

HERMANN RUDORF
SKYVIEW . COLORSPACE



GALERIE VON BRAUNBEHRENS

HERMANN RUDORF
SKYVIEW . COLORSPACE

GALERIE VON BRAUNBEHRENS

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

HERMANN RUDORF SKYVIEW . COLORSPACE

vom **22. April bis 28. Mai 2004**

GALERIE VON BRAUNBEHRENS

Axel Zimmermann
Ainmillerstr. 2 80801 München Deutschland
Tel. +49 (0)89_33 03 65 33
Fax +49 (0)89_33 43 16
eMail braunbehrens@t-online.de

Hajo Eickhoff	Unter der Haut der Malerei Strichführungen ins eigene Innen	5
	<i>Underneath the Skin of Painting Line Drawings into One's Own Inner Self</i>	11
COLORSPACE		17
Lothar Romain	Schwebezustände zwischen Wissen und Unkenntnis Zu den Bildern von Hermann Rudorf	32
	<i>States of Suspense between Knowledge and Ignorance To the Paintings of Hermann Rudorf</i>	37
SKYVIEW		40
	Biografie_Ausstellungen_Öffentliche Ankäufe <i>Biography_Exhibitions_Purchases by Public Institutions</i>	62
Impressum <i>Imprint</i>		64

Unter der Haut der Malerei

Strichführungen ins eigene Innen



Geistige Bilder. Wortlose Kommunikation. Weltbilder. Entstanden auf der Suche nach Orientierung. Sie sind Festigung der Gemeinschaft und Motivation des Einzelnen. Materielle Bilder. Entstanden in der Leere: im Verblissen der Erinnerung an den Ursprung von Weltall und Gemeinschaft. Bildwerke der Malerei sind geistige materielle Bilder. Ihre Herstellung und Betrachtung sind symbolische Akte zur Wahrung der Zeit.

Malen ist Fühlen und Denken mit Farbe. Jede Wahrnehmung kann dem Menschen eine neuartige Welt öffnen, die im Wandel des Lebens ein Unwandelbares erkennen lässt. Das Erkannte kann mitgeteilt und in Inspirationen aufgezeichnet werden. Auf Höhlenwänden und Papyrus, auf Holz und Wandputz, auf Papier und Leinwand. Als Schöpfer solcher Aufzeichnungen machen Maler die Geschichte der Menschheit auch zu einer Geschichte der Kultivierung durch das Sehen.

In Zeiten der Epochenwende hebt sich Neues eindrucksvoll vom Alltäglichen ab. Wie Renaissanceemaler begannen, mit perspektivischem Blick eine gegenständliche Welt darzustellen. Im 20. Jahrhundert machten sich Maler vom Figurativen frei und definierten ihren Beruf in einer allgemeinen Form als künstlerischen Umgang mit Farbe. Ein Reigen der Reduktion begann, indem Bilder formal in Licht, Farbe und geometrische Formen aufgelöst und Phänomene jenseits des Figurativen unmittelbar darstellbar wurden.

Die Werke von Hermann Rudorf sind Reisen entlang von Strichführungen ins eigene Innen. Der Strich ist ein

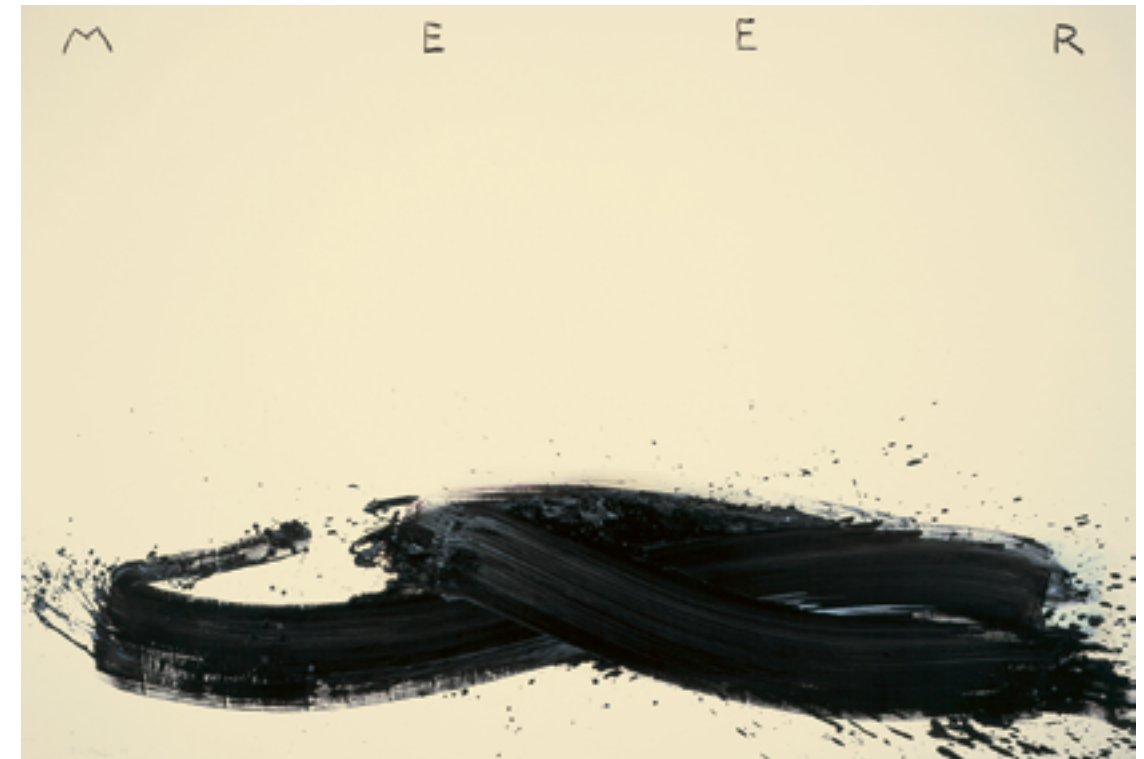
Herzstück seiner Malerei. Der Pinselstrich als Schriftzeichen. Die Formen und Kräfte des Weltalls wie Sonne und Erde, Pflanze und Tier berühren die geistige und emotionale Basis des Menschen. Auf den Innenweltreisen sucht er diese Basis, auf der sein Wissen, Können und seine individuelle Erfahrung mit allgemeinen Formkräften zusammenklingen können. Jede Reise ist ein Insichgehen, ein Einatmen, eine Inspiration, auf der sich Gefühl und Geist mit dem Atem des Alls verbinden und sich den Formkräften des Alls nähern. Dagegen sind die Realisationen der Kunst Expiration, Ausatmen.

Seine Bilder entstehen allein mit den Mitteln der Malerei – mit Pinsel, Farbe und ebenem Malgrund – und folgen einer Logik, nach der ein einmal gesetzter Strich alles andere nach sich zieht und den Bildaufbau vorbestimmt. Mit dem Strich gibt Hermann Rudorf der Farbe eine Struktur und macht sie zu Linie, Fläche, Raum und Skulptur. Der Strich ist seine kleinste Bildeinheit, dem er malerisch alles zu entlocken versucht. Im Bild wird der Strich im Horizont der Reduktion von Raum, Inhalt, Farbe, Licht und Zeit geordnet, stabilisiert und in Richtung auf eine Bedeutung hin gelenkt.

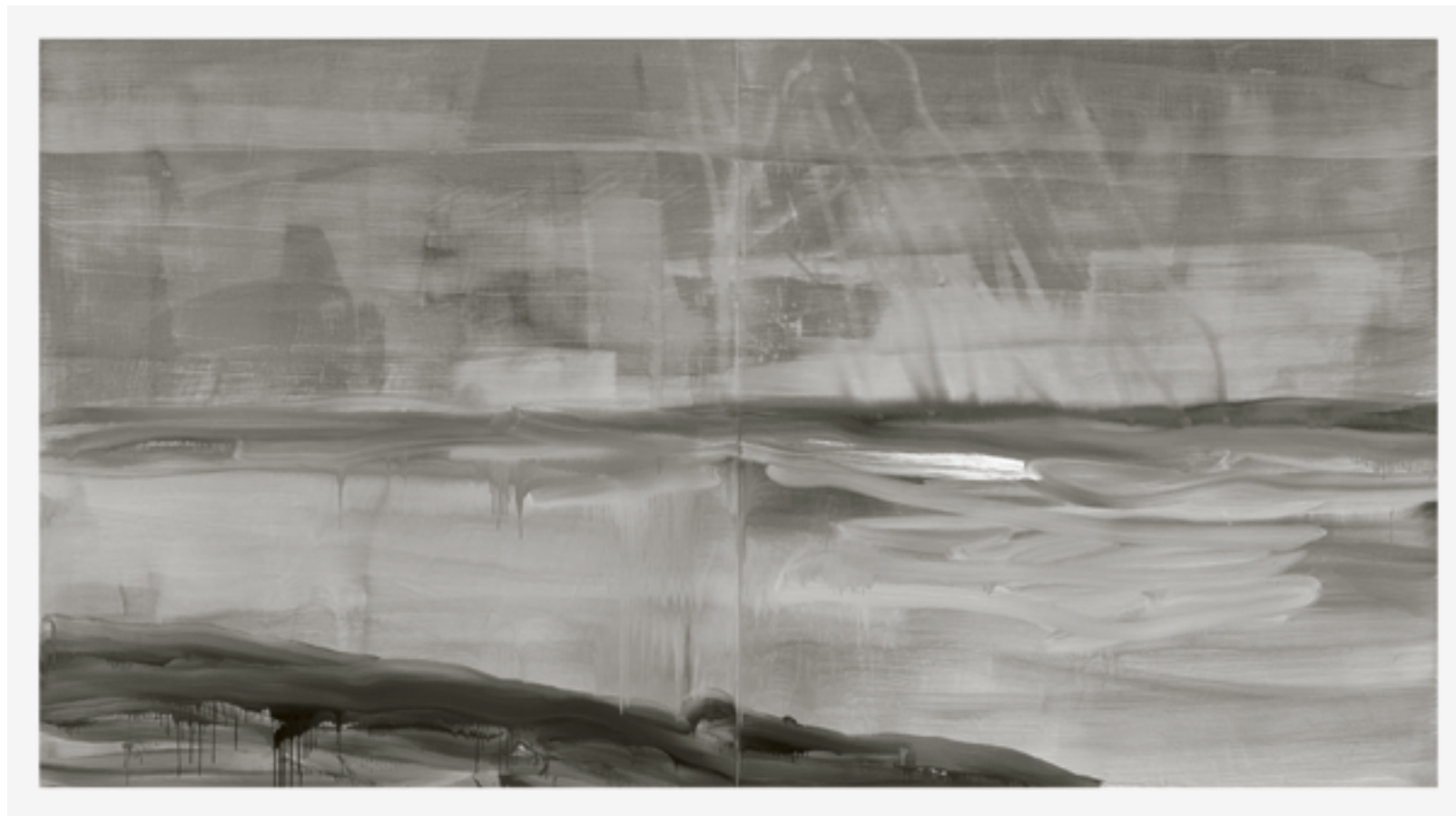
In der malerischen Handlung, in der die Erfahrung im Umgang mit Farbe, Form und Ausdruck manifest wird und sich zu einer Theorie weitet, sind die Reduktionen miteinander verwoben. In der Opposition von Grund und Vordergrund (Raum) sind die den Vordergrund gestaltenden Striche so in den Malgrund gesetzt, dass die Bilder aus zwei Ebenen zu bestehen scheinen, wodurch sich der räumliche Ausdruck verknüpft. Der lebendige Strich (Inhalt) schafft organische Figuren ohne Details und deckende Flächen. Transparenz (Farbe) ist die Durchlässigkeit der Striche des Vordergrundes. Sie ist eine Reduktion der Farbe, durch die das Licht des Grundes (Licht) den Vordergrund passieren kann, so dass der Betrachter unter die Haut der Malerei sieht, auf den Grund von Bild und Welt. Die Werke ent-



Blumen in Vase 07.07.1998 Öl auf Leinwand 200 x 180 cm



Meer 1994 Öl auf Segeltuch 190 x 280 cm



stehen jeweils in einem einzigen Malgang (Zeit), einem bemessenen Zeitraum. Einem Rausch, einem meditativen Entrücktsein – einer Strichekstase. Deshalb ist ein Werk von einer einzigen Stimmung getragen. Die Ekstase schließt Erfahrung und Motivation in einem Augenblick in einer Gegenwart zusammen und entscheidet so über die ästhetische Wirkung der Bilder: die Reinheit, Intensität und Geschlossenheit.

