Rolf Kuhlmann

Alltagsallegorien

Samuelis Baumgarte Galerie

Rolf Kuhlmann Alltagsallegorien

05. Februar 2011 – 12. März 2011

Samuelis Baumgarte Galerie

„Und wie eine und dieselbe Stadt, von verschiedenen Seiten betrachtet, immer wieder anders und gleichsam perspektivisch vervielfältigt erscheint, so geschieht es auch, dass es wegen der unendlichen Menge der einfachen Substanzen gleichwohl ebenso viele verschiedene Welten gibt, die gleichwohl nichts anderes sind als die perspektivischen Ansichten des einzigen Universums, je nach den verschiedenen Ansichten jeder einzelnen Monade.“

Gottfried Wilhelm Leibniz: Monadologie, Stuttgart 1999, S. 26

Malen gegen den schnellen Blick

Dr. Ingrid Leonie Severin & Klaus Schneller

Rolf Kuhlmann malt figurativ. Seine jüngsten, 2009 und 2010 entstandenen Gemälde erinnern in stilistischer Hinsicht an Malerei des Barock. In seinen großformatigen Kompositionen werden zeitgenössische Gestalten und Ereignisse in antikisierende, quasi mythologische und sakrale Räume versetzt (DURCHGANG, DER SCHWARZE HAIN). Dort wandeln sie sich, scheinbar erstarrt, zu mythologischen Gestalten in einer ebenso merkwürdig erstarrten Umgebung. Unterstützt wird dies durch die fast impressionistisch wirkende Malweise, die den „freeze-frame–Effekt“ seiner Bilder noch verstärkt. Die Gemälde von Rolf Kuhlmann erzählen spannungsvoll und paradox von rätselhaften Idyllen. Oft sind zwei oder drei Erzählebenen in ein Bild hinein geflochten. Dadurch wirken sie irritierend und ermöglichen dennoch bei genauer Betrachtung mehrfache Sichtweisen. Das unterstreichen auch die menschlichen Figuren in seinen Bildern, die - ohne spezifische Identität in eingefrorener Individualität - jedermann sein könnten.

Seine Bilder sind Schnittstellen, Interfaces zwischen unserer realen Welt und einer Welt jenseits davon, einer Welt des Traumes, der Spiegelungen und Verzerrungen. Nicht nur die Allegorien scheinen surreal: Die Innenräume, Landschaften, Stillleben und Alltagsmythen bewohnen den fantastischen Raum der Traumerfahrung und der Musik, die sie inspirierte, oft in gezielter Überblendung von Alltäglichem und Rätselhaftem. Die Leinwand wird zur belebten Bühne innerer Wahrnehmung, mit direktem Bezug zu objektiven Zeitgeschehnissen. Musik inspirierte auch das operngleich inszenierte Bild HEILIGENDAMMER FANTASIE - EIN PAZIFISTISCHES SCHLACHTENGEMÄLDE, das inhaltlich eng verwandt ist mit den 2010 entstandenen Gemälden DAS LETZTE ABENDMAHL und IM ALTEN WARTESAAL - EINE OPERNPARAPHRASE. (Da Rolf Kuhlmann auch Komponist ist, spielt Musik eine große Rolle in seinem Leben.)

Warum erscheinen uns aber viele von Rolf Kuhlmanns Bildern auf den ersten Blick wie Idyllen? Das Wort stammt vom Griechischen „eidyllion“ und bedeutet ursprünglich „Bildchen“ oder „kleines, eigenständiges Gedicht“, insbesondere mit Szenen aus der Hirtenwelt. Es geht zurück auf die Idyllen des griechischen Dichters Theokrit, Hirtengedichte, auch Bukolik oder Pastoralen, die das ländliche Leben in Worte fassen. Das Oxford English Dictionary übersetzt „idyllic“ mit „extremely happy, peaceful, or picturesque“ und assoziiert den Begriff mit dem Goldenen Zeitalter und dem Paradies, the Garden of Eden. Gemeinhin denkt man bei „Idyll“ an beschauliche, idealtypische Landschaften und Panoramen unberührter Natur, vermeintlich friedvolle, harmonische, unverfälschte und ursprüngliche Szenarien und Orte. Die zeitgenössische Kunst behandelt das Thema des Idylls nicht nur als einen Zustand der Unschuld. Ihre Darstellungen erscheinen oftmals mahnend und als subtile Analysen der Gegenwart. Der Mensch ist, ob im großstädtischen Leben oder im Umgang mit den elektronischen Netzen, seiner Lebensraumerfahrung nicht mehr sicher. Unser Blick auf die Idylle ist daher sehr ambivalent: Ihr ursprünglicher Gehalt wird von den Künstlern weder verneint noch vorbehaltlos bejaht. Thema ist nicht nur die Natur als Gegenpol zur zivilisierten Gesellschaft, sondern ebenso die räumliche und soziale Peripherie des urbanen Raums. Das dargestellte Idyll ist immer auch ein Bild unserer Sehnsüchte.

