Dimension des Individuums, auch die seines Tuns, stets im Auge behalten. Mit vielen Arbeiten, nicht nur denen hier unter dieser Rubrik gezeigten, sondern auch in vielen der anders eingeordneten, nimmt er Stellung zu zeitgeschichtlichen Ereignissen. Bereits im Frühwerk gilt dies etwa für *Altenburger Freiheitsschüler*, *Demonstration* und andere. Vom Zwischenwerk sei hierzu *Großer Vorsitzender* benannt. Grimm hat als erster auf die in Uhligs Werken häufig »versteckten Hinweise auf die Schattenkämpfe unserer Gesellschaft«⁵⁹ hingewiesen. Auch Muschietello geht darauf ein.⁶⁰ Nicht wenige Arbeiten beziehen aber ganz offen politische Standpunkte und setzen direkt um, daß Kunstformung auch zur Weltformung beiträgt.

Uhlig hat dazu selbst erläutert: »In seinem zweiten von den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* schreibt Schiller, daß die wahre Kunst eine Tochter der Freiheit sei und die Freiheit das vollkommenste aller Kunstwerke. Engagement für Freiheit und Soziales, für das ich lebenslang Zeit und Kraft aufbrachte, wecken, hoffe ich, einige dafür eindeutig eintretende Arbeiten.«⁶¹ »Die Themen, die Uhlig ab- und aufarbeitet, sind einerseits

12. Klaus R. Uhlig an der *Justizia* arbeitend, 2008. (Photo: Monika Uhlig.)
13. Blick in Uhligs Atelier, 2009. (Photo: Monika Uhlig.)

12. Klaus R. Uhlig working on *Justizia*, 2008. (Photo: Monika Uhlig.)
13. View into Uhlig's studio, 2009. (Photo: Monika Uhlig.)



shadows, combined with filigree, sign-like embedded particles. There is a great deal of vegetable and human matter between the structures, these are medium- to large-format paintings with coded symbolic depictions from whose impact it is difficult to escape.«⁶⁰ »The magic of the spontaneous and the processual in art production has always found its exponents since Kandinsky prepared the way, leading up to the informal, gestural painting of European Tachism, American Abstract Expressionism and Action Painting, by Jackson Pollock, for example. Uhlig's free, expressive abstraction, flung out of the artist's world of ideas to a certain extent, formulates elemental things in the world, landscape spheres, dream visions, primeval insights, memory miracles; longings, moments of happiness, being nowhere at all and going somewhere or other, the epitome of the subconscious assuming form. In works like life *Graphem* triptych with its great meandering river or the *Europa im Aufbruch (Eurorkan)* (European Awakening) with elemental magma glowing red and also in other works with intensive movement we see symbolized elements such as fire, water, air and earth. Here Uhlig's process of abstraction relates only associatively to representational or figurative ideas. Georges Braque put it like this: ›The aim is no to reproduce an anecdotal fact, but to create a pictorial fact‹.«⁶¹ What Uhlig is aiming to do is to create a world, transform reality, give form to the random and make the imaginary visible as an element immanent within the real.

Arborels

A tree with new shoots, also as a stump that has already been sawn off but is producing new shoots, the *Einblattbaum* (One-Leaf Tree) with one branch, leaf or several branches and leaves, the »stümpel«, is a frequent pictorial element in Uhlig's work. It represents something special in the iconographic coding of his oeuvre. The »stümpel« pictures form a series in their own right, known as arborels, or at least a group of pictures with related themes, including works such as *Am Stümpel*, *Alter Stümpel mit jungem Trieb* (Old Stümpel with Young Shoot), *Stümpel i. R* (Retired *Stümpel*). But the stümpel also crops up in a whole variety of pictorial contexts or pictograms intended to extend subject matter, and also in objects such as *Das letzte Blatt der Welt* (The Last Leaf in the World), *Goldenes Stümpelblatt* (Golden Stümpel Leaf), *Votivstümpel* (Votive Stümpel).

»The stümpel, the tree stump that has been dug up, with new life sprouting from it, is a beautiful image that crops up in a number of motifs; it can occasionally be interpreted as a phallus.«⁶² This is a possible interpretation of *Museumstümpel*, for example. »The leg-like roots speak a clear language here too as well. In the large painting *Treff* (Meeting) the stümpel rising across the full height of the picture have clearly taken on phallic form. They are a symbol of vitality and urges even without a green leaf or twig.«⁶³ Stümpel is a particularly wide-ranging synonym in the German language. Verbally it is associated with thrusting, nudging against something, but also with kicking. Uhlig's studio address, the name »Auf dem Stumpelrott«, related to the plot of land and dating from 1330, refers to the second medieval deforestation period. »It is amus-

ing to get the artist to tell you something about the Stümpler, who live in Stymplonien, and who were passing through the stümpel forests today, just as he was.«⁶⁴

The tree is generally perceived as an ecological landmark of great significance. It is also not unknown in art history as a stump, for example it is to be seen as early as Hans Baldung Grien (1484/1485–1545), on the Goethe-Schiller monument in Weimar or recently also in Ivan Kozaric's studio installation or in David Nash's work. Uhlig now places it in an illustrative category of its own, comparable with thematic areas such as still life or landscape.

The symbolic importance of the stümpel is essential to Uhlig's arborel. It is Dante's tree of life, symbolizing the pulsating life and primeval force of mankind, heaven and earth. The stümpel stands for vitality, survival, long life, eternal life, re-awakening and rebirth and for immortality. According to ancient Chinese wisdom, the sight of it suggests health, activates the viewer's life juices, gives new life force and releases positive energies. It takes away care from the heart.⁶⁵ Tree stumps represent heaven at oriental harvest festivals. So the stump sending out new shoots reminds us both of the fact that life is eternal, and that it will end. The leaf is the flame of life.

Stymplonische Metamorphose transfers the survival theme to man. »Arborel is fairly rare as an art term, standing more for the sign. It is derived from the Latin ›arbor‹, which as well as tree means mast, flagpole or the upright of the cross. When walking across the historic cemetery in Weimar I happened to come across a ›stümpel‹, an ›arborel‹ decorating a grave. And it was then that this sign revealed itself to me in all its diversity: as a sign for the power and invincibility of life, as a sign of victory over violence and injustice, as a memorial of the sacrifice that serves life, as a sign of revitalization and rebirth; a sign that awakens hope and marks a goal, wherever one may meet it and whatever form it may take.«⁶⁶ Becoming a tree-stump person, »these *Stümpel* sometimes seem almost unreal.«⁶⁷

Carla Julier found another means of access to the stümpel pictures: »Uhlig was somewhat hesitant when I asked him to send me his stymplonic texts. He was uneasy about seeing his carnival interests mixed with his art work here … But how can something written in the *Stymplonische Geistesunabhängigkeitserklärung* (Stymplonic Declaration of Intellectual Independence): ›Without stümpel there is neither being-so nor simply being. The stympelless do not exist‹, or when Wagro, the great stümpler, says: ›I am going, because I want to see what has been chopped off and is now growing again at last, the primeval ground of all dreams‹.«⁶⁸

Committed art

As already stated at the outset, Uhlig has always kept an eye on the social dimension of the individual, and also that of his actions. He takes up a position in relation to events in contemporary history in many works, not just the ones that appear under this heading, but to others classified differently. Even in his early work, this applies to *Altenburger Freiheitsschüler* (Altenburg Freedom Pupils), *Demonstration* and other works. This can include



historisch aufgeladen und andererseits von aktu-eller Brisanz. Und so hat die kleine Radierung *Arbeitslosenberg*⁶² aus dem Jahr 2000 immer noch oder schon wieder ihre Wahrheit.«⁶³ *WTC 9-11* und *Inferno 9-11* befassen sich mit den Opfern von Ground Zero.