Das Triptychon *Tageswanderung* (Seite 4_5) ist aus raschen, sicher gesetzten, schwarzen Strichen aufgebaut, die parallel verlaufen, sich überlagern, Flächen bilden und sich vor einem gelben Grund stoßen und reiben. Opposition und Transparenz lassen das gelbe Grundlicht den Vordergrund passieren. Das Figurative folgt aus der Struktur der Striche: Sonne, Mensch, Landschaft, menschlicher Torso mit Hut. Die Sonne zieht ihre Bahn mit dem Wanderer und ihre runde Form wandelt sich zur eckigen Form, die auf die Begrenztheit des Menschen verweist. *Tageswanderung* ist eine Gedankenwanderung entlang eines Weges aus Strichen.

Blumen in Vase (Seite 6) gibt dem Strich einen anderen Sinn. Hier wird eine ganze Welt und ein eigener Bildkosmos aus einer Strichfolge herausformuliert. Geschwungene und in sich gedrehte Striche heben sich von einem graugestufteten Grund ab und enden in organischen Formen. Diskursive Strichführungen, präzise zu plastischen Raumkörpern modelliert, zu Figuren formuliert wie in einer Schriftsprache – Strichsprache. Das Figurative folgt aus den Drehungen und Schwüngen des Strichs. Die Blumen erscheinen wie beseelte Wesen – bewegt, eindringlich und offensiv. Zugleich schafft die Komposition des Bildes eine erhabene Stille und Balance: Ein Urereignis, in dem die Schöpfung Lebenskraft verströmt.

In *Meer* (Seite 7) verlangt ein breiter Strich – ein Flächenstrich – den Einsatz des ganzen Körpers. Vorbereitet im Geist entstand das Bild in einer Emotion in der

Körperbewegung. Die Wortstriche M e e r bilden zur entstandenen Wellenspur einen Kontrast. Das Figurative folgt aus dem Körperschwung – dem breiten Strich, der einen Welle –, in dem Gefühl, Atem und Körperbewegung die Kraft des Meeres verdichten.

Das zweiteilige Bild *Meer* (Seite 8) erfordert beim Setzen der geraden und wellenförmigen, horizontal verlaufenden Striche ein Abschreiten des großflächigen Bildes. Das Figurative folgt aus der Spannung zwischen der horizontalen Strichführung und dem vertikalen Bildaufbau der drei Felder von Schwarz, Grau und Grau. Energien von Erde, Wasser und Himmel treffen wie Urkräfte des Alls aufeinander.

Die *Farbkonstellationen* (Seite 12_13) schließen an das zweiteilige *Meer* an. Die Striche sind gerade und buntfarbig. Präzise gezogen bauen sie aus Horizontalen und Vertikalen Farbgitter auf. Die Striche des Grundes sind transparent und flächig, die des Vordergrundes meist schmal und deckend, mit der gleichen Dichte wie die runde Form und das offene Rechteck im Triptychon *Tageswanderung*. Sie schließen die Bilder wie ein Schluss-Stein ein Gewölbe. Geradlinigkeit und Balance der Farben charakterisieren die Bilder. Das Figurative folgt aus Farbwerten, da Farbstriche und ihre Konstellation Assoziationen hervorrufen können: Gelb Sonne und Grün Vegetation, die Vielfalt der Farben Kosmos, Gefühle, Landschaften, Ideen oder Rhythmen.

Die Striche definieren Form und Bildaufbau. Die Folge, in der sie gezogen sind, bleibt sichtbar, und je nach Strichart variiert die Körperdisziplin: gesetzt aus der Hand und dem Handgelenk, dem Arm und der Schulter unter Einsatz des gesamten Körpers. Die Art der Striche und ihre Disziplin fordern ihr eigenes Atemmuster, ihre eigene Inspiration.

Die Bilder von Hermann Rudolf sind Zumutungen. Sie verlangen und geben Mut, eigene Gewohnheiten des

Sehens und Denkens aufzugeben und sich auf eine neue, radikale Sehweise einzulassen, denn Auge und Geist sind extremen Eindrücken von Intensität, Reduktion und Distanz ausgesetzt. Die ästhetische Wirkung der Bilder ist die Reinheit: sein einzigartiges Zeichen und sein Prüfstein für Qualität. Die Qualität der Reinheit bedeutet Klarheit, Aufklärung und Licht, die zugleich Formen des Herstellens und des Verstehens sind. Diese Qualität der Reinheit, die durch die Striche und die sie im Bild ordnenden Reduktionen entsteht, ist das einende Band seiner Werke. Der Strich ist der Atem, der Luftzug der Bilder.

Die Darstellung eines Unaussprechlichen – der Bezug des natürlichen und geistigen Gefüges der Welt zum Gefüge eines Bildes – bereitet Freude und ästhetischen Genuss. In seiner bildnerischen Idee von Ursprung, Werden und Geheimnis des Seins stellt er die Welt unter Formgesetze, formuliert in einer eigenen Bildsprache. In der in geistiger Freiheit gezogenen Strichordnung liegen Eigenart, Schönheit und Zerbrechlichkeit der Bilder, die in Erstaunen versetzen, Orientierung und Ruhe geben. Die Bilder von Hermann Rudolf sind Vorstöße ins Ungewisse und Aussagen über Unausagbares, sind Zeugen gegenwärtiger Existenzformen und Diskurse über Natur und Leben, Kultur und Malerei.

Hajo Eickhoff

Underneath the Skin of Painting

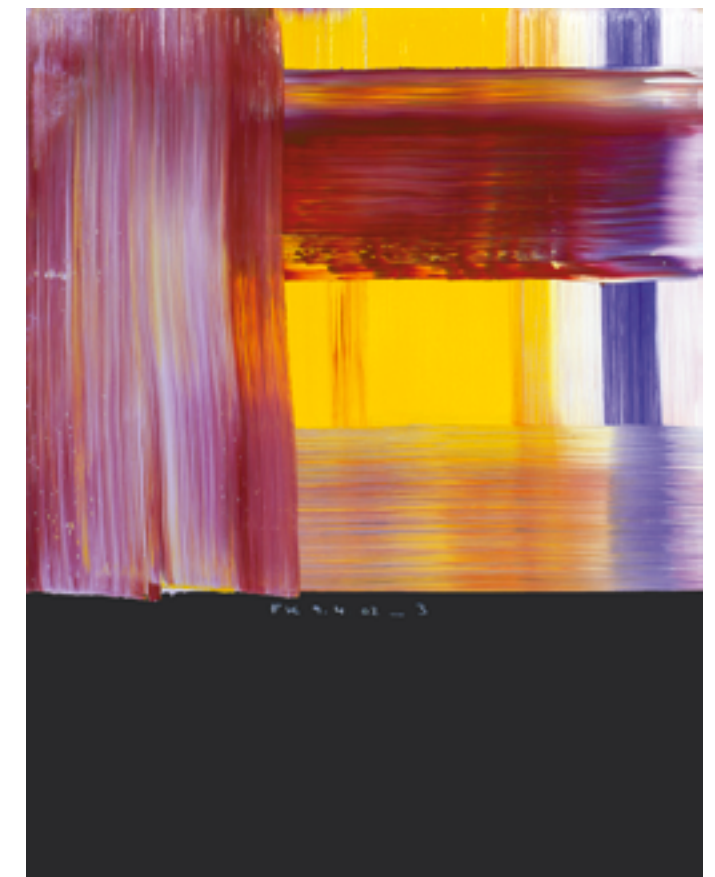
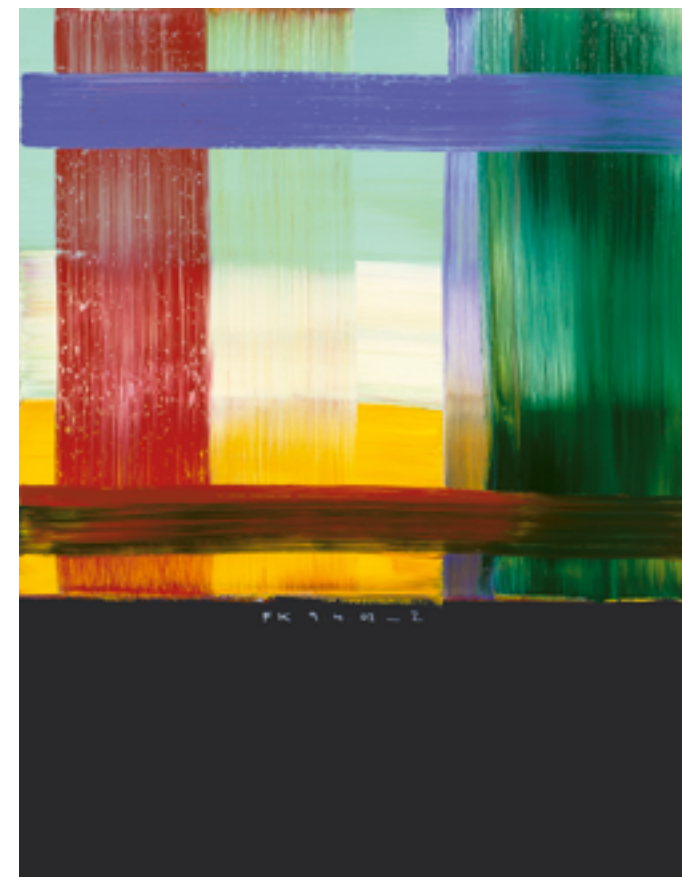
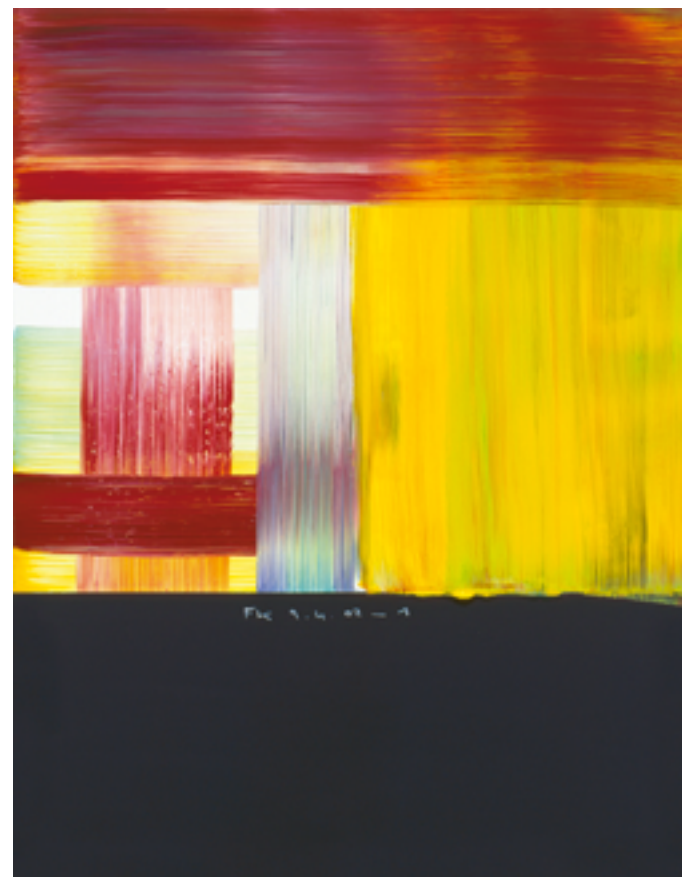
Line Drawings into One's Own Inner Self

Mental representations. Speechless communication. World images. Created during the search for orientation. They are reinforcement of the whole and motivation of the individual. Material images. Created in the emptiness: in the fading of the memory about the origin of the universe and the whole. Painterly creations are material mental representations. Their fabrication and contemplation are symbolic acts for the perception of time.