Ein alter Topos der Malerei, der schon Cézanne bewegte, ist die noch unbemalte, weiße Leinwand als die essentielle Herausforderung des Malers. Dies scheint das Schlüsselthema des Bildes DIE HEILUNG DES BLINDEN MALERS zu sein. Es zeigt den vor seiner Staffelei sitzenden Maler, erstarrt, in Erwartung seiner Heilung (durch sein Modell?). Der Blindheit des Malers entspricht die leere Leinwand des bereits gerahmten, hochformatigen Bildes auf der quer im Raum positionierten Staffelei. Zusammen mit dem Stuhl erzeugt und bricht sie zugleich die Tiefenperspektive in dem ansonsten schwarzen Bildraum. Letzterer wiederholt die Leere des Staffeleibildes ein weiteres Mal. Die unsichere Geste des Heilenden und die fast abwehrend wirkende des geheilt Werdenden bilden optisch ein schräges Rechteck, das durch die Form der darunter liegenden, mit spärlichen Farben betupfte Palette vorbereitet wird. Eine kontinuierliche Raumentfaltung in die Tiefe des Bildes wird durch die drei zur Bildfläche parallel angeordneten, bzw. angedeuteten Flächen von Staffelei, Palette und Gesten dreifach gebrochen. Schwärze und damit Tiefe ohne Perspektive stellen hier tatsächlich Ausweglosigkeit dar: Der Bildraum ist völlig abgeschlossen, ganz anders als in zahlreichen anderen Gemälden Kuhlmanns, in denen sich in verschiedenen Bildebenen doch immer wieder neue Perspektiven ergeben. DIE HEILUNG DES BLINDEN MALERS parodiert auf subtile Weise die Heilserwartung an Kunst, indem sie das antike Motiv des blinden Sehers (Teiresias) aufnimmt und in modernen Charakteren auftreten lässt, den glücklichen Ausgang des Unternehmens aber in erstarrten Gesten einfriert und somit ergebnisoffen lässt.

Im Bild DIE SALBUNG ist eine weiße Tafel wie ein Stück quadratische Leinwand dicht an den unteren linken Bildrand gerückt. Auf dem Tischtuch sind deutlich die Bügelfalten zu sehen und neben Gedeck, Brot und Obst finden sich ein Mobilfunkgerät und ein zur Blumenvase notdürftig umfunktioniertes Trinkglas. Zwei junge Männer sitzen dort. Der Mann im braunen T-Shirt weist auf einen Mann im Hintergrund, der sich bei näherer Betrachtung als Fensterputzer erweist. Der im Zentrum des Bildes sitzende junge Mann in der offenen blauen Jacke stützt seinen Kopf teilnahmslos auf seinen Arm, als ginge ihn die gerade stattfindende Salbung gar nichts

Malen gegen den schnellen Blick

an, und die Salbung Durchführende scheint eher wütend als ergriffen von der traditionellen Bedeutung dieses Rituals. Der Ausdruck der Personen deutet überhaupt nicht auf einen festlichen Akt. Die Handlung erscheint eher beiläufig, als sei sie allen lästig - so wie der junge Mann rechts auch nur mit der Reinigung des Fensters beschäftigt ist. Diese relativ ruhige Szenerie wird konterkariert von den bedrohlichen Wolkenformationen im oberen Teil des Bildes, der zugleich Ausblick für die Dargestellten wie für den Betrachter ist. Aber genauso könnte das Fenster mit Blick aufs Meer ein riesiges Wandbild sein. Irritierende Ambivalenz steckt in diesem Panorama: Die untere Kante des Fensterrahmens könnte eben auch ein Bilderrahmen sein… Kunst und Natur stehen wie Echt und Falsch nebeneinander. Die Perspektiven sind verschoben, natürliche könnten künstliche sein oder umgekehrt. Die simultane Zusammenschau, ihre Überschneidung und Umkehrung sollte uns stutzig machen.