Diese Bilder rütteln auf: »Erschütternd sind Uhligs Bilder gestapelter Menschen, wie etwa *Aloberg*, eine Manifestation des Arbeitslosenberges. Der Kurztitel spielt auf die zynischen Versuche an, dem Problem durch Verkürzung welcher Art auch immer Herr zu werden. Noch erschreckender indes ist das abstrakt wirkende Liniengewirr auf einer Siebzeichnung von 2001, auf der Uhlig die Gesehnisse des 11. September verarbeitet. Die New Yorker Twin Towers des World Trade Center sind hier aus fragilen horizontalen Körperschichtun-gen aufgebaut und gerinnen so zu instabilen Menschentürmen, an deren Fuß einzelne leblose Kör-per liegen. Auf einer anderen Version steigen aber aus dem durch die Bruchstellen zum Kreuz rekon-figurierten Gebäuden engelsgleich Seelen empor. Blätter wie dieses machen die soziale Verantwor-tung und das tiefe, vom christlichen Erlösungsgedanken getragene Mitgefühl deutlich, aus denen Uhlig seine Bildfindungen speist.«⁶⁴ *Heißes Fortunaspiel* visualisiert die immanente Explosivität des Fanverhaltens. Keinen Kommentar brauchen *Demonstration*, *Menschenkette*, *Wir* oder *Das letzte Blatt der Welt*. *Schwarzrotgolde* führt vor, daß auch zugereiste Menschen nun zu den Schwarzrotgol-denen gehören. *Mikis Himmelhix* ist kindlichen Tret-minenopfern gewidmet. Auf Kölsch nennt Uhlig diese Bilder »Zängusenand«, was die Zähne aus-einandermachen bedeutet: sich äußern, Stellung beziehen, sich einmischen. Das gilt auch für das Objekt *Goldaxt*, die auf das durch Zerstörung Reichwerden hinweist.

Es bleibt ein Phänomen der Kunst, daß Bildwer-ken mitunter das Antizipieren von Kommendem zusprechbar ist. Als Uhlig 1998 die *Austreibung des Bösen* auf Stein zeichnete – das Bild zeigt ein Bündnis mit Fahne und Symbol, das mit Axt-Waf-fengewalt den ihm nicht genehmen Geist aus ei-nem Buch schlägt –, konnte er keinesfalls wissen, daß kurz darauf wieder einmal in der Welt eine Bücherverbrennung stattfinden würde.⁶⁵

Es ist ein weiteres Faktum der Kunst, daß ein Betrachter mitunter anderes wahrnimmt, als der Bildtitel vorgibt. Uhligs Bildphilosophie entspricht das durchaus. So wurde beispielsweise sein *Euro-pa im Aufbruch (Eurorkan)* auch als Feuerexplosion interpretiert. *Abfackeln (Pyrozauber)*, das ein aus der Kontrolle gebrachtes Brennen der Münchener Geschichte darstellt. wurde nicht nur übersteigert als das Glühen eines vorweggenommenen Welt-feeurs, sondern auch als Freudenfeuerwerk an ei-nem Märchenschloß gesehen, Das Bild besticht durch seine gelb-orange-feuerrote Farbgebung. Sophie Mereau, die berühmte Schriftstellerin der Goethezeit, die wie Uhlig in Altenburg geboren wurde, sagt in einem den Farben gewidmeten Ge-dicht, daß die Farbe der Wahrheit ‚feuerfarb« sei.

Nicht wenige von Uhligs engagierten Bildthe-men und -darstellungen vermitteln die Vielschich-tigkeit ihrer jeweiligen Bedeutungen. Das wird u. a. unterstützt durch häufigen Verzicht auf Kleidung. Kleidung bindet ja ein Geschehen in einen be-stimmten Bezug,⁶⁶ obwohl es in seiner Aussage nicht auf diesen beschränkt sein muß. Uhligs en-gagierte Darstellungen verzichten oft aus gleichem

Grund auf jede marktschreierische Schockwirkung des Nacktseins, lösen vielmehr menschliche Anteil-nahme aus. So wägt die *Justizia* zwischen nack-tem Kind und Gesetz gemäß dem eingearbeiteten Schriftzug »lex injustia non est lex«. Aber auch Ar-beiten wie *Fest-Tribüne*, die Alltagsmenschen am 3. Oktober zeigt, setzen mit einfachen Menschen-zuordnungen, simplen Tribünenbezeichnungen und Aufgangsnummern nachdenkliche Überlegungen des Betrachters in Gang.

Stilleben, Akte, Portraits, Stadtskizzen, Objekte, Skulpturen

Die Arbeitsbereiche Stilleben, Akte, Leute/Portraits, Stadtskizzen und Objekte sowie Skulpturen sind in Uhligs Werk in jeweils unterschiedlich großem Um-fang vertreten. Da sie Inhalt einer eigenständigen Darstellung werden sollen, sind sie in dieser Wie-dergabe des Œuvres nur in ausgewählten Beispie-len vertreten.

»In Uhligs jüngeren *Still-Leben*, beginnend mit den *Provençalischen Still-Leben (2003–07)*, finden sich wieder verstärkt Elemente der Bauhauskunst. Hier ist es der Umgang mit geometrischen, sich überlagernden Formen, die Zergliederung in Farb-abstufungen eines Grundtons, die, wie Uhlig mir sagte, zu den Fingerübungen der Grundlehre der jungen Studenten gehörte. Diese Bilder erinnern an Arbeiten von Paul Klee oder Josef Albers. Uhlig bleibt jedoch nicht bei den Fingerübungen. Die ein-zelnen dargestellten Objekte sind in ihrer Plastizität klar erfaßt und den Gesetzen der Linearperspektive folgend präzise im Raum angeordnet, umgrenzt von einem strengen schwarzen Liniensystem. Es sind absolut erkennbare Dinge, und doch erschei-nen sie uns fremd. Die Gegenstandsfarbe zeigt kei-ne Schattierung, das macht, als ob ihnen die sinnli-che Haut, die haptische Empfindungen auslösende Stofflichkeit abgezogen ist. Sie werden gleichsam zu Ersatzstücken. Hier erscheinen Tendenzen der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts, der Neuen Sach-lichkeit und Pittura Metaphysica etwa von Alexan-der Kanoldt, Giorgio de Chirico oder Giorgio Mo-randi. Die Verfremdung läßt uns die Magie der Din-ge wieder entdecken.«⁶⁷ »Auch hier kommt wieder der Mensch hinzu, reichert die Bilder mit gedank-lichen Inhalten an und bietet dem Betrachter Ein-stiegshilfen bei der Interpretation, fordert ihn förm-lich dazu heraus.«⁶⁸ Damit hat Uhlig die Bildgat-tung des Stillebens vom »vie morte« zum »vie vi-vante« gewandelt. In *Stilleben mit Selbst* führt er eine ungewöhnliche Selbstdarstellung ins Bild #ein, *Stilleben mit Tiegel* ist de facto ein Du-Ich-Bild.

Aktdarstellung gehörte früher zu den Grund-fächern jedes Kunststudiums. Akte hat Uhlig in al-len seinen Lebensabschnitten gefertigt. Seine Akte werden häufig über die traditionell künstlerisch um-gesetzte bloße Wiedergabe von statischen oder bewegten Körpern hinaus zu einer Art Aktionsakte umgeformt. Beispielsweise zeigen die *Menschen im Geviert*, daß jede und jeder in seinem Fach steckt.

Stadtskizzen bilden einen umfangreichen Teil des Werkes. Sie sind zumeist Zeichnungen mit ver-schiedenen Medien wie Blei, Tusche, Kreide, Koh-le, Rötel. Es sind aber auch aquarellierte und in Öl gemalte sowie in graphischen Techniken wie Litho-graphie, Radierung, Holzschnitt und Siebdruck

Großer Vorsitzender (Great Chairman) from the in-termediate period. Grimm was the first to point out the frequently »concealed references to undercov-er conflicts in our society«. ⁵⁹ Muschietello also goes into this.⁶⁰ But quite a number of works take up quite open political stances, confirming direct-ly that shaping art also contributes to shaping the world.