Painting is feeling and thinking with colour. Each perception can open up a new world for the human being, which makes the recognition of the unchangeable in the change of life possible. The recognized can be shared and encoded in inspiration. On cave walls and papyrus, on wood and gesso, on paper and canvas. As creators of such encodings, painters also make the history of humanity into the history of cultivation through seeing.

In the times of movement changes, new affirmations stand out considerably from the mundane. Like painters of the renaissance started out to represent a physical world with the help of a perspective view. In the 20th century, painters break free from the figurative and define their trade in a general sense as an artistic handling of colour. A realm of reduction began, in which images were formally decomposed into light, colour and geometrical forms, and phenomenon became depictable by means of the figurative.

The works of Hermann Rudolf are travels along line drawings into one's own inner self. The line is a core



element of his paintings. The brush strokes as character. The forms and powers of the universe like the sun and the earth, plant and animal, touch the psychical and emotional basis of the human being. He looks for this basis on the trips to the interior world of human kind, in which his knowledge, capabilities and individual experiences can harmonize with general shaping forces. Each trip is a travelling into oneself, a breathing in, an inspiration, on which feeling and thinking come together with the breathing of the universe and get closer to the shaping forces of the latter. Whilst the realizations of art are exhalations, breathing out.

His images come together solely by means of the tools of painting - by means of brush, paint and an even painting surface - and follow a logic according to which an already applied line drags everything else behind it and predetermines the image structure. With the stroke, Hermann Rudolf gives colour a structure and makes it into line, surface, space and sculpture. The line is his smallest image component, from which he painterly tries to seduce everything. In the image, the line is arranged in light of the reduction of space, content, colour, light and time; it is stabilised and directed towards a meaning.

In the painterly action - in which the experience becomes shape and expression, while handling colour, and extends into a theory - the reductions are interwoven between each other. In the opposition between background and foreground (space) the lines representing the foreground are placed in the painting ground in such a manner, that the images seem to be composed of two levels, which in its turn makes the expression of space shrink. The live line (content) creates organic forms without details and conveying surfaces. Transparency (colour) is the permeability of the lines in the foreground. It is a reduction of colour, through which the light of the background (light) can pass through the foreground, so that the viewer

can see underneath the skin of painting, onto the ground of image and world. The works are created each in one painting session (time), a defined period of time. A rush, a meditative reverie - a line ecstasy. This is why a piece is carried by one mood alone. The ecstasy brings experience and motivation in one movement in a present together and decides hereby about the aesthetic effect of the paintings: the cleanliness, the intensity and the closeness.

The triptych *Tageswanderung* (page 4_5) is made of fast, determinedly applied black lines which run parallel, layer themselves on top of each other, build surfaces and push and rub against each other in front of a yellow background. Opposition and transparency allow the yellow background light to pass through the foreground. The figurative comes from the structure of the lines: sun, human being, landscape, human torso with hat. The sun follows its course with the traveller and its round form changes into an angular one, reminiscent of the limitation of man. *Tageswanderung* is a thought stroll along a road made of lines.

Blumen in Vase (page 6) gives the line a different meaning. Here a whole world and an image cosmos itself are formulated out of one line sequence. Winding lines and lines turned into themselves rise from a grey-scaled background and end up in organic forms. Discursive line drawings, precisely modelled into three-dimensional sculptural bodies, formulated into figures like in a written language - line language. The figurative is a result of the turnings and swings of the line. The flowers appear as live beings - moved, vivid and offensive. At the same time the composition of the painting achieves a solemn silence and balance: a primitive event, in which creation exudes vitality.

In *Meer* (page 7) one wide line - a surface line - requires the involvement of the whole body. Prepared in the mind, the painting came into being in one emotion in the body movement. The word lines *M e e r* build a con-

trast to the created wave mark. The figurative is a result of the body swing - the wide line, the one wave -, in which feeling, breathing and body movement consolidate the force of the sea.

The twofold painting *Meer* (page 8) requires during the application of the straight and wave-like, horizontally running lines a walk through the wide-surfaced image. The figurative is a result of the tension between the horizontal line drawing and the vertical image construction of the three fields of black, grey and grey. Energies from the earth, the water and the sky meet like elemental forces of the universe.

The *Farbkonstellationen* (page 12_13) follow the twofold *Meer*. The lines are straight and colourful. Precisely drawn they build colour bars out of horizontals and verticals. The lines of the background are transparent and two-dimensional, those of the foreground usually narrow and covering, with the same density as the round shapes and the open rectangular in the triptych *Tageswanderung*. They close the paintings like a keystone a vault. They are characterised by straightness and balance of colours. The figurative is a result of colour values, since colour lines and their constellations can give rise to associations: yellow sun and green vegetation, the variety of colour cosmos, feelings, landscapes, ideas or rhythms.

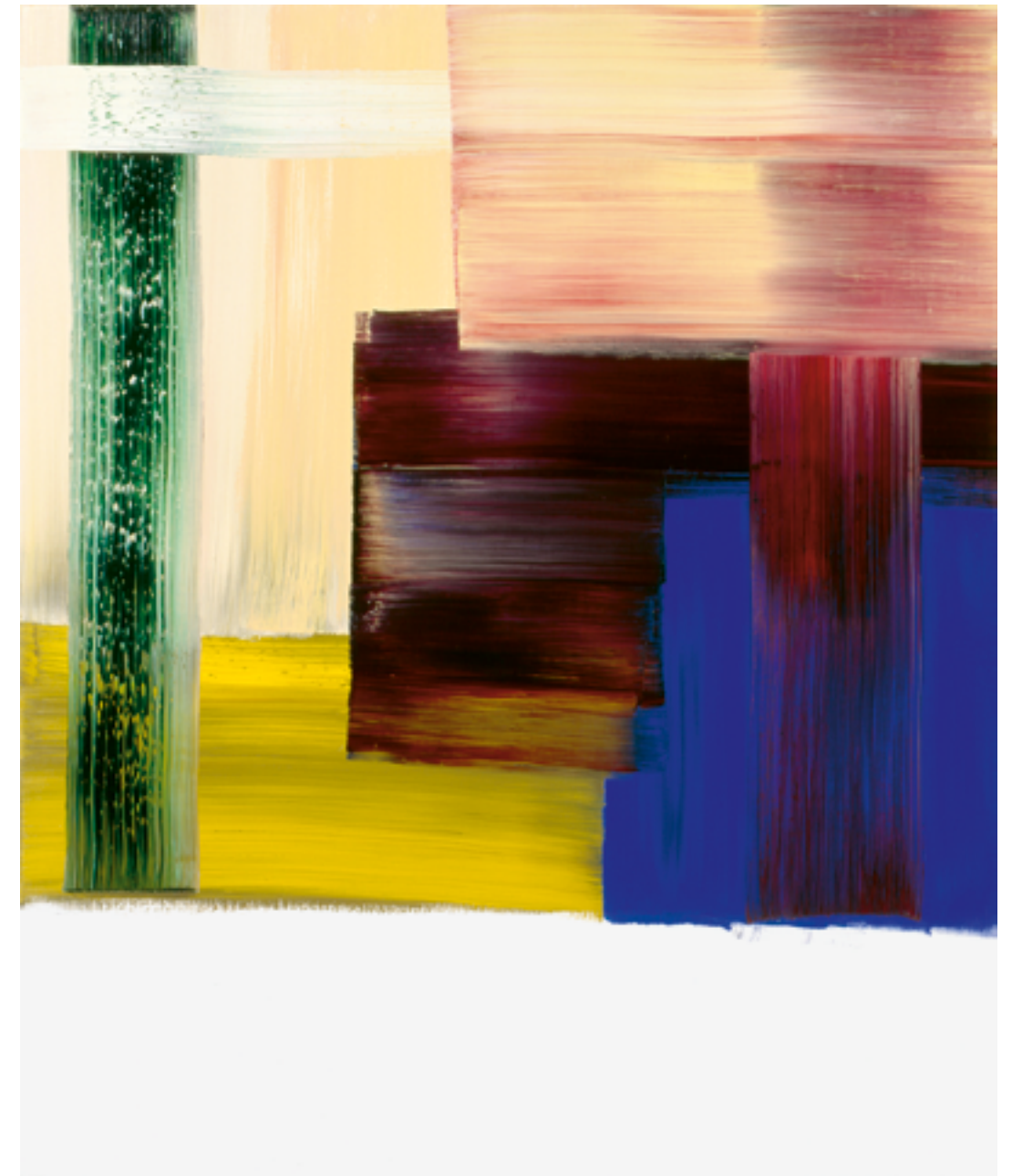
The lines define shape and image construction. The sequence in which they are drawn remains visible, and depending on the type of line, the body discipline varies: drawn with the hand, the wrist, the arm and the shoulder under the use of the whole body. The type of lines and its discipline demand their own breathing model, their own inspiration.