Im Gemälde DIE TAUFE finden sich im Schatten einer klassizistischen Brücke die gleichen drei Personen in einer parkähnlichen Umgebung wieder. Am vorderen rechten Bildrand sitzt eine junge Frau am Ufer eines Baches. Sie hält ein blaues Tuch in ihren Händen, blickt eindringlich aus dem Bildraum hinaus, weg von der eigentlichen Taufszene, fixiert den Betrachter und bezieht ihn somit in das Taufgeschehen mit ein. In der Bildmitte vor dem Brückenbogen steht der nachdenklich nach unten schauende Täufling fast knietief im Wasser, während ein, nur mit einer halblangen Hose, lässig bekleideter junger Mann eine Schale über seinen Kopf hält. Auch hier wieder Erstarrung, nicht der leiseste Hauch einer Bewegung, und die Perspektive des Bildes verweist lediglich tiefer in das Dickicht der Parklandschaft hinter der Brücke. Der einzige Lichtblick, der blaue Himmelsstreifen über dem Kopf des Täuflings, wird wieder verdeckt durch die Hand des Täufers: Walter Benjamin fand hierfür in seinem berühmten Trauerspiel-Aufsatz die Formel der „verstellten Transzendenz"…

Dreizehn nach heutiger Mode und leger gekleidete junge männliche Figuren sind in dem Gemälde DAS LETZTE ABENDMAHL an einem lediglich mit einer weißen Decke gedeckten Tisch versammelt. Sie scheinen aufgeregt miteinander zu diskutieren. Lediglich zwei Männer der Tafelrunde, im Zentrum des Bildes, schauen starr aus dem Bild auf den Betrachter, dem sie sich zugewandt haben. Einander gegenüber sitzend, hält der linke der beiden ergeben die Arme geöffnet. Es handelt sich offenbar um die Szene des großen Verrats durch Judas Ischariot am karg gedeckten Tisch. Die zentrale Person am Tisch ist noch ein zweites Mal dargestellt. Diesmal stehend, eine Schale Wasser in der Hand, in die eine andere Figur von der Tafel, die uns dort den Rücken zukehrt, nun die Hand eintaucht. Es handelt sich um die Pontius Pilatus Szene, in der dieser seine Hände symbolisch in Unschuld wäscht, hier im Kontext des Abendmahls vorwegnehmend dargestellt. Werden hiermit Judas und Pontius Pilatus in eins gesetzt? Das weiße Tischtuch dominiert farblich das Zentrum des Bildes und wird zusätzlich in seiner Wirkung verstärkt durch den roten, floral gemusterten Teppich; nein, kein teurer Perser, sondern eher ein billiges Kaufhausimitat. Die zu einem Halboval angeordneten Stufen, die zur Tafel hinführen, geben dem Ganzen paradoxerweise ein antikes, arenenhaftes Bühnengepräge. Auf der obersten Stufe liegt rechts ein weißer Hund, wie ein Zitat aus einem Renaissancegemälde, dem sich - genauso symbolisch aufgeladen - eine schwarze Katze unter dem Tisch zugesellt, deren Augen uns aus der Dunkelheit anglühen. In der Mitte des Vordergrundes ragt eine Vase mit einem Kirschzweig, der eine Elster angelockt hat, von unten ins Bild. Auffällig ist die Gestaltung des Hintergrundes, denn diesen bildet eine unüberschaubare Menge menschlicher Gestalten, die alle erwartungsvoll auf die Abendmahlszene zu starren scheinen. Damit wenden sie ihren Blick von dem deutlich als Golgatha zu erkennenden Hügel ab. Über diesem wiederum haben sich bedrohlich schwarze Wolken zusammengeballt und verschatten so jede weitere Aussicht und Perspektive. Auch hier deutet der bühnenartige Aufbau der Abendmahltafel darauf hin, dass es sich bei dem Hintergrund um ein Bühnenbild, um ein Bild im Bild handelt. Mit der additiven Reihung ungleichzeitiger Handlungen identischer Figuren in einem Bild werden - scheinbar naiv - Verfahren moderner medialer Bildproduktion integriert, die der Bildgestaltung mehrere narrative Bedeutungsebenen ermöglichen, die jede für sich ihre Wirkung entfalten.

Rolf Kuhlmanns Faszination für saisonale Ereignisse mit ihrem großartigen Bilderreichtum dokumentiert sich in dieser Ausstellung erneut in Bildern wie ROSENMONTAG IN KÖLN und SYLVESTER IN DER STRAßE. In ROSENMONTAG IN KÖLN zeigt Rolf Kuhlmann, wie virtuos und bravourös er solch schwierige Szenen beherrscht. Die Welt als Bühne und Theater - in keinem anderen Bild wird es deutlicher - eine Welt voller Masken und Fratzen im freien Fall begriffen; nichts mehr hat Halt, selbst der Wagen der Prinzengarde stürzt ab und erinnert zugleich an den Untergang des Kölner Stadtarchivs, das seit dem dramatischen Unglück in einem Erdloch verschwunden ist. Unschätzbare Dokumente der Kölner Kulturgeschichte gingen mit ihm unter. So wie auf dem „Damm der Heiligen" Zeitgeschichte zur Oper(ette) wird, so wurde in Köln die Grenze zwischen Politik und Karneval bedrohlich verzerrt. Rolf Kuhlmann dokumentiert dies auf vertrackt sarkastisch-surrealistische Weise und erweist eindringlich mit allen Mitteln seiner Kunst, wie wichtig es ist, der Idylle zu misstrauen.