Uhlig has explained this himself: »In the second of his letters called *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, Schiller writes that true art is a daughter of freedom and that freedom is the most perfect of all works of art. Some works, I hope, clearly stand up for commitment to freedom and social matters, for which I have striven all my life.«⁶¹ »The themes that Uhlig addresses and works through are historically charged on the one hand and on the other hand have explosive con-temporary relevance. So the little etching called *Arbeitslosenberg* (Unemployed Mountain),⁶² dating from the year 2000, is still true, or is true again.«⁶³ *WTC 9-11* and *Inferno 9-11* deal with the victims of Ground Zero.

These images shake one up: »Uhlig’s images of piled-up people, such as *Aloberg*, for example, a manifestation of the mountain of the unemployed, are devastating. The abbreviated title alludes to cynical attempts to get on top of the problem by using abbreviations of any kind. But even more horrifying is the abstract-looking tangle of lines in a screen-print drawing dating from 2001 in which Uhlig is addressing the events of 11 September. The twin towers of the World Trade Center in New York are built up of fragile horizontal layers of bod-ies here, thus congealing as unstable human tow-ers with a few corpses at their feet. But in another version, souls rise like angels from the buildings, reconfigured as a cross by their cracks. Sheets like these clearly illustrate social responsibility and pro-found sympathy supported by the Christian ideal of redemption, which Uhlig draws on to feed his pictorial inventions.«⁶⁴ *Heisses Fortunaspiele* (Hot Game of Chance) is a visual presentation of the potentially explosive nature of fans’ behaviour. *Demonstration*, *Menschenkette* (Human Chain), *Wir* (We) oder *Das letzte Blatt der Welt* (The Last Leaf in the World) need no comment. *Schwarzrot-golde* (BlackRedGold People) demonstrates that immigrants are now citizens under the German flag as well. *Mikis Himmelhix* is devoted to child victims of land mines. Uhlig calls these pictures »Zänguse-nand« in the Cologne dialect, which means parting the teeth: expressing yourself, taking a stand, in-volving yourself. This also applies to the *Goldaxt* (Gold Axe) object, which refers to getting rich by destroying things.

It remains a phenomenon of art that pictorial works can sometimes anticipate what is to come. In 1998, when Uhlig drew the *Austreibung des Bösen* (Expelling Evil) on stone – the picture shows an alliance of flag and symbol beating a disagree-able spirit out of a book with the axe as a violent weapon – he could not possibly have known that books were soon to be burned again in the world.⁶⁵

Another fact relating to art is that viewers some-times see something different from that suggested in the title. Uhlig’s pictorial philosophy agrees with this completely. For example, his *Europa im Auf-bruch (Eurorkan)* has also been interpreted as an explosion of fire. *Abfackeln (Pyrozauber)*, (Torching (Pyromagic), which a burning of Munich history

that ran out of control, was seen not only in an ex-aggerated way as the glow of an anticipated world fire, but also as joyful fireworks at a fairy-tale cas-tle. The picture is appealing because of its yellow-orange-fiery-red colour scheme. Sophie Mereau, the famous author of the Goethe age, who like Uh-lig was born in Altenburg, says in a poem devoted to colours that the colour of truth is »feuerfarb« (fire colour).

Quite a number of Uhlig’s committed pictorial themes and depictions convey the complexity of their respective meanings. This is supported among other things by frequently abandoning clothing. Clothing gives an event particular conno-tations,⁶⁶ though what it states need not be limited to this. For the same reason, Uhlig’s committed images often desist from invoking the vociferous shock effect of being naked, but tend rather to evoke human sympathy. So *Justizia*, placed be-tween a naked child and the law, is weighing »lex injustia non est lex«, according to the lettering that has been worked in. But works such as *Fest-Tri-büne* (Celebration Stand), showing ordinary people on 3 October, give viewers food for thought with simple human classifications, simple stand desig-nations and staircase numbers.

Still lifes, nudes, portraits, city sketches, ob-jects, sculptures

The working genres still life, nudes, people/por-traits, city sketches, objects and sculptures crop up in Uhlig’s work to different extents. As they are to be dealt with in an independent publication, only selected examples are given in this account of the œuvre.

»Elements of Bauhaus art reappear increasing-ly in Uhlig’s recent *Still Lifes* starting with the *Pro-vençal Still Lifes (2003–07)*. Here it is the way he handles geometrical, overlapping forms, breaking things down into the graded colours of a primary shade, that, as Uhlig told me, were part of a young student’s five-finger exercises in a foundation course. These pictures are reminiscent of the work of Paul Klee or Josef Albers. But Uhlig does not stop at the five-finger exercises. The individual ob-jects depicted here are clearly captured in their three-dimensional quality and arranged precisely in the space, following the rules of linear perspective and surrounded by a strict system of black lines. They are completely recognizable things, and yet they seem strange to us. There is no shading in the colour of the object, and that makes it look as though their sensual skin, their material quality that triggers tactile sensations, has been removed. Ef-fectively they become ersatz items. Here we are seeing trends from the 1920s, from Neue Sach-lichkeit and Pittura Metaphysica by artists such as Alexander Kanoldt, Giorgio de Chirico or Giorgio Morandi. Alienation allows us to rediscover the magic of things.«⁶⁷ »Here too human beings come back into the picture, enriching the images with in-tellectual subject matter and offering viewers ways into interpretation, in fact challenging them to inter-pret.«⁶⁸ In this way Uhlig has transformed the still life genre from »vie morte« to »vie vivante«. In *Still-Leben mit Selbst* (Still Life with Self) he introduces an unusual self-portrati into the picture, *Stilleben mit Tiegel* (Still Life with Dish) is de facto a you-I picture.

gefertigte darunter. Während diese Skizzen lange Jahre ausschließlich Gebautes und mitunter Natur-geschaffenes zeigen, wie z. B. *Heidelberg* oder *Karlsruhe*, werden später immer häufiger Men-schen – einzeln und auch in Gruppen – einbezogen, z. B. in *Bierbud* oder *Tanz in den Mai*.

Die bislang raren Objekte und Skulpturen sind thematisch fast alle dem Figural und Arborel zuzu-ordnen, z. B. *Torstürmer des 1.FC*, *homo ludens*, *homo macro*. Einige entstanden während Vernis-sagen bzw. anlässlich der Offenen Atelier-Tage, so etwa *Trinität*, *Künstlerarbeitsklamotten*.

Bildgruppen und -serien

Uhlig hat zusammenhängende stilistische, darstel-lungstechnische oder thematische Bildzyklen aus-nahmsweise in Kurzzeitphasen zusammenhän-gend erarbeitet. Überwiegend entstanden seine Bildgruppen thematischer oder anderer Zuordnung über längere Zeit und sich mit anderen überlap-pend. Die Zusammenstellung der Abbildungen in diesem Buch unternimmt den Versuch, zeitliche und thematische Zuordnungen weitmöglichst zu verbinden. Für deren zeitliche Abfolge wird vom ersten typischen Bild eines Zyklus ausgegangen. Den Start der Holzbilder stellt beispielsweise *Im Hochwald* dar.

Die Einteilung folgt den Werkphasen: Jugend- und Frühwerk, Zwischenwerk, Werk ab 1987. Die jeweiligen Bildgruppen in diesen Phasen sind im Anhang aufgeführt.

Für eine große Anzahl von Arbeiten wäre auch eine andere Gruppeneinteilung möglich. Ein Bei-spiel wäre eine Zusammenstellung »Wasserwerke«, also aller jener Arbeiten, die Wasser als wichtiges Bildelement in der Landschaft, beim Baden usw. zeigen, wie *Inselrausch*, *Dusche*. Eine weitere Gruppe könnte »Motiv – Inkunabel« sein, wie *Evo-lution*, *Entwicklung*, *Eurorkan* etc. oder »Öffnung zum Verborgenen« wie *Anastatische Lokation*. Auch »Fensterbilder« lassen sich ausmachen: z. B. *Fensterblick*.