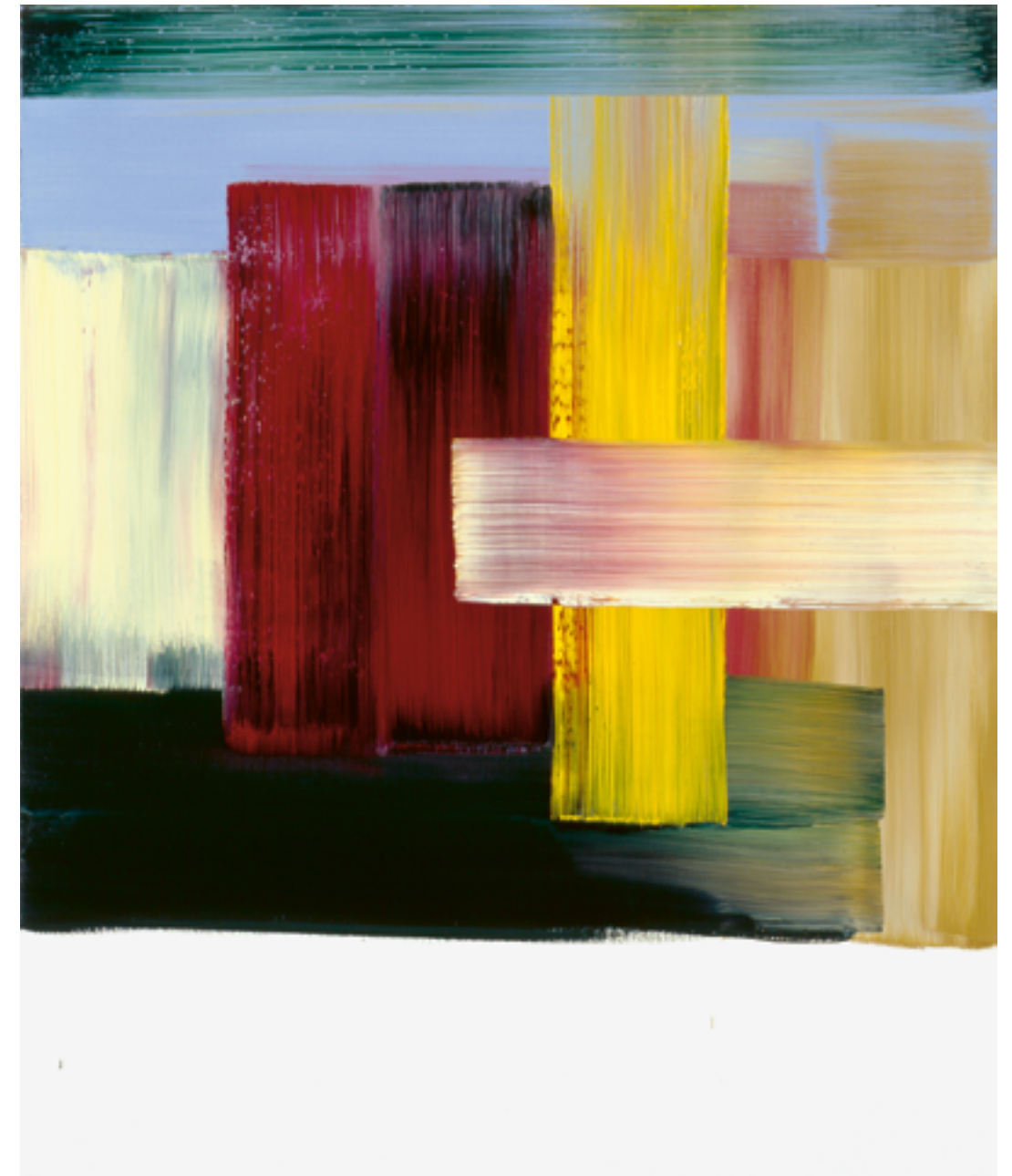
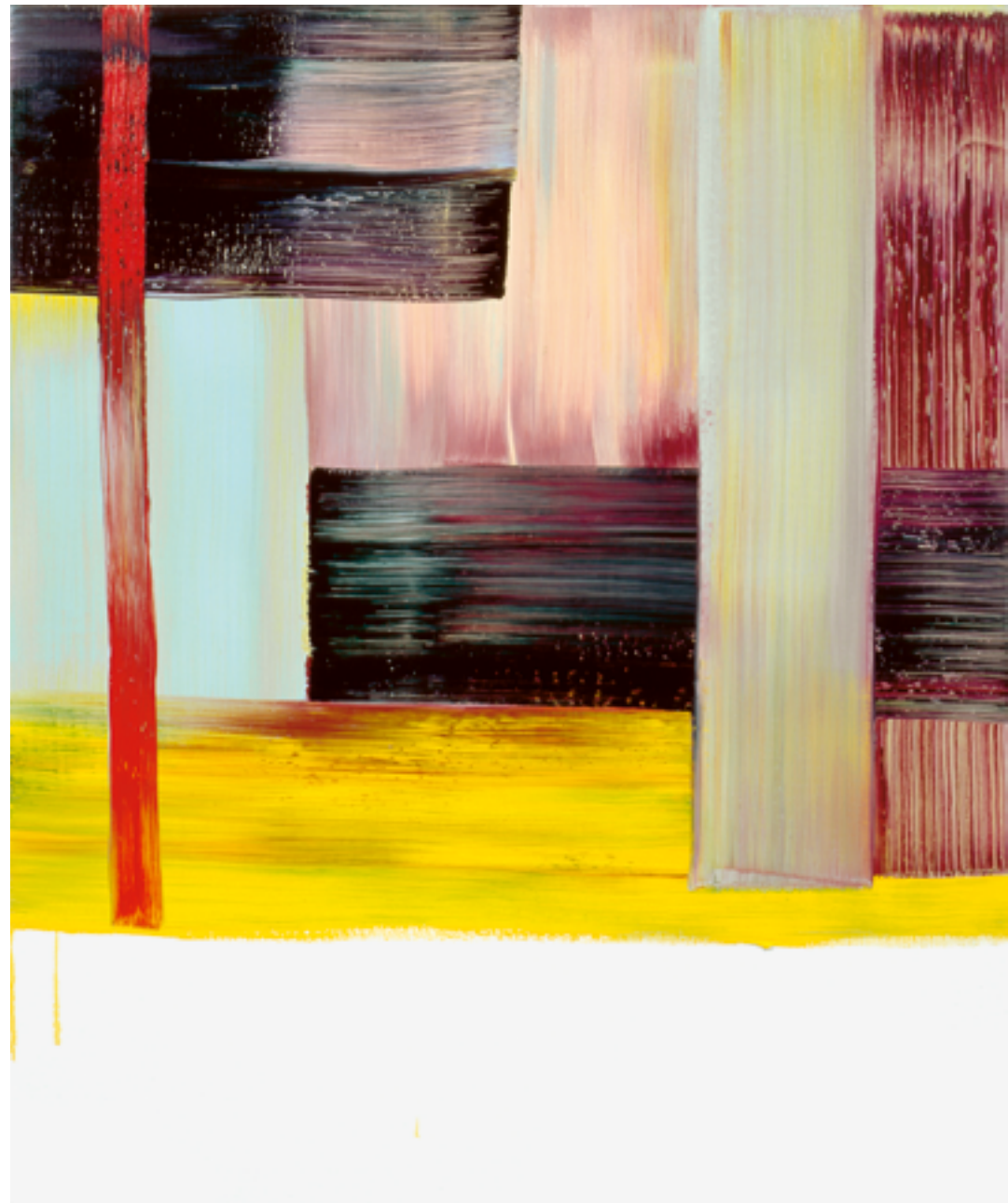
Hermann Rudolf's paintings are dares. They demand and inspire courage to give up own habits of seeing and thinking and get engaged in a new, radical way of seeing,

for eye and mind are at the mercy of extreme impressions of intensity, reduction and distance. The aesthetic effect of the paintings is the purity: its unique symbol and its touchstone for quality. The quality of purity means clearness, enlightenment and light, which are concomitantly ways of creation and understanding. This quality of the purity - which comes to being through the lines and the reductions that order them in the painting - is the unifying bond of his works. The line is the breath, the breeze of the paintings.

The representation of an inexpressible - the relationship of the natural and spiritual structure of the world to the structure of the painting - causes joy and aesthetic pleasure. In his artistic idea of origin, becoming, and secret of being he places the world under laws of form, phrased in a unique painterly language. In the line order drawn in spiritual freedom lies individuality, beauty and fragility of the paintings, which transpose into astonishment and provide orientation and peace. Hermann Rudolf's paintings are ventures into the uncertain and statements about the indescribable; they are witnesses of present ways of existence and discourses about nature and life, culture and painting.