"And as the same city looked at from different sides appears entirely different, and is as if multiplied perspectively; so also it happens that, as a result of the infinite multitude of simple substances, there are as it were so many different universes, which are nevertheless only the perspectives of a single one, according to the different points of view of each monad."

Gottfried Wilhelm Leibniz: The Monadology, in: Leibniz Selections, ed. by Philip P. Wiener, New York 1951, p. 544

Painting Against The Quick Glance

By Dr. Ingrid Leonie Severin and Klaus Schneller

Translation: Dr. G. Charles Rump

Rolf Kuhlmann is a figurative painter. His latest works, painted in 2009 and 2010, are stylistically reminiscent of Baroque painting. In his large-scale compositions, contemporary figures and events are set in antiquity-like, quasi mythological, and sacral rooms (DURCHGANG / PASSAGE, DER SCHWARZE HAIN / THE BLACK BOSK). There they, seemingly frozen, change into mythological figures in a like, strangely frozen environment. This is supported by the almost impressionist brushwork, amplifying the "freezeframe-effect" of his images. Rolf Kuhlmann's paintings tell, in a suspenseful and paradoxical way, of Delphic idylls. Often one will find two or three levels of narrative woven into one image. This gives them an irritating quality, and allows multiple views at the same time, when looking at them carefully. This is also underlined by the human figures in his images, which – without a specific identity in a frozen individuality – could be just anyone.

His images serve as interfaces between our real world and a world beyond, a world of dreams, of reflections, and distortions. It's not only the allegories that appear surrealistic. The interiors, landscapes, still lifes, and everyday myths live in the fantastic space of dream-experience and the music which inspired them, often in focussed lap dissolve of everyday life and mystery. The canvas turns into the spiritual stage of inner perception, bolstered by direct relation to objective contemporary events (HEILIGENDAMMER FANTASIE - EIN PAZIFISTISCHES SCHLACHTENGEMÄLDE / HEILIGENDAMM FANTASY - A PACIFIST BATTLE-PICTURE). The latter, an operatic mise-en-scène, is clearly influenced by music. Notionally it relates to the 2010 paintings DAS LETZTE ABENDMAHL (THE LAST SUPPER) and IM ALTEN WARTESAAL - EINE OPERNPARAPHRASE (IN THE OLD WAITING ROOM - AN OPERATIC PARAPHRASE). (Rolf Kuhlmann also is a composer and music plays an important role in his life.)

Why is it that we see, at first glance, many of Rolf Kuhlmann's paintings as idylls? The word is of Greek origin, "eidyllion", and originally denoted a "small image" or a "small independent poem", especially one treating bucolic subjects. It goes back to the "idylls" of the Greek poet Theocritus, eclogues, pastoral poems, moulding country life into words. The Oxford English Dictionary translates "idyllic" as "extremely happy, peaceful, or picturesque" association the idea with the Golden Age and Paradise, the Garden of Eden. With the idyll we often associate contemplative, ideal typical landscapes and panoramas full of unspoiled nature, seemingly peaceful, harmonious, unadulterated and original scenarios and locations. Contemporary art doesn't treat the idyll as a state of innocence only. Mankind seems, be it in urban life or in the handling of electronic networks, not to be sure any more of its experiences of its habitat. Our look at the idyll therefore is very ambiguous. Artists neither deny nor wholeheartedly accept its original content, its subject is not only nature as the opposite to civilised society, but also the geographical and social periphery of urban space. An idyll is always also an image of our longings.

An old topos of painting, which also moved Cézanne, the virgin white canvas as the painter's challenge, seems to be the key subject in DIE HEILUNG DES BLINDEN MALERS (THE HEALING OF THE BLIND PAINTER). We see the painter sitting frozen in front of the easel, awaiting his healing (by his model?). The blindness of the painter is matched by the empty canvas of the already framed painting in portrait format on the easel, positioned laterally in the room. Together with the chair it creates a perspective in the otherwise empty black room, at the same time breaking it. The blackness of the room is a further repetition of the emptiness of the painting on the easel, whereas the insecure gesture of the healer and the almost defensive one of the healed visually form an oblique quadrangle, which is being prepared by the underlying palette, speckled with sparse colours. An effect, three times amplifying the blocked perspective. The blackness and therefore the blocked perspective here really indicates the absence of a perspective, desperation and hopelessness, as, much in contrast to many other images by Kuhlmann where new spaces open on new levels of the image, space doesn't open itself to anywhere in this case. So the HEILUNG DES BLINDEN MALERS is a subtle parody on the expectation of healing through art, taking up the ancient subject of the blind seer (Tiresias) and having it performed by modern characters, although leaving the result open by freezing the happy ending in solidified gestures.