Uhlig ist kein eigentlicher »Serientäter«. Indem viele Arbeiten landschaftliche oder ortgebende Aspekte in weitestem Sinne evozieren, lassen sich thematisch in zahlreichen Arbeiten Landschafts-cluster ausmachen, etwa »Dschungellande« wie *Wilde Wasser* oder »Traum-*AW*underlande« wie *Fontana misteriosa*, *Am Feenfels*, *Artesische Stel-le* oder »Heimatlande« wie *Daheim*, *Zuhause*, *Auf Bude*, auch »Sonnenlande« wie *Delusien*, *Sonnen-land*. Eine solche Einteilung enthüllt nicht nur neue Romantik in übertragenem Sinn, sondern über-rascht mit der Progression von Lebensdchungel zu Heimat und Sonne. *Sonnenriff* und *Baggersee* strahlen die Lebensfreude des im Blochschen Sin-ne vollendeten Menschen aus. Auch die Topoi Structurel naturale und configurale sind auszumachen. Zu Beginn seines structurelen Arbeitens schuf Uhlig überwiegend Naturstructurele, dann Farbstructurele, zuletzt Figuralstructurele.

Der Künstler des Geheimnisvollen

Uhlig gilt als der Maler des Lebens. In ganz beson-derer Weise vermag er aber das Geheimnisvolle zu vermitteln. Dieses Buch versucht, die volle Breite seines Schaffens darzustellen. Doch was macht

einen typischen Uhlig aus? Zur Positionierung des Werkes eines bildenden Künstlers werden in der Regel Besonderheiten und Alleinstellungskriterien der Arbeitsweise, Farben und Motive, ggf. eine Ar-beitsphilosophie bezüglich der Werkintentionen und schließlich die Wirkungen der Werke beschrie-ben, auch Vergleiche mit anderen Künstlern und Einordnungen in Kunstrichtungen, Schulen, Zeit-strömungen und sonstige Gruppen oder Ismen herangezogen.

»Ich male«, beschreibt Uhlig seine Arbeitsphilo-sophie, »um Menschen damit nachhaltige Freude zu machen und zugleich eine Botschaft zu vermit-teln. Meine Botschaft lautet: Menschsein ist eine Freude auch in der Gemeinschaft, weil die Struktu-ren, die uns verbinden und umgeben, schön und geheimnisvoll sind.«⁶⁹ »Ich male zuerst Farben, ver-suche dabei, daß über die Chromatik geistige Fun-ken überspringen.«⁷⁰

»Das Œuvre von Uhlig ist vielschichtig, auch die Techniken, die er anwendet, reichen von Ölmalerei bis zur Druckgraphik, beispielsweise Holzschnitt, Algraphie, Lithographie, Radierung, Monotypie oder Siebdruck.«⁷¹ Auffällig ist in Uhligs Farbkanon des Polychorismus. Es gibt zwar monochrome graphische und auch malerisches Werke wie etwa die uniweißen *Kreidefelsnotat* und *Weiße Götter*, die unibronzenen, unischarzen oder unigrauen Holzbilder (z. B. *Lustschloßrunde*, *Migration*, *Im Lindenblütentaumel*) sowie verschiedene einfarbige Objekte wie *Zwillinge*, *Klarer Kurs*, *Das letzte Blatt der Welt* u. a. m. Erinnert sei hier an Uhligs Harvard-Ausbildung, an der kurze Zeit Le Corbusier beteiligt war, der zusammen mit Amédé Ozenfant puristisch malte. Zumeist arbeitet Uhlig jedoch mit verhaltener bis strahlender Farbigkeit. In der Regel bevorzugt er dabei warme und starke Farben, die gezielt hef-tig zum Leuchten gebracht werden. Bei den Struc-turelen kommt es zu abrupten Wechseln der Farb-kadenz. Uhligs Chromochargieren könnte in Bezie-hung gesetzt werden zu Klaus Fußmanns Acchro-chage. Bei den Stilleben setzt sich mit fein abge-stimmten Farbstufungen Uhligs Herkunft aus der Bauhaustradition durch. »Dieses geheimnisvolle Leuchten erinnert uns an unsere Sehnsucht und unsere Suche nach einem Sinn im Leben. Wir werden nicht im Stich gelassen. Geradezu virtuos mit den verschiedenen Techniken spielend, macht er uns zarte, aber deutliche Angebote.«⁷² Auch Jürgen Kisters stellt heraus, daß Uhlig die Farbe für sein Ziel, die Sinndeutung des Lebens, »ein-setzt«.⁷³ Jana Borath nennt Uhligs energiesprühen-den Farbduktus »Explosion warmer Farben«.⁷⁴

Ein wesentliches, in dieser Art kunstgeschichtlich neues Element in Uhligs Arbeiten ist seine Art der Verflechtung des Striches zu einem speziellen Lini-ennetz. Bereits das Zeichnen ist ein Kernelement in seinem Schaffen. »Uhlig ist ein hervorragender Zeichner, eine Begabung, die für den Architekten und Maler gleichermaßen von großer Bedeutung ist. Seine Ansichten vom Kölner Dom oder die Ro-denkirchener Ortsansichten wie *Tanz in den Mai* sind hierfür beredte Beispiele. Das Disegno, die Zeichnung, entdeckten schon die Künstler der Re-naissance als das entscheidende künstlerische Ausdrucksmittel, die Farbe trat an die zweite Stelle. Die Zeichnung entdeckt auch Uhlig als die bildma-chende Essenz in seiner Kunst. Sie stellt gleichsam die Basis für alle weiteren Arbeitsschritte – den frei-en Umgang mit der Farbe.«⁷⁵ »Immer wieder aber ist es Uhligs präziser, ja fast penibler Strich, mit

Depicting nude figures used to be one of the basic subjects in any art course. Uhlig has pro-duced nudes at every stage in his career. His nudes are frequently reshaped as a kind of action nude, going beyond the tradition of an artistically translated mere reproduction of still or moving bodies. For example, the *Menschen in Geviert* (People in the Square) show that each and every person is in his own pigeonhole.

City sketched make up a substantial proportion of the œuvre. They are usually drawings in various media such as pencil, Indian ink, chalk, charcoal, reddle. But some of them are painted in oil or wa-ter colour, or some produced using graphic tech-niques such as lithography, etching, woodcut and screen printing. For many years these sketches show nothing but buildings and sometimes natural items, for example *Heidelberg* or *Karlsruhe*, but later people are increasingly frequently included – individually and in groups –, e. g. in *Bierbud* (Beer Stall) or *Tanz in den Mai* (Dance into May).

The objects and sculptures, rare for a time, can almost all be placed in the figural and arborel cate-gories, e. g. *Torstürmer* (Goal Striker) *des 1.FC*, *homo ludens*, *homo macro*. Some were produced at openings or studio open days, for example *Trinität*, *Künstlerarbeitsklamotten* (Artists’ Working Clothes).

Picture groups and series

On rare occasions, Uhlig has produced cycles of pictures linked by the same style, subject matter or technique, within short time spans. Most of his picture groups linked thematically or in some other way were produced over a long period and over-lapping with other work. The way the pictures are put together in this book is an attempt to combine classification by time and theme as much as pos-sible. The first typical picture in a cycle is used to establish the time sequence. For example, *Im Hochwald* (In the Timber Forest) represents the start of the wood pictures.

The classification follows the working phases: youth and early work, intermediate work, work af-ter 1987. The picture groups in these phases are listed in the appendix.

It would also be possible to classify many of the works into different groups. For example, it would be possible to make a category of all the works in-cluding water as an important element, in the land-scape, when bathing etc. for example *Inselrausch* (Island Intoxication), *Dusche* (Shower). Another group could be called »Incunabula Motif«, such as *Evolution*, *Entwicklung* (Development), *Eurorkan* (Eurocane) etc. or »opening up the hidden«, includ-ing *Anastatische Lokation*. Also »window pictures«, e. g. *Fensterblick* (Window View).

