

filtered photographs painted

HANS RUDOLF WEBER

Viva Glam Girl – Ausschnitt

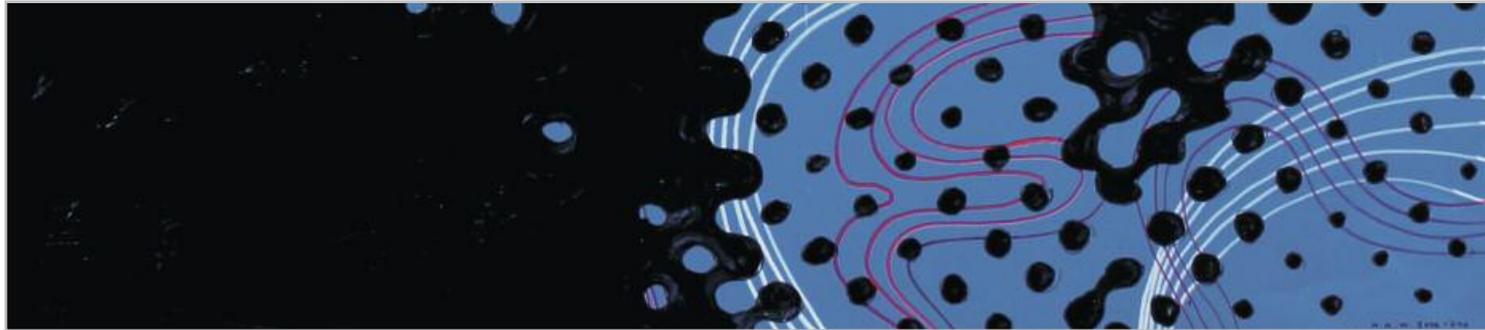




**Hans Rudolf Weber** (1935 in Chur geboren) arbeitet in den Medien, Malerei, Skulptur und Lichtinstallation. Ursprünglich Jurist und Rechtsanwalt, lotet er seit 1982 das Feld zwischen Figuration und Abstraktion aus. In seinen jüngsten Arbeiten befragt er die Konstruktion von Wirklichkeit innerhalb der ubiquitären Bildproduktion einer mediatisierten Welt.

**Hans Rudolf Weber** (born in Chur in 1935) works in the medium of painting, sculpture and light installation. Originally trained as a lawyer, he has been exploring since 1982 the area between the figurative and the abstract. In his latest works he has been questioning the construction of reality in the context of a mediatised world's ubiquitous production of images.

Girl VII – Ausschnitt



**So nah – so fern Hans Rudolf Webers Werkzyklus  
«Filtered Photographs Painted» (2005–2006) – Brigitte Ulmer**

Die Mediengesellschaft hat uns einen beispiellosen, ewigen Bilderreigen beschert. Doch es sind jene Bilder, die ein Geheimnis für sich behalten, welche uns verfolgen und uns nicht so schnell loslassen. Weil sie nicht alles preisgeben, sondern es dem Betrachter überlassen, fehlende Teile hinzuzufügen, hat man sie nie ganz zu Ende angeschaut.

Mit «Gürgaletsch» (2006) verhält es sich so: Betrachtet man das Bild aus nächster Nähe, löst es sich in seine Einzelteile auf, als hätte es ein unsichtbarer Virus befallen: Der Blick verfängt sich beispielsweise in einzelnen tief-schwarzen Flecken und Punkten, die sich, nach einem geheimnisvollen Prinzip und eigenem Rhythmus, über eine weisse Fläche ausbreiten. Grössere schwarze Farbflächen mit gezackten Konturen schieben sich in den Vordergrund. Dahinter dominiert eine schwarze Fläche. Die Netzhaut ist kaum im Stand, sich aus den Informationspartikeln «ein Bild» zu machen.