In the painting DIE SALBUNG (THE UNCTION) Kuhlmann has placed a white board like a square white canvas at the left lower edge of the painting. The tablecloth has distinctive creases and beside the cutlery, bread and fruit we find a mobile phone and a drinking glass poorly turned into a vase for flowers. There are two young men sitting, the man in the brown T-shirt pointing at a man in the background, who, looked at closer look, turns out to be the window cleaner. The young man in the centre of the image, clad in an open blue jacket, rests his head apathetically on his arm, just as if the ongoing unction wasn't any of his business,

Painting Against The Quick Glance

and the one performing the anointment seems angry rather than moved by the traditional meaning of this ritual. The expressions of the persons do not indicate a participation in a solemn act. It all seems to happen parenthetically, annoying everybody – just like the young man on the right is solely occupied cleaning the windows. This relatively quiet scene is counterweighted by the menacing formations of clouds in the upper part of the painting, a view both for the dramatis personae and the beholder. But the window with ocean view could just the same be a large wall painting. An irritating ambiguity of this panorama: The lower edge of the window-frame might just as well be the lower edge of a picture-frame ... Art and nature stand next to each other like True and False. The perspectives have shifted, natural ones could be artificial ones and vice versa. The simultaneous view, the overlappings and reversals should raise our eyebrows.

In DIE TAUFE (THE BAPTISM) we find the same three persons again, this time in the shadow of a classicist bridge in a park-like landscape. At the right front edge of the image there is a young woman sitting at the edge of a brook, holding a blue cloth in her hands, intensively looking out of the picture, away from the scene of the baptism proper, right into the beholder's eyes, thus making us accomplices of the baptism. In the middle of the picture, in front of the bridge's arch, the candidate for baptism stands nigh knee-deep in the water, looking down, while a young man, scantily clad in just half-length trousers is holding a bowl above his head. Freezing here, too. Not the faintest sign of movement, and the perspective of the image leads further into the copse of the park landscape behind the bridge. The only bright spot is a streak of light blue in the sky, but it is subsurfaced by the hand of the Baptist. Walter Benjamin, in his famous essay on tragic drama, called this "verstellte Transzendenz" ... ("blocked transcendence" ...).

Thirteen young male figures in contemporary casual wear sit and stand, in DAS LETZTE ABENDMAHL (THE LAST SUPPER), at a table, which is only covered by a white tablecloth. They seem to be engaged in a lively discussion. Only two men of the company at table, in the centre of the image, stare at the beholder they are facing. Obviously we are dealing with the scene of treason by Judas Ischariot at the meagre table. We find the central figure a second time, now standing, a bowl of water in his hands, into which another figure from the table, who has been showing us his back before, is dowsing his hands. Is that the scene of Pilate, symbolically washing his hands in innocence, in integrating forestalling, equalizing Judas and Pilate? The white of the cloth is the dominating colour in the foreground, its effect heightened by the red floral carpet. Not a collector's item, rather a cheap department store replica. The half oval steps leading to the table give, paradoxically, an antique, arena-like stage flair to the whole scene, a white dog reclining on the top step like a quotation from a Renaissance painting, joined enigmatically by an black cat under the table, equally charged with symbolism, whose eyes glowingly glare at us from the dark. There is also a branch from a cherry-tree suddenly protruding into the image from below, a magpie having followed its lure. The design of the background is ostentatious, as it is formed by a huge crowd of people, all staring at the supper-scene in anticipation. So they are looking away from the hill, demonstratively apostrophised as Golgotha, above which, again, we see formations of threatening black clouds, obstructing a wide view and perspective. Here, too, the stage-like setting of the supper table indicates that the background is a stage-design, an image within an image. The additive series of non-concomitant actions of identical figures integrate, in a seemingly naive way, processes of modern pictorial production, which allow for several narrative layers of meaning in pictorial design, all of which with an effect of their own.