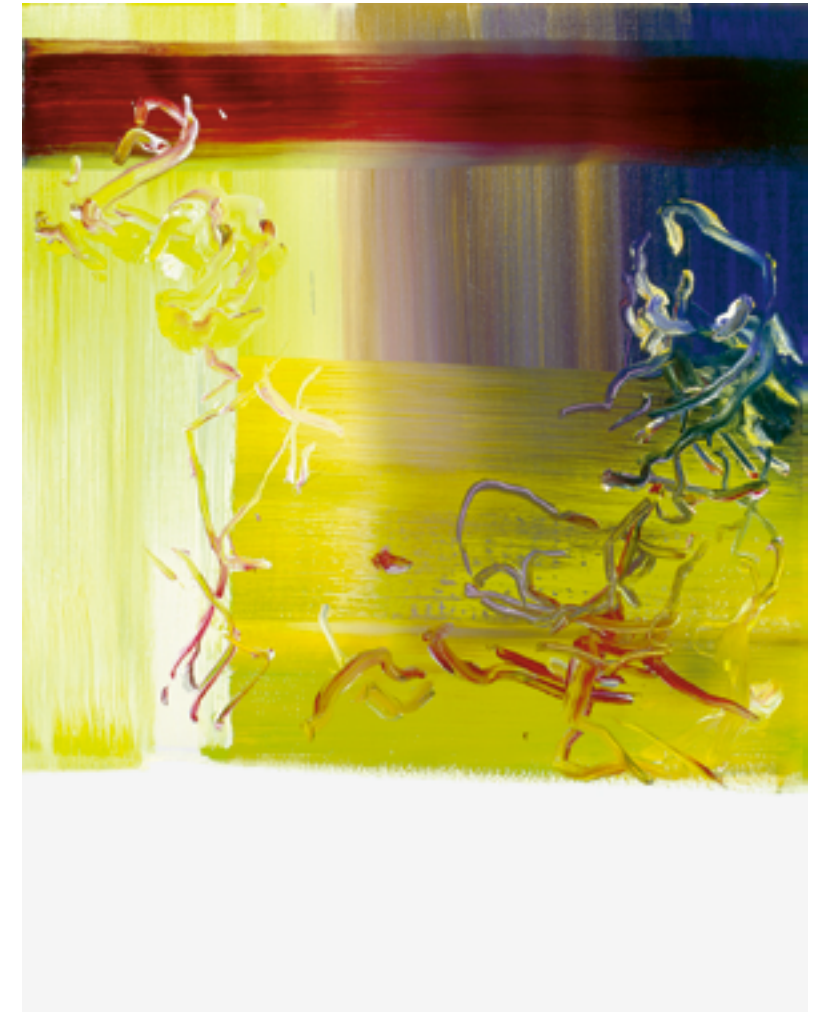
Hajo Eickhoff

















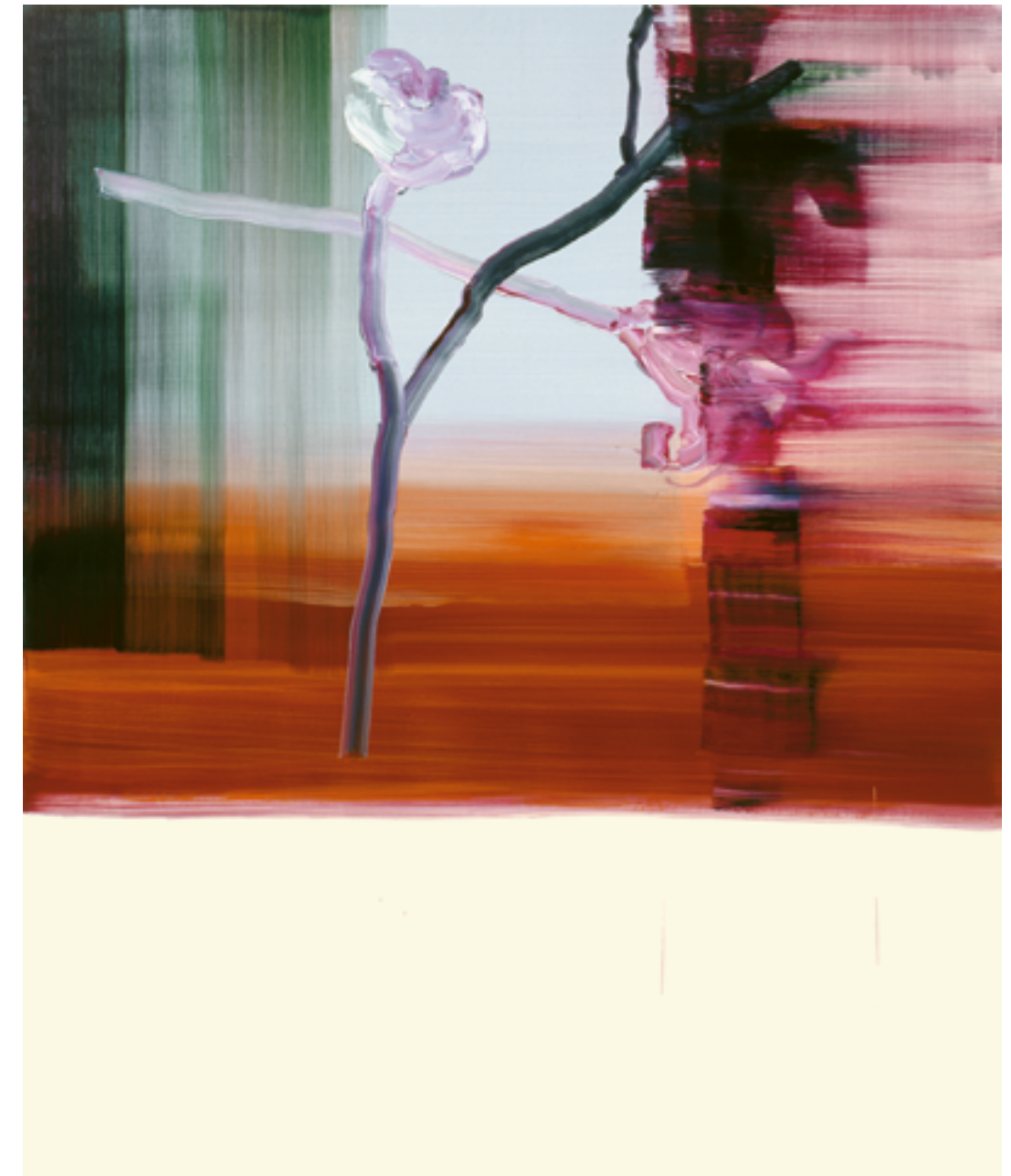
Schwebezustände zwischen Wissen und Unkenntnis

Zu den Bildern von Hermann Rudorf

Hermann Rudorfs Bilder, grundsätzlich dem Gegenständlichen zugewandt und doch manchmal von Phasen reiner Abstraktion unterbrochen oder begleitet, können auf den ersten Blick in die Irre führen, was ihre mögliche Zuordnung und ihr Entstehen betrifft. Sie erscheinen nicht nur, sie sind auch mit schnellem Auftrag und hin und wieder sichtlichem Schwung aus der Handbewegung heraus in Szene gesetzt. Doch verbirgt sich dahinter nicht der späte Duktus des Informel, die spontane Geste, die aus der offenen Bewegung der Farbe schließlich wieder gegenständliche Formen gebiert, sondern eher der geradezu entgegengesetzte Entstehungsprozess: eine komplexe Komposition aus Farbflächen und deren Brechungen, aus sich ineinander schiebenden, einander überlagernden und zueinander öffnenden Raum- und Formelementen, aus senkrechten und waagerechten Farbpartien, die wie bestimmende und dennoch in der Konsistenz zugleich höchst fragile Ordnungsfaktoren dem Bild Raum und Form zugleich geben. Auf diese Weise öffnen sich die Weiten seiner Landschaften um so endloser und zugleich stiller und schaffen in den Stilleben den Vasen- und Blumenformen einen Ort, der sie im Bilde hält und zugleich paradoxerweise auch ortlos macht, will sagen: sie sind nicht fixiert in einem perspektivisch gegliederten, illusionistischen Raumgebilde, sondern sie wachsen teilweise als Farblinien aus und über und in die Bildräume mit ihren unterschiedlichen Tiefen hinein, sind Geburten endogener Muster in einem gleichermaßen differenzierten wie allgemeinen Bildraum.

Ein Malen „im Schwebezustand zwischen Wissen und Unkenntnis“ hat der Künstler selbst seine Haltung genannt. Man kann der Landschaft - der scheinbar unberührten wie der kultivierten, der durch Bauwerke wie z.B. Brücken umgestalteten ebenso wie der Stadtlandschaft - nicht im noch so genauen Portrait ihrer bloßen Erscheinung näher kommen, geschweige denn ihrer habhaft werden. Und selbst die domestizierte Natur im Stilleben nimmt zwischen letztem Wachsen und schon Welken noch teil an dem großen Naturkreislauf, der sie die isolierenden, eingrenzenden Räume immer wieder durchbrechen lässt.

Das Wissen um die Erscheinungen dieser Welt, in der Landschaft z.B. die geschwungenen Linien der Hügel, das Aufeinanderstoßen von Himmel und Erde an den Horizontlinien, ist immer ein gespaltenes: Nicht die Natur selbst erzeugt solche Linien, sondern die Niederschrift, die malerische Notation unseres Sehens von Natur. In der Natur gibt es keine Linien, hat schon Cézanne erkannt. Und doch: Die „rein malerische Wahrheit der Dinge“, von der er auch sprach, schafft solche Linien und Farb Räume, in denen wir nicht nur Natur in ihren Formen wiedererkennen, sondern die einen emotionalen wie geistigen Mehrwert in sich tragen. Hier sind wir auf Hermann Rudorfs Spur: Die rein malerische Wahrheit der Dinge in stetig neuen Einkreisungen zu ergründen, die doch zugleich immer wieder zu neuen Fragen führen, bedarf eines langen Prozesses. Der Maler ist nicht jemand, der bloß hinschaut und das Gesehene addiert. Er ist eher wie ein Seismograph. Natur- und Stadtlandschaften fluten als wechselnde Bilder durch ihn hindurch. Nicht nur die Formen bleiben in seinem feinen Nervensieb hängen, sondern auch und insbesondere deren Schwingungen, die Ausstrahlungen dessen, was wir als Wesen begrifflich nie ganz erkennen, geschweige denn erfassen und messen können, und schließlich die vielfältigen Sedimente der Zeit und der Erfahrungen, die wir im Umgang mit unserer Umwelt machen, die leisen Beben des Seins als das Seiende.



Konzentration und Kontemplation wirken hier unauflösbar zusammen. Es ist nicht mehr das „unschuldige Auge“, sondern – noch einmal Cézanne zitiert – das „denkende Auge“, wobei Denken sich nicht auf begriffliches Wissen, sondern auf das Wissen des Sehens bezieht. Was Sehen im Sehen von sich und dem Gesehenen erfährt, wandert ins Innere, um sich transformiert als Bild wieder zu veräußern. „Zen“ sei ihm nicht fern, hat Rudolf gesagt: das heißt für ihn auch, die Seheindrücke so lange zu speichern und ins meditative Innere fluten zu lassen, bis sie sich zum Bild verdichten und dann gleichsam in einem Zug entladen. „Meine Bilder erzählen keine Geschichten“, sagt er, „sie verweisen auf Grundstimmungen unseres Seins, das Staunen vor der Schöpfung und unseren Schwebestand zwischen Wissen und Unkenntnis.“

In der Schule des „Zen“, so liest man im Lexikon, „geht Kunstfertigkeit mit einer strengen Selbstschulung des Übenden einher.“ Auch bei Rudolf ist das Schaffen eines Bildes kein selbstvergessener Akt, sondern wird fundiert durch ein malerisch hoch entwickeltes Instrumentarium und ein insistent erworbenes und immer wieder erprobtes Wissen um die räumlichen, flächigen, emotionalen und auch inspirierenden Qualitäten von Farblinien und -flächen. Diese Bilder teilen sich in zwei Gruppen, nämlich die der äußerst reduzierten Farblichkeit in den Tönen zwischen Weiß und Schwarz, wobei ein geringer Anteil von Buntfarben jene eigenartige, manchmal distanzierende, immer aber zugleich auch suggestive, ja fast gespensterhafte Atmosphäre schafft, die diesen Bildern eigen ist, und die zweite Gruppe der stark farbigen, die in ihren dennoch vorhandenen Brechungen und mehrgründigen Partien nie laut und nur oberflächlich wirken. Den letzten Stillleben, den Farbfeldern mit Blumen usw., ist eine Serie abstrakter Farbfeldbilder vorausgegangen, in denen der Maler unterschiedliche Farbkonstellationen auslotete, wie sie in breiten, mehrfach übereinander gelegten senkrechten und waagerechten Streifen Gitterwerke und zugleich unergründliche

Räume schufen. Die Erfahrungen aus dieser Phase sind in beide Bildgruppen eingeflossen und begleiten sie weiter als eben jene Bildform, die ich Orte der Ortlosigkeit genannt habe, will sagen: sie sind - so komplex wie ausgewogen, so begrenzend wie durchscheinend, so tief wie offen - nur als malerische Orte existent und weder messbar noch besetzbar.

Lothar Romain



States of Suspense between Knowledge and Ignorance

To the Paintings of Hermann Rudolf

Hermann Rudolf's paintings - fundamentally turned towards the representational but nevertheless interrupted or accompanied by phases of pure abstraction - can, at first glance, lead into confusion in what regards their possible classification and their genesis. Not only do they appear so, but also they are staged with fast application and an up and again visible swing of the hand movement. However, behind this does not hide the late ductus of the informel, the spontaneous gesture which out of the open movement of colour eventually breeds physical forms again, but rather exactly the opposite genesis process: a complex composition of colour surfaces and their mutations, of space- and shape elements pushing into, overlapping and opening towards each other, of vertical and horizontal colour lots which, like determining and nonetheless in the consistency, concomitantly highly fragile ordering factors, convey the painting both space and form. This is how the widths of his landscapes open up even more endlessly and at the same time quieter and create in the still lives a place for the vase- and flower forms, which anchors them into the painting and at the same time, paradoxically, deprives them of a place, meaning: they are not fixated in a perspectively structured, illusionistic space construction, but grow partly as colour lines out of, over and into the pictorial spaces with their varied depths, and are products of endogenous patterns in an equally differentiated and general pictorial space.

A painting "in a state of suspense between knowledge and ignorance" is what the painter himself called his own attitude. One cannot come closer to the landscape, the seemingly unspoiled as well as the cultivated one, the one re-shaped by construction as for example bridges as well as the cityscape, even in such a precise portrait of its naked appearance, never mind get hold of it, and even the tamed nature in the still life still takes part, between last growing and already wilting, in the big cycle of nature which allows it to repeatedly break through the isolating, limiting spaces.

