

## 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 scene 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 vassen- 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 farbräume, 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 rudorf 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 schwebezustand 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 rudorf ist das schaffen eines bildes kein selbstvergessener akt, sondern wird fundamntiert 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 stilleben, 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.