Rolf Kuhlmann's fascination by seasonal events and their bodacious wealth of imagery is again documented in this exhibition in images like ROSENMONTAG IN KÖLN (SHROVE MONDAY IN COLOGNE) and SYLVESTER IN DER STRAßE (NEW YEAR'S EVE IN THE STREET). In ROSENMONTAG IN KÖLN Rolf Kuhlmann shows his virtuoso bravura mastery of such difficult scenes. The world as a stage and a theatre – no other painting states this more clearly – a world full of masks and grimaces in free fall; nothing holds any more, even the wagon of the Prince's Guards is falling down and is, at the same time, reminiscent of the collapse of the Cologne City Archives which disappeared in a hole in the ground, taking priceless documents of Cologne cultural history with it. Just like contemporary history on the "Damm der Heiligen" (Dam Of The Saints) turned into an oper(ett)a, in Cologne the boundary between politics and carnival became dangerously blurred. Rolf Kuhlmann documents this with a perplexing surrealistic sarcasm. And he proves, will all means of his art, how important it is to mistrust idylls.

Koimesis (Marientod) | 2008
Mischtechnik auf Leinwand
200 x 280 cm

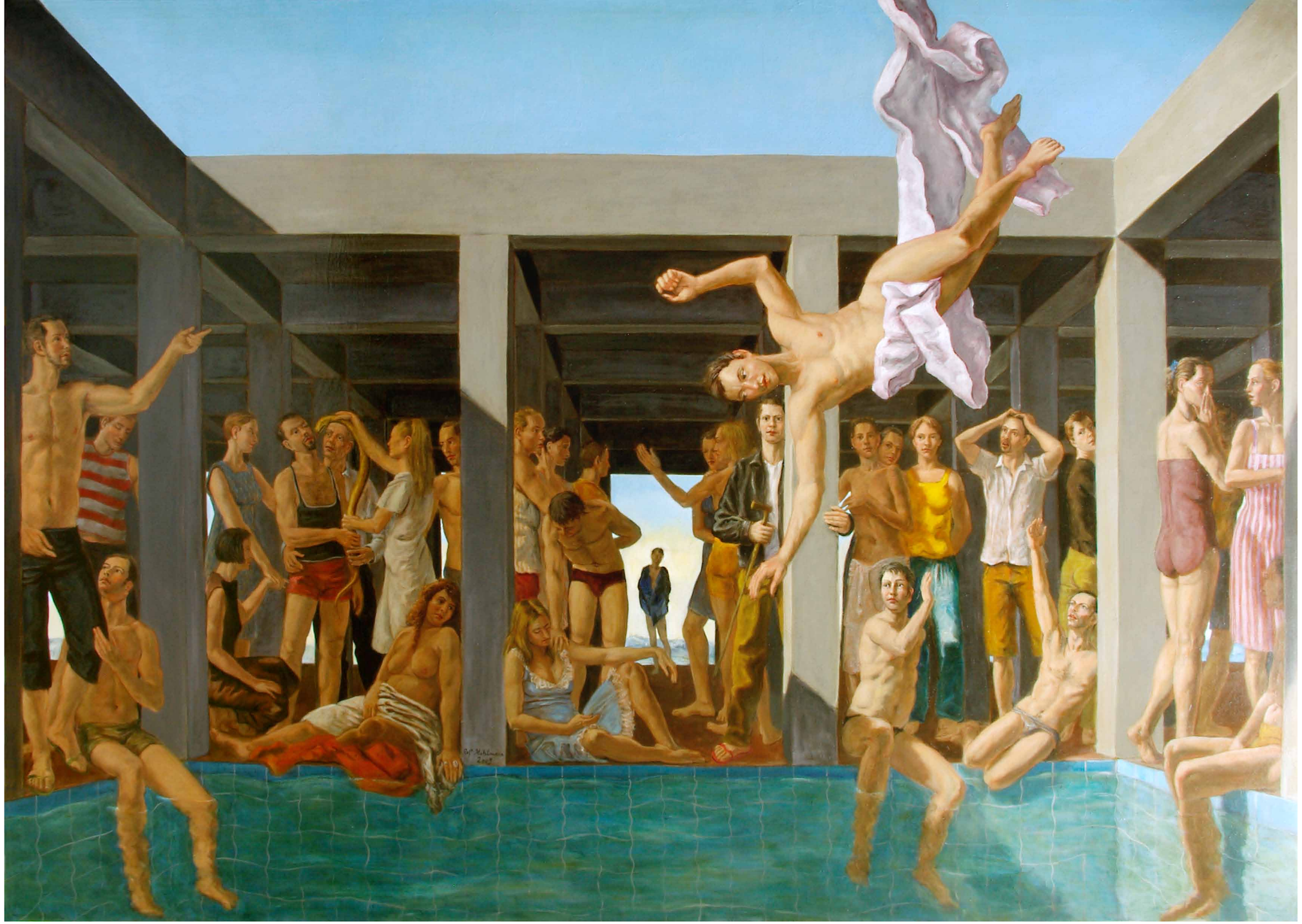
Die Hunde | 2008
Mischtechnik auf Leinwand
160 x 200 cm