Uhlig is not an actual »serial offender«. There are indeed a lot of works evoking landscape or lo-cation-related aspects in the broadest sense, but thematically landscape clusters can be discerned in numerous works, for example »Jungle Lands« such as *Wilde Wasser* (Wild Waters) or »dream-lands and wonderlands« such as *Fontana myste-riosa*, *Am Feenfels* (At the Fairy Rock), *Artesische Stelle* (Artesian Place), or »homelands« such as *Daheim* (At Home), *Zuhause* (At Home), *Auf Bude* (In Room), also »sun lands«, such as *Delusien*, *Sonnenland* (Sun Land). Classification of this kind

does not simply reveal a new Romanticism in the transferred sense, but surprises us with the pro-gression from life as a jungle to home and sun. *Sonnenriff* (Sun Reef) and *Baggersee* (Gravel Pit) radiate the joie de vivre of the perfect human being in Bloch’s sense. The topoi structurel naturale and configurable can also be identified. At the begin-ning of his structurel work, Uhlig created mainly natural structurels, then colour structurels, then finally structurels with figures.

The artist of the mysterious

Uhlig is seen as a painter of life. But he is able to convey mysterious things in a very special way. This book is trying to present the full breadth of his œuvre. But what makes a typical Uhlig? As a rule, when a fine artist’s work is being positioned, special features and isolating criteria in terms of working methods are cited, colours and motifs and where relevant a working philosophy relating to the œuvre’s intentions and finally the effect made by the work, then also comparisons with other artists and classifications into art move-ments, schools, trends of the day and other groups or isms.

»I paint«, says Uhlig of his working philosophy, »to give people lasting joy by doing so and at the same time to convey a message. My message is: being a human is a joy in the community as well, because the structures that link and surround us are beautiful and mysterious.«⁶⁹ »I paint colours first, trying to make spiritual sparks leap over the chromatics.«⁷⁰

»Uhlig’s œuvre is complex, and the techniques he uses extend from oil painting to printed graph-ics, for example woodcut, algraphy, lithography, etching, monotype or screen printing.⁷¹ Polychol-orism is a unique feature of Uhlig’s colour canon. There certainly are monochrome graphic and also painted works such as the white-only *Kreidefels-notat* (Chalk Rock Note) and *Weiße Götter* (White Gods), the bronze-only, black-only or grey-only wood pictures, e. g. *Lustschloßrunde* (Pleasure Palace Round), *Migration*, *Im Lindenblütentaumel* (In the Lime Blossom Flurry) and various mono-chrome objects such as *Zwillinge* (Twins), *Klarer Kurs* (Clear Course), *Das letzte Blatt der Welt* (The Last Leaf in the World) and others. Here we should remember Uhlig’s training in Harvard, in which Le Corbusier was involved for a short time; Le Cor-busier painted puristically with Amédé Ozenfant for a time. But usually Uhlig works with restrained to glowing colour qualities. As a rule he prefers warm, strong colours, which can be made to glow vio-lently if wished. The structurels contain abrupt changes to the colour cadence. Uhlig’s »chro-mocharging« could be related to Klaus Fuss-mann’s »acchrochage«. In the still life work, Uhlig’s origins in the Bauhaus tradition show through in the finely matched colour gradations. »This myste-rious glowing reminds us of our longing and our search for meaning in life. We are not left in the lurch. Playing with the various techniques in a pos-itively virtuoso fashion, he makes us tender but clear offers.«⁷² Jürgen Kisters also points out that Uhlig »deploys« colour for his aim of interpreting the meaning of life.⁷³ Jana Borath calls Uhlig’s colour ductus, bursting with energy, an »explosion of warm colours«.⁷⁴

dem er die Zeichnung vorgibt und damit vor allem seinen Figuren absolute Anwesenheit verleiht.«⁷⁶ Das zeichnerische Liniennetz, das bereits ein strukturfähiges Bild ist und als solches verwendet wurde, wird von Uhlig archetypisch weiterentwickelt. »Das Anziehende an diesen Figurengruppen Uhligs ist das Spiel zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Das Bild wirkt wie eine Strukturfläche, und doch läßt sich jede dargestellte Figur, jeder Körper vollplastisch in einem Raum erkennen.«⁷⁷ Stoltz führt hierzu einige typische Beispiele an: »Bei der Acrylzeichnung auf Leinwand *XXL-Generation* postieren sich, dicht nebeneinander gedrängt, nackte, schmale, fast giacomettianisch langgezogene Figuren mal frontal, mal seitlich, mal mit dem Rücken zum Betrachter gewendet. Nur Umrißlinien gestalten ihre Körper. Die Linien überschneiden sich. Die Körper werden durchsichtig und verlieren für einen Moment ihren Raum und ihre Plastizität, um sie wiederzugewinnen, wenn man eine Figur vereinzelt betrachtet. Wenn man dann aber wieder einen Schritt vom Bild zurückgeht, wird ein dichtes Liniennetz erkennbar. Ein solches wahrhaft wildes Liniengeflecht zeigt auch die Radierung *Love Parade*. Über die Bildfläche zerstreut, mal groß, mal klein verteilen sich die Figuren in verschiedenen Posen. Ein Gemenge von Armen und Beinen erstreckt sich über das gesamte Feld. Und doch: eine Figur fokussierend erscheint sie dem Betrachter isoliert in ihrem eigenen Raum als ein lebendiges Wesen.« Uhligs Philosophie des Striches als Itinerant ver-schiedener Bilder in einem wird besonders an dem Objekt *homo mobile* deutlich. Der Strich wird hier zum plastischen Objekt, die horizontal »fahrenden« Figuren erzeugen bei ihrer Bewegung ein sich ständig änderndes Liniennetz, gelegentliche Ruhephasen verdeutlichen die neuen Beziehungsaufnahmen der Dargestellten. Die Verfilmung des Objekts⁷⁸ läßt auch vertikale Bewegungen und die ausschließliche Beobachtung von Details zu, wodurch Linienspiel und Beziehungsveränderung und -verdeutlichung erweitert und verstärkt werden.

Ein unterschiedlich starkes, aber ständiges Element in Uhligs Bildern ist die Expressivität. Während die Schwarztusche-Arbeiten des Frühwerks unmittelbar die damalige Wiederaufnahme des Expressionismus spiegeln, wird expressive Wirkung später unterschiedlich erzeugt, z. B. per Farbpalette, Bildaufbau, Themenverarbeitung. »Wenn man den Expressionismus aus seiner engen zeitlich-stil-geschichtlichen Begrenzung auf das erste Quartal des 20. Jahrhunderts löst und auf seine Grundzüge zurückführt, so ist kennzeichnend, daß er sich »meist in einer schroff kontrastierenden, scheinbar deformierenden, farb- und kontraststarken, manchmal chiffrhaften und ekstatischen Formensprache« (*Lexikon der Kunst*) äußert. Einige dieser Charakteristika treffen meines Erachtens auch auf die Kunst von Uhlig zu.«⁷⁹ Dieser Einfluß verbindet sich mit den Strömungen der jeweiligen Lebensphase des Künstlers, schließlich immer stärker mit dem eigenen Structurelismus und seiner orchetischen Malweise, die Einzel-, Mehr- und Vielschichtigkeit der Farben und Bildelemente in einer Art Mehrfachverschmelzung verbindet. Bild-immanente Vielfachinformationen entstehen auch durch die Zuordnung ein und desselben Bildelements zu zweiten und dritten Formationen oder Ebenen. Mit dazu gehören freie und detaillierte Pinselführung und nichtschulische Farbaufbringung

der verschiedensten Art. Auch Amateur-Look und Pseudo-Dilettantismus werden eingemischt. Die Mannigfaltigkeit wird häufig durch Bildkantenauf-lösung erweitert.