The knowledge about the appearance of this world - for example the curved lines of the hills, the collision between sky and earth on the horizon lines in the landscape - is always a split one: it is not nature itself who creates such lines, but the transcript, the painterly notation of our seeing of nature. In nature there are no lines, recognized Cézanne. And still: the "purely pictorial truth of things", to which he also referred, creates such lines and colour spaces, in which we not only recognize nature in its forms, but which carry an emotional as well as a spiritual added value in themselves. Here we are on the right track to Hermann Rudolf's paintings: to fathom the purely pictorial truth of things on constantly new circumscriptions, which nonetheless always lead to new questions, requires a long process. The painter is not somebody who simply takes a look and adds what he has seen. He is rather like a seismograph. Land- and cityscapes flood like changing images through him. Not only the forms get caught in his fine sensory net, but also, and especially their swings, their aura, that which we, as beings, conceptually never completely recognize, let alone grasp and can measure, and finally the diverse sediments of time and experiences which we make in dealing with our surroundings, the quiet quivering of existing as being.

Concentration and contemplation act here inseparably in combination. It is not the "innocent eye" anymore,

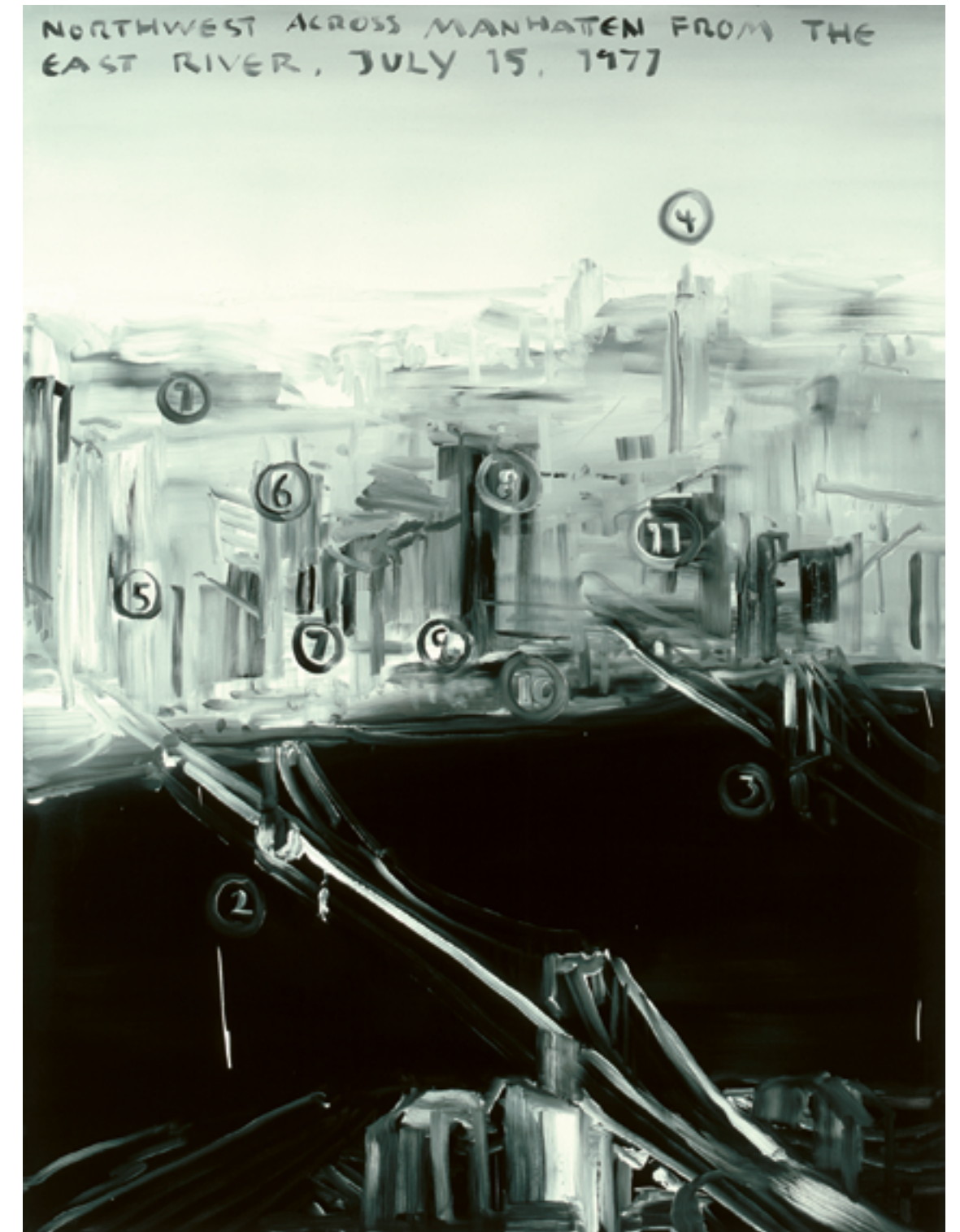


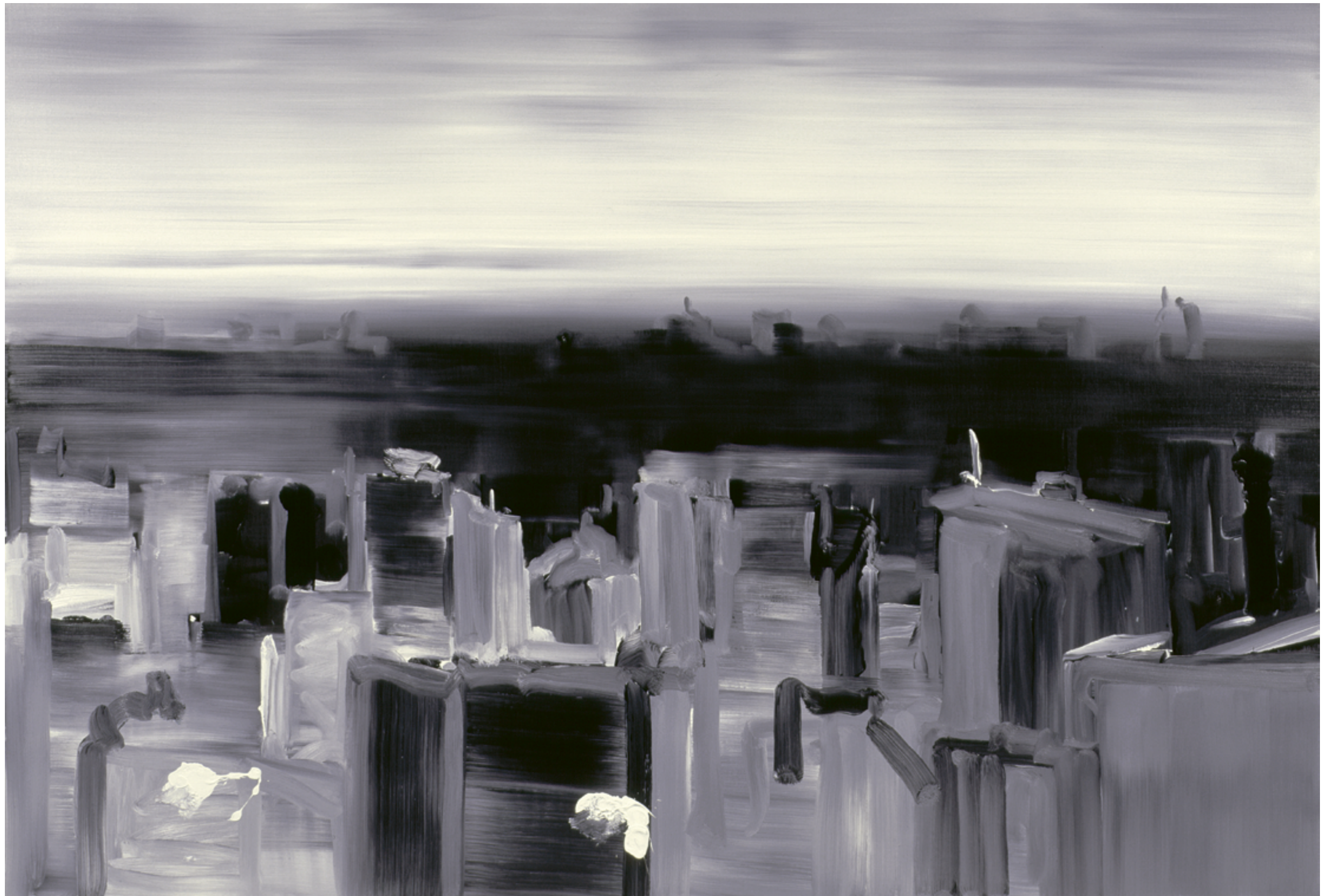
but - quoting Cézanne again - the "thinking eye", while thinking does not refer to conceptual knowledge but to the knowledge of seeing. What seeing finds out through seeing about itself and about the seen travels to the inside in order to manifest itself transformed as an image again. "Zen" is not far from him, said Rudolf: this also means for him to store the seeing impressions for so long and to let them stream into the meditative interior until they consolidate into a painting, and then as it were, unload themselves in one tension. "My paintings don't tell any stories" he says, "they refer to prevailing moods of our being, the astonishment in front of the creation and our state of suspense between knowledge and ignorance."