Dichter an der Quelle| 2008-2009

Mischtechnik auf Leinwand

180 x 220 cm

Der Esel | 2009
Mischtechnik auf Leinwand
240 x 160 cm



Bethesda (Der Engel berührt das Wasser) | 2009

Mischtechnik auf Leinwand

200 x 280 cm

Aristokratenasyl | 2009
Mischtechnik auf Leinwand
200 x 280 cm

Durchgang | 2009
Mischtechnik auf Leinwand
150 x 200 cm

Abfahrt | 2009

Mischtechnik auf Leinwand

200 x 280 cm

Die Hunde im Park | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
80 x 100 cm

Der schwarze Hain | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
100 x 125 cm

Die Taufe | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
180 x 120 cm

Rosenmontag in Köln| 2010

Mischtechnik auf Leinwand

120 x 180 cm

Heiligendammer Fantasie
- ein pazifistisches Schlachtengemälde | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
200 x 280 cm

Das letzte Abendmahl | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
200 x 280 cm

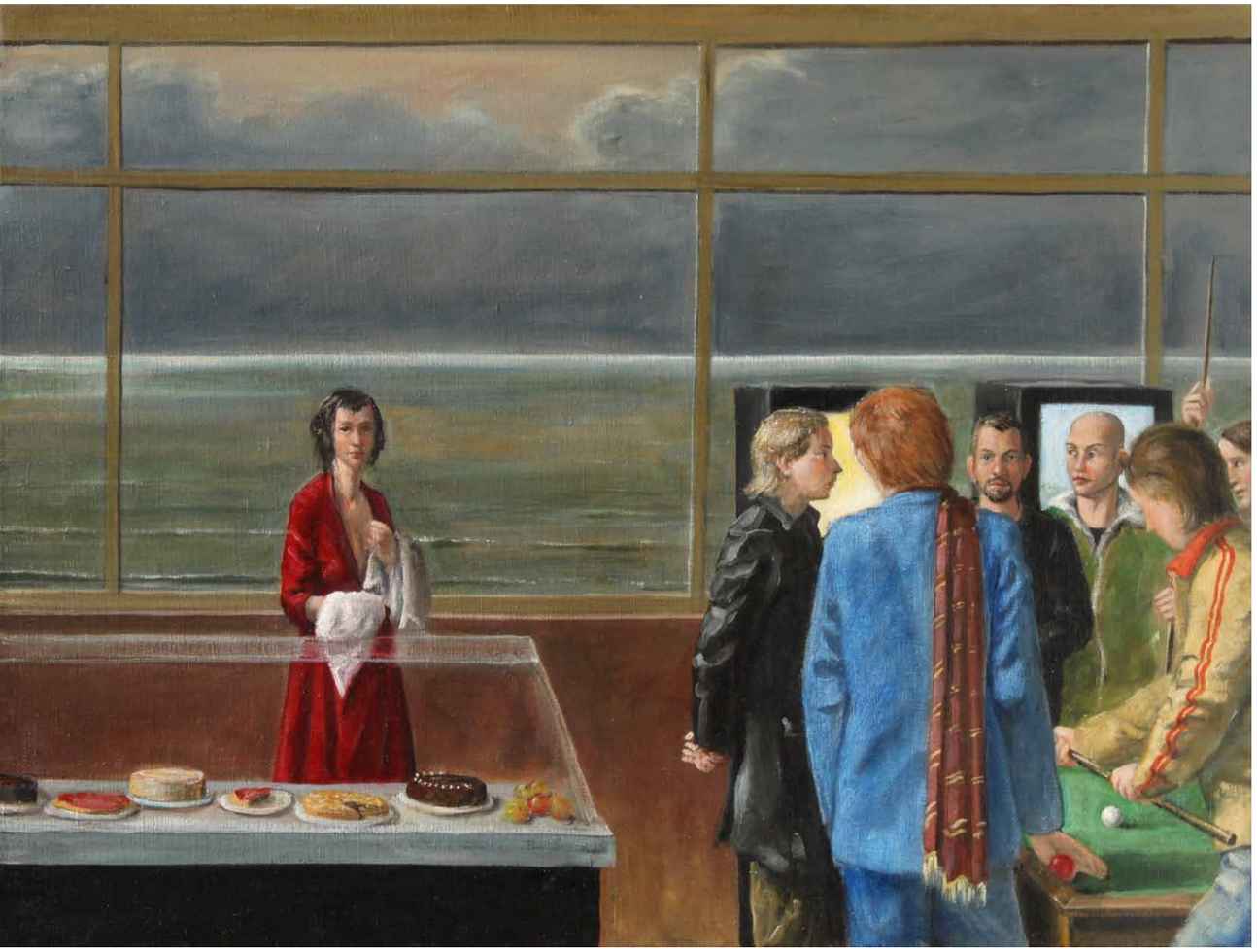
Die Heilung des blinden Malers | 2010
Mischtechnik auf Hartfaserplatte
125 x 64 cm