Uhlig bearbeitet eine extreme Vielfalt von Bild-themen, darunter bevorzugt Menschengruppen und eigengeprägte Structurele (halbabstrakte und halb-reale strukturfähige und ikonographische Farb-gemenge) sowie auch »Still-Leben«, Akte und geo-graphische Orte. In »kraft- und machtvollen Bil-dern«⁸⁰ legt er eigene Sichten, eigene Mythen und neue Gestaltungsrichtungen vor. Polyvalenz cha-rakterisiert diesen Maler. Die Mehrzahl der Arbei-ten befaßt sich mit Gegenwärtigem: Sportlerquat-schen, Musikspiel, Fuß- und Handball, Tanz, Feste, Marathon, *homo ludens*, *Love Parade*, Wander-, Wald- und Badeszenen, Sauna, *City Beach*, *Liege-strand*, *Strandbrause*, *Lido Rodenkirchen*, *Still-Le-ben mit Imbiß*, *Bauarbeiter*, *Baggerloch*, *Billboard*, *Grubenarbeiter*, *Budenzauber*, *Urlaubsblick*, *Im Roggen*, *Waldwandern*, *Jugendherberge*, *Koffer-frau*, *Kryptogramm*, *Brückenfest*, *Bungee*, *Casting*, *Karneval*, *Drachenfliegen*, *Pyrozauber*, *Versamm-lung*. Aber es gibt auch Titel wie *Schuttschaufeln*, *Arbeitslosigkeit*, *Catwalk*, *Austreibung des Bösen*, *Inferno 2001*, *Flucht*, *Intoleranz*, *Minenopfer*, *Ost-Westproblem*, *Zwangsdemonstrationen*, *Aufbe-gehr*, *Letztes Blatt der Welt*, *Großer Vorsitzender*, *Stümpelaxt*, *Menschenkette*, *Menschenmenge*, *Boat People*, *Migration*, *Tribüne 3-10* etc.

Die Werke eines jeden Künstlers sind kunstge-schichtlich zwischen dem vorher Geschaffenen und vorherigen Künstlern und der zeitgleichen Kunstproduktion positioniert und auch durch spe-kulative Optionen der Beeinflussung der weiteren Entwicklung charakterisiert.

Uhligs Arbeiten sind nicht so unmittelbar Vorbil-dern zuzuordnen oder mit denen von Zeitgenossen zu vergleichen, wie dies bei Meisterschülern und typischen Vertretern bestimmter Schulen, Gruppen oder Ismen gegeben ist. Im Gegenteil verstößt er mitunter zugunsten seiner gestalterischen Absicht bewußt gegen Erwartungsgebote des offiziellen Kunstbetriebs, die gerade »in« sind. Paradoxer-weise erzielt Uhlig besondere Wirkungen, indem er die Vorprägung der gegenwärtigen Kunstrezipienten nicht bedient.

Dennoch sind seine Arbeiten natürlich faktisch mit kunstgeschichtlichen Richtungen und Künst-lern verbunden. Dazu gehören die Einflüsse der dem Bauhaus nachfolgenden Weimarer Hoch-schule, der 1950er und 1960er Jahre seiner Berli-ner Zeit an der Technischen Universität und der Elite-Internationalität der Harvard University, vor al-lem die seiner jeweiligen Lehrmeister. Das ist be-sonders im Früh- und Zwischenwerk der Fall, etwa mit den Piet Mondrian fortführenden Rastern. Aber auch seine späteren Farbflächenbilder wie die *Still-Leben* zeigen deutlich Verwandtschaft zum Bau-haus, dessen Protagonisten Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe er noch persönlich traf.

Etwas anders ist dies bei den Figurenbildern. »Auffällig bei Uhlig sind meist übergroße, hochge-wachsene Figuren mit langgestreckter Proportion. Sie erinnern mich an El Greco, Maler des 16. Jahr-hunderts, Schüler von Tizian, der in Spanien lebte. Charakteristisch für El Greco sind ebenso seine überschlanken Gestalten von 9 bis 11 Gesichtslän-gen anstelle von 8, die normalerweise in einen Kör-per passen.«⁸¹ Uhligs Gestalten gewinnen ihr Auf-rechtes, Lineares, anders als bei El Greco, jedoch

14. Ausstellung im Künstlerforum, Bonn, 2009. (Photo: Monika Uhlig.)

14. Exhibition in the Künstlerforum, Bonn, 2009. (Photo: Monika Uhlig.)



One key element, new to art history in this form, is his way of weaving the stroke into a special net-work of lines. Even drawing is a core element with-in his oeuvre. »Uhlig is an outstanding draughts-man, a gift that is equally important to both the ar-chitect and the painter. His views of Cologne Cathedral of the views of Rodenkirchen as in *Tanz in den Mai* are eloquent examples of this. The artists of the Renaissance had already discovered *disegno*, drawing, as the key expressive artistic device, colour was put in second place. Uhlig also discovered drawing as the picture-making essence in his art. Effectively it forms the basis for all further working steps – free handing of paint.«⁷⁵ »But again and again it is Uhlig's precise, indeed almost unduly meticulous line that he uses to produce the drawing and thus above all to give his figures ab-solute presence.«⁷⁶ The network of drawn lines that is already a structured picture and was used as such is developed archetypically by Uhlig. »The attractive feature of these figure groups of Uhlig's is the interplay between two- and three-dimensional quality. The picture looks like a structured surface, and yet every figure depicted, every body can be made out in a space, fully three-dimensional.«⁷⁷ Stoltz cites some typical examples here: »In *XXL-Generation*, an acrylic drawing, naked, narrow fig-ures, elongated almost in the manner of Giacometti, post themselves, tightly packed together, some-times frontally, sometimes sideways on, and some-times with their backs turned to the viewer. Their bodies are presented only in outline. The lines overlap. The bodies become transparent and lose their spatial and three-dimensional quality for a moment, then win it back when a figure is consid-ered individually. But then if you move a pace back from the picture again, a dense network of lines becomes visible. The *Love Parade* etching also in-volves this kind of truly wild tangle of lines. The fig-ures are distributed over the surface of the picture in various poses, sometimes large, sometimes small. A mass of arms and legs extends across the entire field. And yet: if viewer focus on one figure, it looks like a living creature to them, isolated in its own space.« Uhlig's philosophy of the single line as an iterator or various pictures in one is particu-larly clear in the object called *homo mobile*. Here the line becomes a three-dimensional object, and the figures »travelling« horizontally create a constantly changing network of lines with their movement, with pauses to rest illustrating the new relations adopted by the people depicted. The filming of the object⁷⁸ also admits vertical movements and ex-clusive observation of details, and the play of lines and changing and illustrated relations are extend-ed and reinforced.

One constant element in Uhlig's pictures is their expressive quality, though its force can vary. The black Indian ink works from his early phase reflect the re-adoption of Expressionism at the time very directly, but later expressive effects are created very differently, e. g. through colour palette, picture structure, thematic treatment. »If Expressionism is detached from its close confinement in terms of style and style history to the first quarter of the 20th century, then one characteristic is that it ex-presses itself »mainly in a starkly contrasting, ap-parently distorting formal language, strong in colour and contrast, sometimes cipher-like and ec-static« (*Lexikon der Kunst*). In my view, some of these characteristics also apply to Uhlig's art.«⁷⁹

This influence combines with movements within the artist's own life-phase at that time, ultimately increasingly strongly with his own structurel ap-proach and his orchetic painting, combining colours and pictorial elements in single, several and many layers, in a kind of multiple fusion. Multi-ple information inherent in the picture is also pro-duced by allocating one and the same pictorial el-ement to second and third formations or planes. This includes free and detailed brushwork and paint applied in a variety of ways and relating to no particular school. Amateur look and pseudo-dilet-tante quality are also mixed in. The multiplicity is frequently also extended by dissolving the edge of the image.