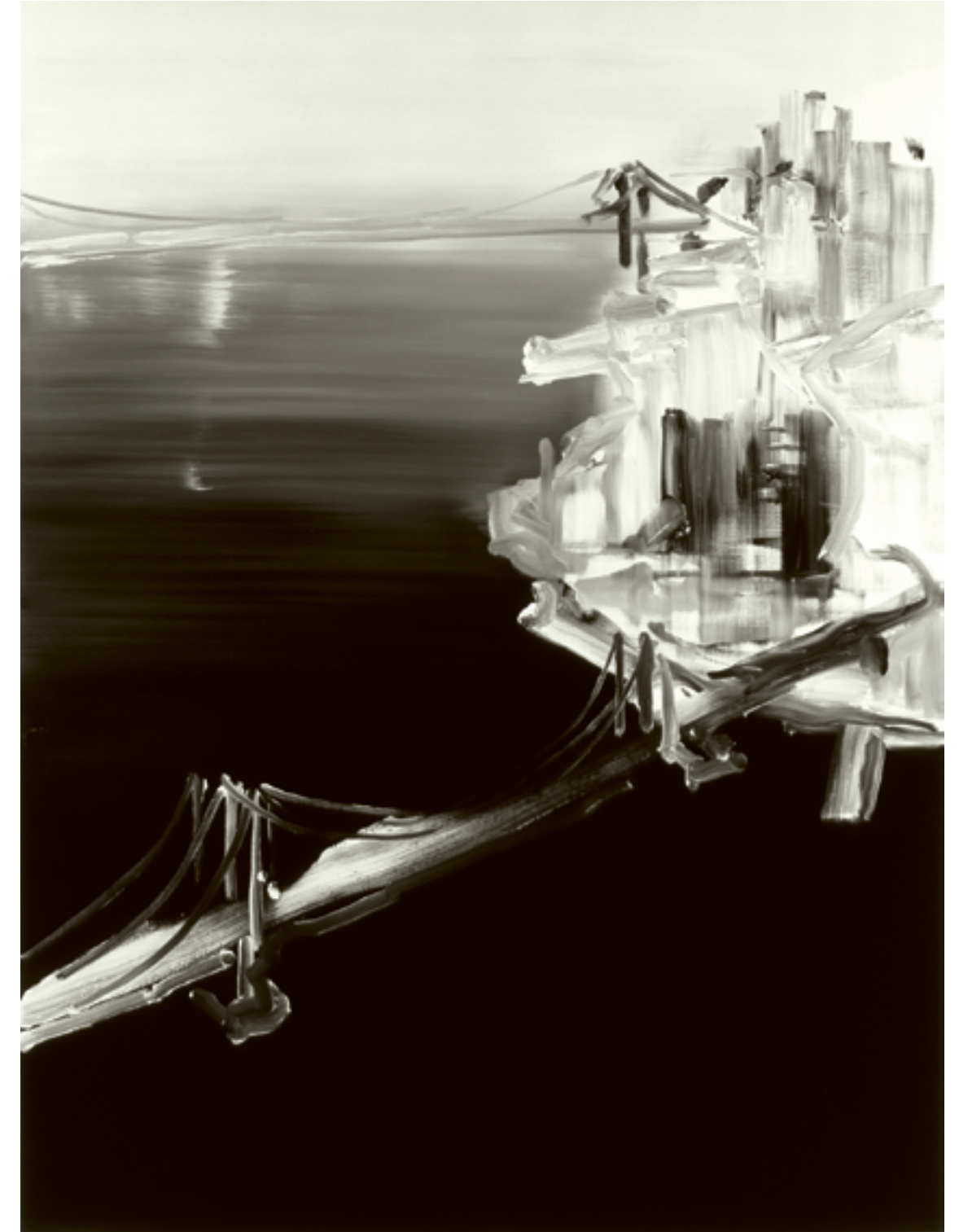
In the school of "Zen", according to what we read in the encyclopedia, "skilfulness is associated with a strong self-schooling of the practitioner." In the case of Rudolf as well, the creation of a painting is not a self-forgotten act, but its foundations are laid through a painterly and highly developed apparatus and an insistently achieved and constantly tested knowledge for the physical, two-dimensional, emotional and also inspiring qualities of colour lines and surfaces. These paintings are divided into two groups, namely the one of the extremely reduced colourfulness in the shades between black and white, where a reduced part of colours create that unique, sometimes distanced, but also always suggestive, even ghostly atmosphere specific to these paintings, and the second group of the strongly colourful which, in their nevertheless exiting mutations and plural grounding parts, never have a loud but always only a superficial effect. The last still lives - the colour fields with flowers etc - are preceded by a series of abstract colour field paintings, in which the painter tried to get to the bottom of various colour constellations, how - in wide, repeatedly layered vertical and horizontal stripes - they created barred structures and at the same time unfathomable spaces. The experiences from this phase left their mark in both painting groups and accompanies them further as namely that

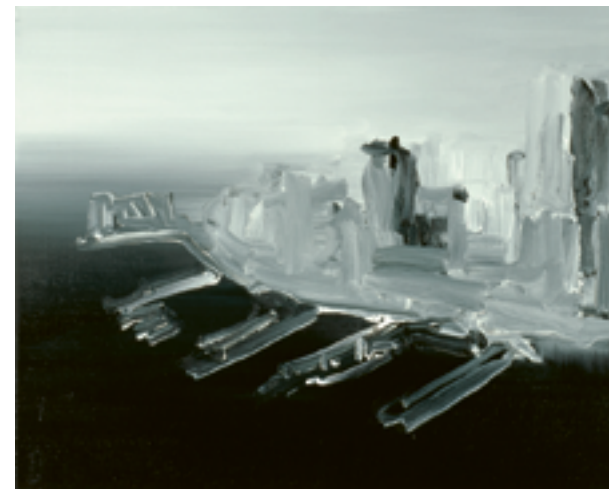
image form that I called Places of Placelessness, that is: they are as complex as they are balanced, as limited as they are penetrating, as deep as often only as painterly existent and neither commensurable nor can they be occupied.