Sylvester über den Dächern | 2010
Mischtechnik auf Hartfaserplatte
64 x 125 cm

Sylvester in der Straße | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
100 x 125 cm

Im Alten Wartesaal - eine Opernparaphrase | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
200 x 280 cm

Waldhaus bei Nacht | 2010
Ölfarbe auf Hartfaser
60 x 100 cm



Bar am Meer | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
67 x 90 cm

Die Salbung | 2010

Mischtechnik auf Leinwand

180 x 120 cm

Die Schaukel | 2010
Mischtechnik auf Leinwand
100 x 125 cm

Rolf Kuhlmann

Biografie / Biography

Ausbildung

Rolf Kuhlmann wurde 1963 in Köln geboren. Ab 1984 studierte er an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. 1990 vollendete er sein Studium als Meisterschüler von Professor Gerd von Dülmen. Studienaufenthalte ziehen ihn von 1989 – 1990 nach Rom und Süditalien. 1991 erhält er ein Stipendium der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg.
Seit 2007 vertritt die Samuelis Baumgarte Galerie das künstlerische Werk Rolf Kuhlmanns.

Education

Rolf Kuhlmann was born in 1963 in Cologne. From 1984 on he studied at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, completing his studies as apprentice of Professor Gerd van Dülmen in 1990. Various stays abroad between 1989 and 1990 lead him tom Rome and Southern Italy. In 1991 he is granted a scholarship offered by the Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg.
Samuelis Baumgarte Gallery has been representing Rolf Kuhlmann´s work since 2007.

Einzel- und Gruppenausstellungen [Auswahl] / Individual and group exhibitions [Selection]

2011	art KARLSRUHE, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld Alltagsallegorien, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
2010 / 2011	Ein Hauch von Eden, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld [G]
2009	Transition, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld Dichter an der Quelle, Kunstverein Viernheim, Viernheim
2007 / 2008	Grenzgänge, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld Cologne Fine Art, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld Kunstmesse München, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld ART COLOGNE Palma de Mallorca, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld ART COLOGNE, Samuelis Baumgarte Galerie, Bielefeld
2006	Pferde, Romy und andere Mädchenträume, Ausstellung der französischen Kulturlounge, Köln
2004	Vorbild Klassik, Gemäldezyklussonderausstellung der Skulpturhalle Basel und Sammlung Ludwig
1999	Unglückseliger Mann, Ausstellung in der Abgusssammlung Antiker Plastik, Berlin
1998	Die Unruhe und die Zufriedenheit, Badischer Kunstverein, Karlsruhe [G]
1997	Marathon im Hochbunker Köln-Ehrenfeld [G]
1996	TotSicher im Hochbunker Köln-Ehrenfeld [G]

Publikationen Kataloge / Publications

2007	Samuelis Baumgarte Galerie (Hg.): Rolf Kuhlmann, Grenzgänge, Bielefeld
2004	Skulpturhalle Basel (Hg.): Vorbild Klassik, ein Gemäldezyklus von Rolf Kuhlmann, Basel
1999	Akademisches Kunstmuseum Bonn (Hg): Caesaren, ein Gemäldezyklus von Rolf Kuhlmann, Bonn

Impressum / Imprint

Fotos / Photos: Ana Motjér
Text / Text: Dr. Ingrid Leonie Severin & Klaus Schneller
Übersetzung / Translation: Dr. G. Charles Rump
Konzept / Concept: KAGADO! Werbeagentur
Herausgeber / Editor: Samuelis Baumgarte Galerie

Erschienen bei / Published by

Samuelis Baumgarte Galerie
Niederwall 10
D 33602 Bielefeld
Tel. +49 (0) 521 17 35 32
Fax +49 (0) 521 17 35 21
info@samuelis-baumgarte.com
www.samuelis-baumgarte.com

© 2011

Samuelis Baumgarte Galerie

Niederwall 10 I D-33602 Bielefeld I www.samuelis-baumgarte.com
Fon: + 49 (0) 521. 17 35 32 I Fax: + 49 (0) 521. 17 35 21 I info@samuelis-baumgarte.com
Öffnungszeiten Montag-Freitag von 10:00-18:00 Uhr I Samstag von 10:00-14:00 Uhr
Repräsentanzen Berlin I Dresden I Leipzig I Frankfurt am Main I Köln I München I Stuttgart I Palma de Mallorca I New York