Uhlig deals with an extreme range of pictorial themes, preferring groups of people and struc-turels of his own devising (semi-abstract and semi-real structural and iconographic colour mixtures), and also »Still Lifes«, nudes and geographical loca-tions. He presents his own views, myths and new creative directions in »pictures full of force and power«.⁸⁰ Polyvalency is one of this artist's charac-teristics. The majority of the work addresses con-temporary matters: sportsmen's gossip, playing music, football and handball, dancing, parties, marathons, *homo ludens*, *Love Parade*, scenes of hiking, bathing and scenes in forests, saunas, *Liegestrand (Sunbathing Beach)*, *Strandbrause (Beach Shower)*, *Lido Rodenkirchen*, *Still-Leben mit Imbiß (Still Life with Snack)*, *Bauarbeiter (Con-struction Worker)*, *Baggerloch (Gravel Pit)*, *Bill-board*, *Grubenarbeiter (Miner)*, *Budenzauber (Rave-up)*, *Urlaubsblick (Holiday View)*, *Im Roggen (In the Rye)*, *Waldwandern (Forest Ramble)*, *Ju-gendherberge (Youth Hostel)*, *Kofferfrau (Suitcase Woman)*, *Kryptogramm*, *Brückenfest (Bridge Par-ty)*, *Bungee*, *Casting*, *Karneval*, *Drachenfliegen (Kite Flying)*, *Pyrozauber (Pyromagic)*, *Versamm-lung (Meeting)*. But there are also titles such as *Schuttschaufeln (Rubble Shoveling)*, *Arbeitslosig-keit (Unemployment)*, *Catwalk*, *Austreibung des Bösen (Driving out Evil)*, *Inferno 2001*, *Flucht (Flight)*, *Intoleranz*, *Minenopfer (Mine Victim)*, *Ost-Westproblem (East–West Problem)*, *Zwangsdemonstrationen (Compulsory Demonstrations)*, *Aufbegehr (Protest)*, *Letztes Blatt der Welt (Last Leaf in the World)*, *Großer Vorsitzender (Great Chairman)*, *Stümpelaxt (Stümpel Axe)*. *Menschen-kette*, (Human Chain), *Menschenmenge (Crowd of People)*, *Boat People*, *Migration*, *Tribüne 3-10 (Grandstand 3-10)* etc.

The work of any artist is positioned in art history between what has been created before and previ-ous artists, and contemporary art production, and also by speculative options relating to influence of further development.

Uhlig's work cannot be related so much to pre-decessors or compared with contemporaries, as is usual with master pupils and typical representa-tives of certain schools, groups or isms. On the contrary, he sometimes deliberately goes against certain expectations of the official art business that are »in« at the time in favour of his own creative in-tentions. Paradoxically, Uhlig makes a particular impact by not addressing the lines set down by contemporary art recipients.

And yet his work is of course actually tied in with art-historical movements, and with artists. These include influence from the Weimar Hoch-schule that succeeded the Bauhaus, his period in

nicht durch Verkleinerung des Kopfes, sondern durch eine die übrigen Proportionen bewahrende Vertikalisierung der Gesamtgestalt: Insoweit rufen seine hochschlanken Figuren die Gestaltformung durch Gustav Klimt in Erinnerung.

»Die oft überlangen Proportionen und gedrehte Haltung der Menschen bei Uhlig erinnern mich an die Künstler des Manierismus, jener Kunstströmung des 16. Jahrhunderts, die als unmittelbare Gegenreaktion auf die Renaissance zu verstehen ist. Während die Künstler der Renaissance wie Raffael und Michelangelo nach der vollendeten Schönheit und dem idealen Körpermaß strebten, waren die rebellischen Künstler der darauffolgenden Generation wie Jacopo da Pontormo und Parmigianino dieser Art der Harmonie überdrüssig, übertrieben den Körperkult, indem sie ihre Menschen zergliederten, einzelne Körperpartien besonders hervorhoben, den Figuren oft etwas Artifizielles, unwirklich Überlanges und irritierend Verdrehtes gaben, die Lehre vom schönen und ebenmäßigen Körper bewußt ignorierten. Es ist kein Zufall, daß diese Kunstphase zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt und mit dem Expressionismus verglichen wurde, da ihr eine neue, subjektive Emotionalität und gesteigerte Sensualität zugrunde lagen, ein Vergleich, der sich – mit Einschränkungen – auch auf Uhlig anwenden ließe. Auch ging mit dem Manierismus eine Verselbständigung der Farbe einher, wenn wir an El Greco denken.«^[82] Entgegen der hier aufscheinenden Körperverformung erinnert Uhligs Menschenbild eher an die antiken etruskischen Darstellungen hochfigürlicher Festmädchen voller Lebensfreude und Vitalität. Von den Modernen ließen sich in diesem Zusammenhang Amadeo Modigliani und Alberto Giacometti anfügen. In der malerischen Durcharbeitung der Uhligschen Figurendarstellung wiederum könnte ein Einfluß Max Beckmanns wahrgenommen werden. Hübscher erkennt bei seinen *Still-Leben*, wie schon erwähnt, Verbindungen zu Paul Klee, Josef Albers sowie Alexander Kanoldt, Giorgio de Chirico und Giorgio Morandi.

»Es ist nicht so ganz einfach, Uhligs künstlerische Herkunft zu erläutern und die Einflußlinien nachzuvollziehen, die ihn bestimmen. Natürlich sind bestimmte Bilder des 20. Jahrhunderts in uns allen und so auch in allen Künstlerinnen und Künstlern präsent. Hier würde mir etwa Henri Matisse einfallen oder auch A. R. Penk für die Figurenbilder und selbstverständlich Wols für das in Anlehnung an dessen Informel von Uhlig geformte Structurele.«^[83] Darauf verweist auch Eckardt: »Es sind Andeutungen an die von Wassily Kandinsky begründete informelle Richtung zu erkennen, die sich in den rhythmischen Farbkompositionen artikuliert. Und wie von Paul Klee bis Joan Miró initiiert, findet sich bei Uhlig eine weiterentwickelte eigene Bildsprache ikonographischer, symbolischer, magischer oder malerischer Zeichen, wobei als wichtiges spezifisches Moment der Dialog zwischen Material und dem Raum zusätzlich in Erscheinung tritt.«^[84] Vor allem Uhligs Structurelbilder sprechen eine eigene kryptogenetische Sprache. Diese Bildersprache läßt sich in keine Schablone pressen, Sie verbindet komplexe Einfachheit mit expressiver Energie.

Nicht wenige von Uhligs Bildern kommen als Boten der Liebe daher. »Uhlig zeigt reife, erwachsene Menschen, die nur vielleicht etwas dünnhäutiger, sensibler sind als Menschen im allgemeinen.

Bei einigen Themen hat er die Situation intensiver emotionaler Handlung für seine Darstellung gewählt. Seine Menschen sind häufig nackt, entsprechen dem antiken Ideal, ein arkadischer, elementarer Zustand, der zu manchen der Bildthemen im Widerspruch zu stehen scheint. Uhlig löst sich von der Grundlage und sucht den Moment der höchsten erotischen Spannung innerhalb der Geschichte.«^[85] »Doch anders als bei Egon Schiele steht aber nicht die Erotik im Zentrum von Uhligs Komposition, sondern der erzielte Eindruck.«^[86] »In seinen Arbeiten verbindet er eher Meditation mit Ekstase.«^[87] Sicher strahlen zahlreiche von Uhligs Arbeiten auch erotische Schwingungen aus, wie sie etwa bei Balthus (Balthazar Klossowski) zu finden sind, während beider Werke sich darüber hinaus nach Darstellungen, Inhalten und Techniken unterscheiden.

Dem aufmerksamen Beobachter fällt selbstverständlich auch der Einfluß von Max Ernst und des Surrealismus auf. Reales vermischt sich mit Irrealem, wenn etwa beim *Sächsischen Mädchenbaum* junge Mädchen an einem Baum wachsen. Das Unreale wirkt bei Uhlig aber nicht surrealistisch fremdartig konstruiert. Seine einschlägigen Arbeiten zeigen den Einfluß des Surrealismus jedoch nicht nur hinsichtlich Bildtthema, -titel und -ausarbeitung, sondern ebenso in der Verwendung bestimmter Arbeitstechniken, etwa der Decalcomanie.

Uhlig selbst hat einmal gesagt, daß er für seine Kunst auch von Pablo Picasso gelernt habe, obgleich er dessen Zerschlagung der Figuren ablehne. Dennoch ist gelegentlich, wie etwa bei *Zweigsicht*, ein solcher Einfluß auszumachen. Die teilweise unkonventionelle Bearbeitung der Structurelbilder unter Verwendung unterschiedlichster, experimentell genutzter Malgeräte, die Verwendung unüblicher Malgründe wie Bauzaunplatten u. ä. erinnern auch an Elemente der Art Brut.