Lothar Romain

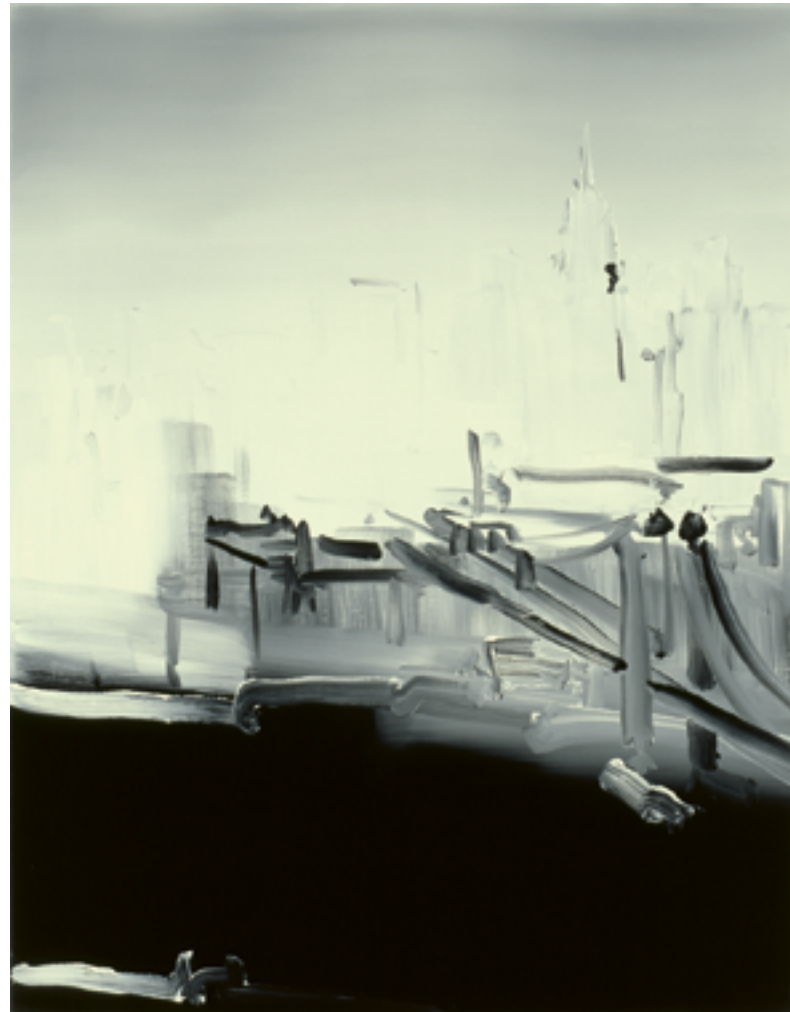




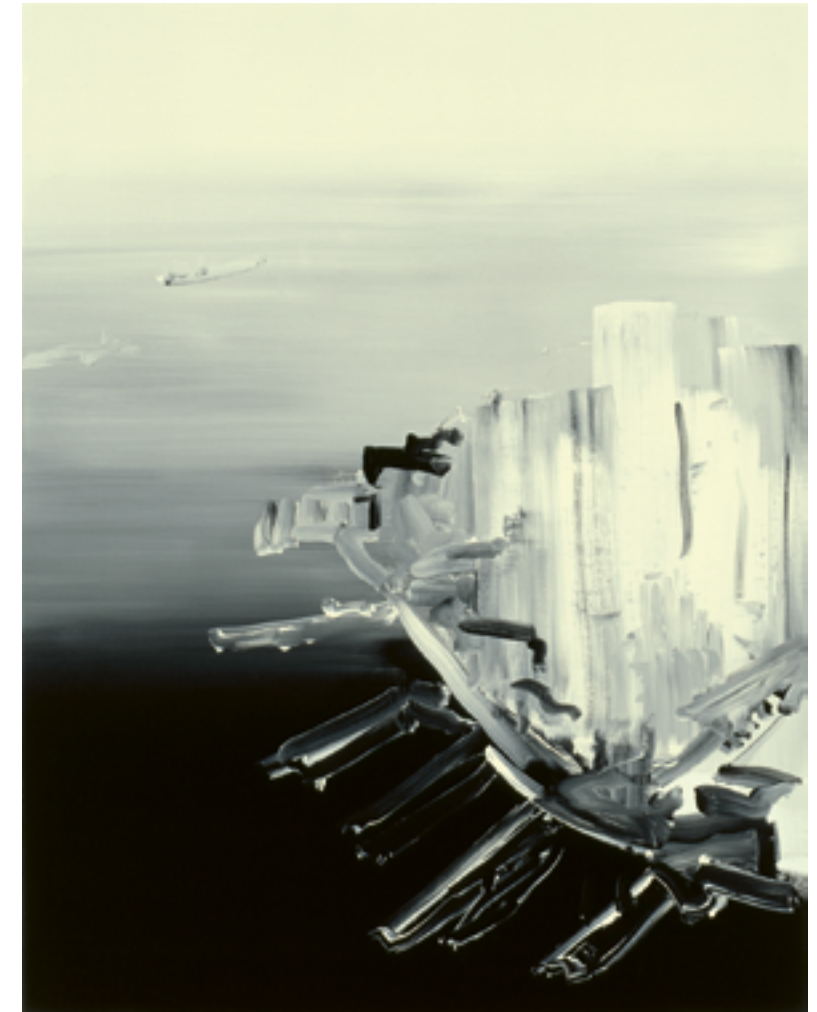




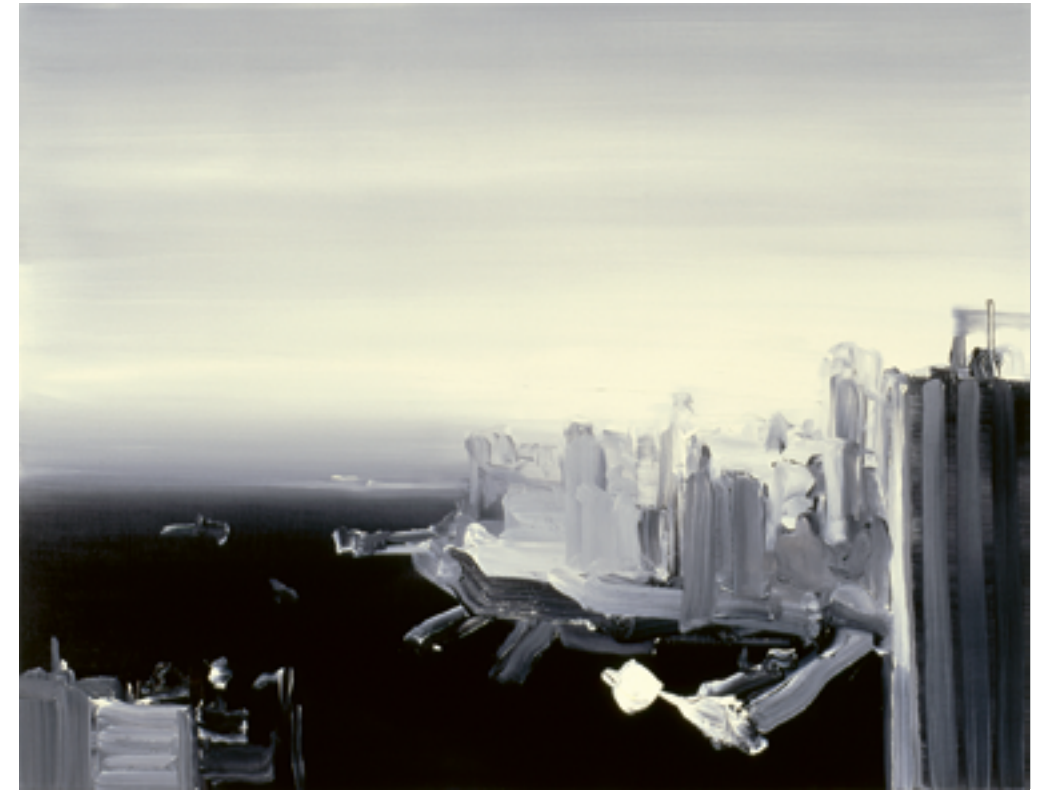




NY_3 05.12.2003 Öl auf Leinwand 90 x 70 cm

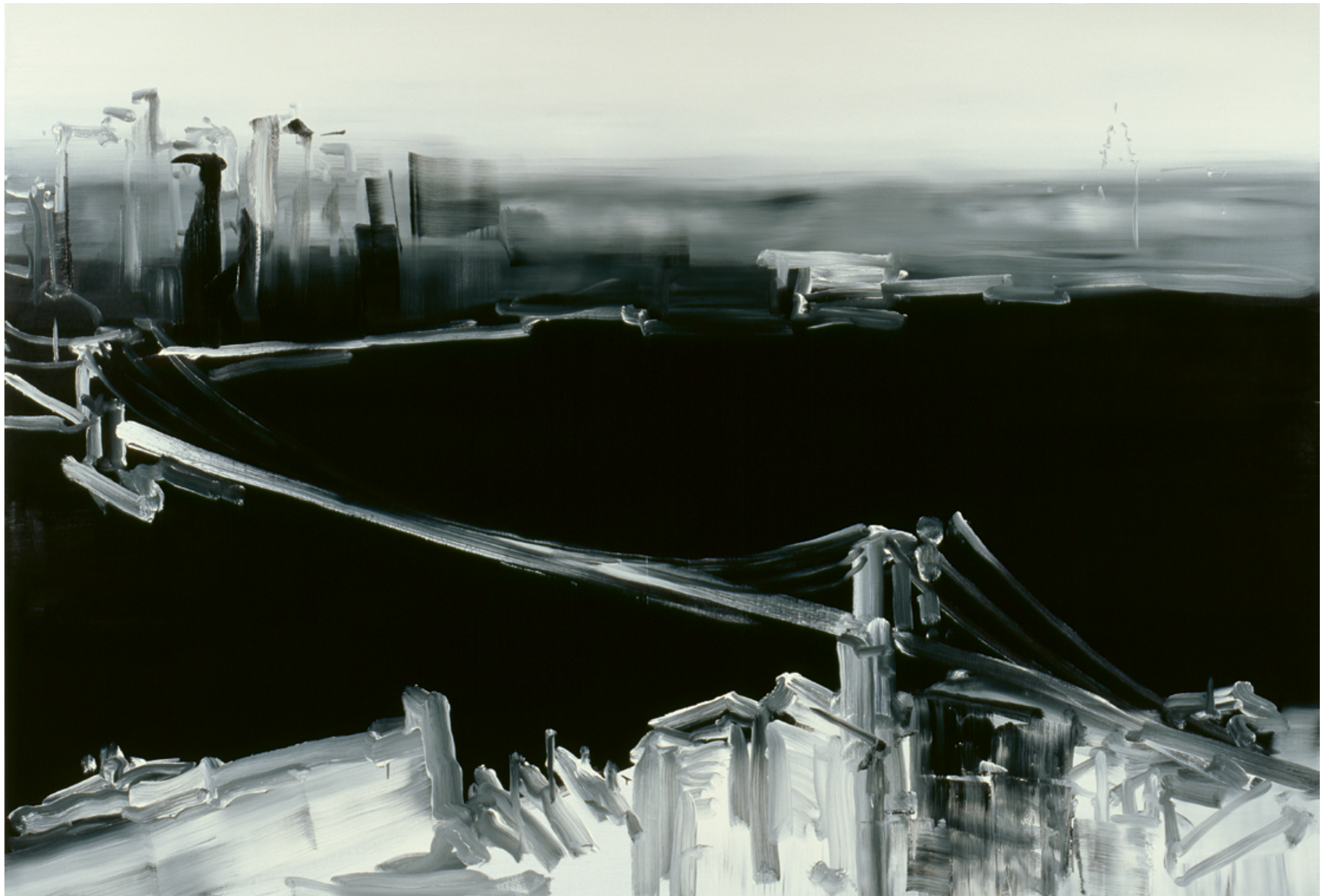


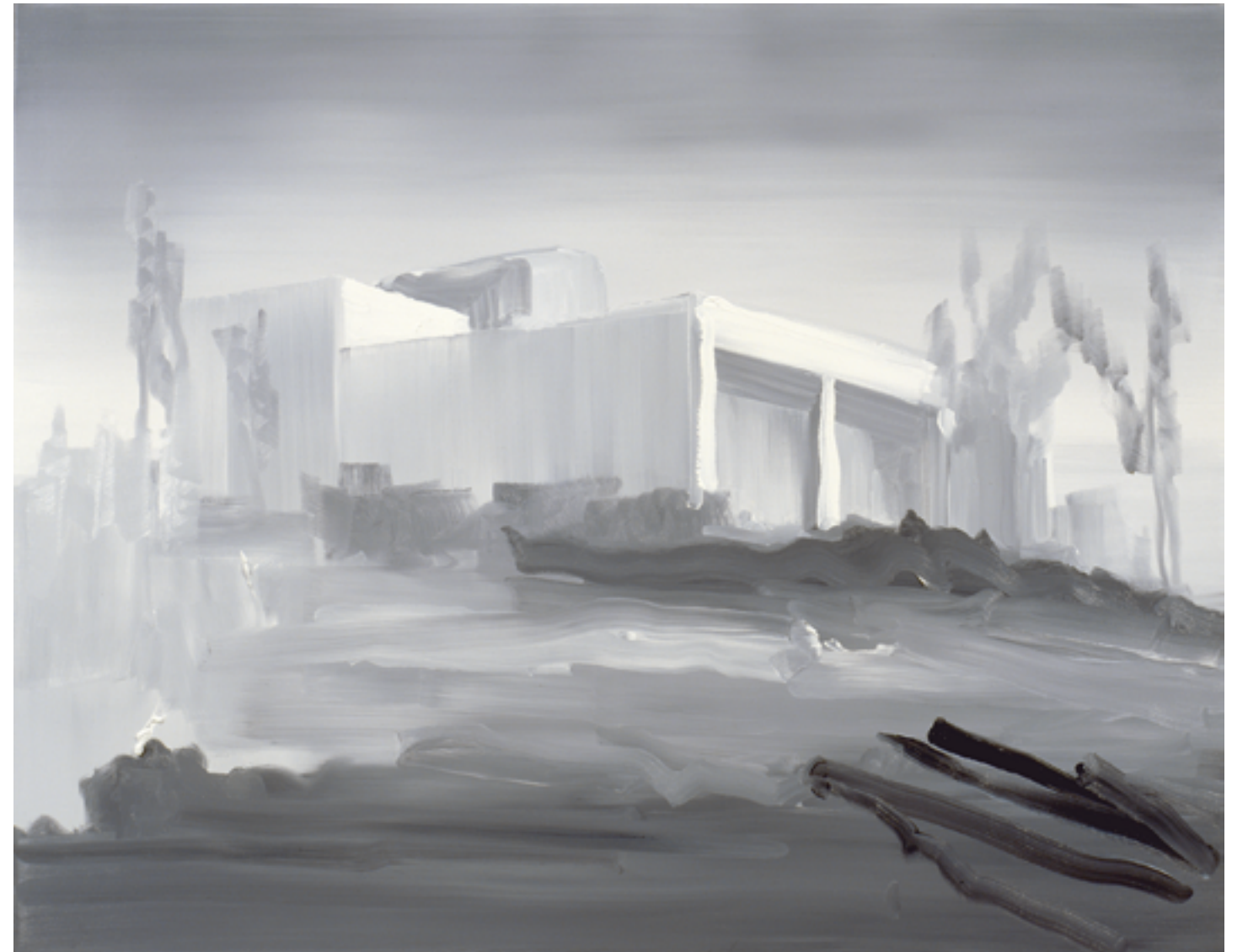
NY_2 05.12.2003 Öl auf Leinwand 90 x 70 cm













Biographie *Biography*

- 1956 Geboren in Hof /Saale
1975 Abitur
1977 Praktikum bei Benedikt Werner Traut, Selbitz
Fachhochschule für Gestaltung, Nürnberg
1979 Akademie der Bildenden Künste, Nürnberg
Klasse für Malerei, Ernst Weil
1982 Universität der Künste (UdK), Berlin
Klasse für Malerei, Helmut Sturm, Allen Jones
1984 Meisterschüler der UdK, Berlin
- Lebt und arbeitet als freischaffender Künstler in Berlin

Öffentliche Ankäufe *Purchases by Public Institutions*

- SchmidtBank, Hof/Saale
Rohleder Möbelstoffweberei GmbH, Konradsreuth
Bankhaus Trinkaus & Burkhardt, Düsseldorf
Auswärtiges Amt, Bonn
Textilgruppe Hof, Hof/Saale
Westin Hotel, Boston, USA
Staatliches Hochbauamt, Bayreuth
Bundestag, Berlin
Rothenberger Werkzeuge GmbH, Kelkheim
Hunzinger Information AG, Frankfurt
Internat Kloster Ettal, Ettal
Schwarz Pharma AG, Monheim

Ausstellungen *Exhibitions*

- 1980 Galeriehaus Weinelt, Hof/Saale
1985 Rosenthal AG, Selb
Galerie Ingrid Streubel, Nürnberg
1988 Galerie 48, Hof/Saale
1991 Galerie Brennecke, Berlin
1992 Frank Jauss Galerie, Hamburg
Galerie Brennecke, Berlin
Galeriehaus Weinelt, Hof/Saale
1993 Institut für moderne Kunst
in der SchmidtBank-Galerie, Nürnberg
1994 Galerie Brennecke, Berlin
Kunst in der hinteren Halle, Hof/Saale
1995 Frank Jauss Galerie, Hamburg
1996 Kunst in der hinteren Halle, Hof/Saale
1997 Galerie Brennecke, Berlin
Galerie Winkelmann, Düsseldorf *mit Tim Scott, Skulpturen*
1998 Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt am Main
1999 Galerie Brennecke, Berlin
2000 Galerie Brennecke, Berlin
Galerie im Bürgerzentrum, Münchberg
2001 Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt am Main
Galerie von Braunbehrens, München
2002 Galerie Brennecke, Berlin
2003 Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt am Main
Galerie König, Münster *mit Susanne Specht, Skulpturen*
2004 Galerie von Braunbehrens, München
Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld



Foto: Hermann Kauper

Impressum *Imprint*

© Galerie von Braunbehrens, München
und Autoren, 2004
alle Rechte vorbehalten

Herausgeber Axel Zimmermann

Planung und Gestaltung Axel Zimmermann, Hermann Rudorf

Texte Prof. Lothar Romain, Dr. Hajo Eickhoff

Übersetzung Teodora Zamfirescu

Redaktionelle Bearbeitung Christa Hubert-Penzes, Susanne Zimmermann

Fotografie, digitale Bildbearbeitung, Satz Hermann Rudorf

Druck und Bindung FOTOLITO LONGO AG, Bozen

Auflage 1.300 Exemplare

ISBN 3-922268-35-8