Die Einzeleinflüsse, die in das Werk von Uhlig eingeflossen sind, ermöglichen keine Positionierung desselben durch Zuordnung, sondern unterstreichen vielmehr das Originäre, die individuelle Ausprägung, die eigene Qualität seiner Arbeiten im Formalen und im Farbigen. Uhligs Arbeiten weisen ihn als einen wichtigen Maler unserer Zeit aus. Vor allem seine Aufrechtmenschen zeigen ein besonderes Genre neuer Figuration. Uhligs polyvalente figurale und structurele Arbeiten mit neu Gesehenem, neu Geformtem, neuen Techniken, neuen Farbverarbeitungen und neuen, auch geheimnisvollen Botschaften eröffnen eine neue Stilrichtung, in der sich die globalisierte Vielfalt dieser Zeit widerspiegelt.

Uhlig hat sich in der Kunst der 1950er und 1960er Jahre einen Namen gemacht. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat.

Uhlig hat sich in der Kunst der 1950er und 1960er Jahre einen Namen gemacht. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat.

Uhlig hat sich in der Kunst der 1950er und 1960er Jahre einen Namen gemacht. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat.

Uhlig hat sich in der Kunst der 1950er und 1960er Jahre einen Namen gemacht. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat.

Uhlig hat sich in der Kunst der 1950er und 1960er Jahre einen Namen gemacht. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat. Er hat sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht, der sich in der Kunstwelt einen Namen gemacht hat.

the 1950s and 60s at the Technische Universität in Berlin and the elite international element of Harvard University, and above all the influence of his teachers at the time. This is particularly true of the early and intermediate work, for examples with the grids following on from Piet Mondrian. But his later colour field pictures such as the *Still Lifes* clearly show their relationship with the Bauhaus, whose protagonists Walter Gropius and Ludwig Mies van der Rohe he met in person.

The pictures with figures present a different case. »Tall elongated figures are a striking feature of Uhlig’s work. They remind me of El Greco, a 16th-century painter who lived in Spain, pupil of Titian. Also typical of El Greco are is unduly slender figures of 9 to 11 face-lengths rather than the 8 that normally fit into a body.«^[81] But Uhlig’s figures, unlike El Greco’s, acquire their upright, linear quality not from making the head smaller but from a verticalization of the entire form while retaining the other proportions: to that extent his tall, slender figures are reminiscent of the way in which Gustav Klimt used to create human form.

»The elongated proportions and twisted poses of Uhlig’s people remind me of the Mannerist artists, that 16th-century art movement that is to be seen as a direct counter-reaction to the Renaissance. While artists like Raphael and Michelangelo strove for perfect beauty and ideal physical proportion, the rebellious artists of the next generation like Jacopo da Pontorno and Parmigianino grew weary of this kind of harmony. They exaggerated the cult of the body by dissection their human figures, emphasizing particular body parts and giving their figures a quality that was somewhat artificial, unrealistically elongated and disturbingly distorted, and also deliberately ignoring the doctrine of the beautiful and evenly proportioned body. It is no coincidence that this art phase was rediscovered in the early 20th century and compared with Expressionism, as it was based on a new, subjective emotional quality and enhanced sensuality, a comparison that could also apply to Uhlig – with reservations. Colour’s declaration of independence also went hand in hand with Mannerism, if we think of El Greco.«^[82] Unlike the distortion of bodies under discussion here, Uhlig’s image of human beings is more reminiscent of ancient Etruscan portrayals of tall young women at festivals, full of joie de vivre and vitality. In terms of Modern artists, Amadeo Modigliani and Alberto Giacometti could be cited in this context. Then again, the influence of Max Beckmann could be detected in the painterly process by which Uhlig’s figures are depicted. As has already been mentioned, Hübscher sees connections with Paul Klee and Josef Albers in his *Still Lifes*, and also with Alexander Kanoldt, Giorgio de Chirico and Giorgio Morandi.

»It is not so very simple to explain Uhlig’s artistic origins and to work out the lines of influence that define him. Of course certain 20th-century pictures are present in all of us and also in all artists. Here I would think of Henri Matisse for the figure pictures, or also A. R. Penk, and of course Wols for the structurel created by Uhlig by borrowing from Wols’s Informel painting.«^[83] Eckardt also points out: »There are hints of the Informel movement established by Wassily Kandinsky, articulated in rhythmic colour compositions. And as initiated by artists from Paul Klee to Joan Miró, there is a pictorial language of his own to be found in Uhlig’s

work, consisting of iconographic, symbolic, magic or painterly signs, with the dialogue between material and the space making an additional appearance as a significant special element.«^[84] Uhlig’s structurel pictures in particular speak their own cryptogenetic language. This pictorial language cannot be forced into any template, it combines complex simplicity with expressive energy.

Quite a number of Uhlig’s pictures come as messengers of love, »Uhlig shows mature, grown-up people who are perhaps only somewhat more thin-skinned and sensitive than people in general. In some pictures he has chosen the situation of intensive emotional action to be portrayed. His people are frequently naked, appropriately to the ideals of antiquity, an Arcadian, elemental condition that seems to contradict many of the pictorial themes. Uhlig detaches himself from basics and seeks out the moment of greatest erotic tension within the story.«^[85] »But unlike Egon Schiele, the impression he intends to make, not eroticism, is central to Uhlig’s composition.«^[86] »He prefers to combine meditation with ecstasy in his work.«^[87] Of course many of Uhlig’s works do exude erotic vibrations, as to be found in the case of Balthus (Balthazar Klossowski), for example, while the work of both artists differs in terms of depictions, subject matter and techniques.

Of course observant viewers will also notice the influence of Max Ernst and Surrealism. The real is mixed with the unreal, for example when in *Sächsischer Mädchenbaum* (Saxon Girl-Tree) young girls are to be found growing on a tree. But in Uhlig’s work, the unreal does not seem to have been constructed in a surrealistic and alien way. But the relevant works in his case show the influence of Surrealism not just in terms of pictorial them, title and treatment, but also in the use of certain working techniques, such as decalcomania, for example.

Uhlig himself once said that he also learned from Pablo Picasso for his art, even though he rejected the way he smashed figures to pieces. But occasionally this kind of influence can be made out, as in *Zweigesicht* (Two-Face), for example. The sometimes unconventional treatment of the structurel paintings by using a whole variety of painting implements, deployed experimentally, and the use of unusual painting grounds such as building fence planks etc. is also reminiscent of elements of Art Brut.

The individual influences on Uhlig’s work do not make it possible to categorize him, but on the contrary emphasize the original, individual character, the personal quality of his works in terms of form and colour. Uhlig’s work identifies him as an important painter of our day. His upright people in particular show a special genre of new figuration. Uhlig’s multi-purpose figural and structural works with things newly seen, newly shaped, using new techniques, new colour processes and new messages, some of them mysterious, open up a new stylistic direction reflecting the globalized diversity of our age.



29. *Morgenglück*, 2001, Öltempera auf Karton, 70x160 cm.
30. *Das Tor ist auf*, 1999, Öltempera auf Karton, 70x144 cm.
31. *Morgenstunde*, 2000, Öltempera auf Karton, 79x100 cm.

29. *Morning Happiness*, 2001, oil tempera on art board, 70x160 cm.
30. *The Gate is Open*, 1999, oil tempera on art board, 70x144 cm.
31. *Morning Hour*, 2000, oil tempera on art board, 79x100 cm.





115. *Perception*, 2000, Öltempera auf Papier, 50x70 cm. (Photo: Klaus R. Uhlig.)
116. *Kleine Wassermusik*, 2001, Öltempera auf Papier, 34x37 cm. (Photo: Klaus R. Uhlig.)
117. *Colorismus 0*, 2001, Öltempera auf Karton, 59x57 cm.

115. *Perception*, 2000, oil tempera on paper, 50x70 cm. (Photo: Klaus R. Uhlig.)
116. *Little Water Music*, 2001, oil tempera on paper, 34x37 cm. (Photo: Klaus R. Uhlig.)
117. *Colorismus 0*, 2001, oil tempera on art board, 59x57 cm.



118. *Im Schilf*, 2004, Öltempera auf Papier, 20x
65 cm.

118. *In the Reed*, 2004, oil tempera on paper, 20x
65 cm.