Der Titel verweist auf die Bildquelle, auf die das grossformatige Werk zurückgeht: Gürgaletsch, ein Berg im Gebiet der Schweizer Alpen. Es genügt ein Blick aus der Distanz, um das Bildsujet weiter abzutasten: Eine weiche Winterlandschaft, mythologisiert von der populären Bilderbank der Postkartenindustrie, breitet sich vor den Augen aus, abstrahiert nach einem besonderen Bildverfahren. Das Bild zeigt jedoch nicht die Natur selbst; es zeigt ein Bild der

**So Near – So Far Hans Rudolf Weber's work cycle  
«Filtered Photographs Painted» (2005–2006) – Brigitte Ulmer**

The media society has provided us with an unprecedented, infinite range of pictures. Yet some pictures keep their secret to themselves, a secret which takes hold of us and is unwilling to loosen its grip. Since they do not reveal all, but leave it to the eye of the beholder to supply the missing parts, there is always something new to be found in them.

This is what happens with "Gürgaletsch" (2006): if you examine the picture close up, it dissolves into its individual elements, as if it had succumbed to an invisible virus. One's gaze gets caught up for example in single deep black dots and spots, which scatter according to a secret principle and to their own rhythm across a white surface. Larger black surface areas with jagged edges wheel in the foreground. Behind them is a dominant black area. The retina is barely able to compose "an image" from these particles of information.

The title refers to the source of the image depicted in this large-scale work: Gürgaletsch, an area in the Swiss Alps. A mere glance from a distance is sufficient to convey a feel for the subject of the picture: a soft landscape, mythologised by the popular picture-base of the postcard industry, stretches out before our eyes, abstracted using a specific image creating process. Yet it is not nature itself which is depicted so much as an image of nature.

Natur. Denn zur künstlerischen Prozedur von Hans Rudolf Weber gehört es, von eigenen oder gefundenen Fotografien als Bildquellen auszugehen, die er am Computer mehrfach verfremdet und manipuliert.

Hans Rudolf Webers neueste Werkserie, die er «Filtered Photographs Painted» nennt, sind seit 2005 entstanden und nehmen sich auf den ersten Blick den klassischen Themen der Malerei an: Landschaft, Porträt, Akt. Doch indem er sie über sein am Computer verfremdetes Quellenmaterial erschliesst und sich zu eigen macht – über Fotografien aus dem Internet, Werbebilder, historische Fotografien – thematisiert er das Bild an sich. Das Bild stammt aus der Software des Computers, die Bildvorlagen nach geheimnisvollen, aber klar logischen Prinzipien «rechnet». Schliesslich speichert der Künstler die Daten ab und projiziert das neu gewonnene Bild auf die Leinwand. Mit Filzstift zeichnet er hernach die Konturen nach, mit industrieller Dekalack-Farbe malt er die Bilder. Dass von Webers Bildserie ein Hauch von Coolness ausgeht, ist bei all den technikerunterstützten Schritten kein Zufall, sondern die künstlerische Entscheidung der Distanzierung. Subjektivität und Emotionen perlen am Glanz der Deka-Farbe ab.

Damit löst Weber das Bild aus seiner Halterung: Vermeintliche Sicherheiten, wie sich ein Bild konstituiert, werden gestört. Aber es handelt sich dabei um eine produktive Störung: Denn Weber kommt über die optischen Instrumente nicht nur zu spannungsvollen Unikaten. Der Künstler wirft damit auch brisante Fragen nach der Wahrheit von Bildern, ihrem Unikatscharakter und nach der Konstruktion von Wirklichkeit auf. Zwischen den Rastern, die seine Porträts

For it is part of Hans Rudolf Weber's artistic process to begin by taking as his source one of his own photographs or one he has discovered elsewhere and then to denature and manipulate it several times on the computer.

Hans Rudolf Weber's latest, post 2005 cycle, which he calls "Filtered Photographs Painted", addresses what appear at first glance to be the classical themes of painting: landscapes, portraits, nudes. Yet by using his computer to denature the source materials of the themes and to make them his own – using photographs from the internet, advertisements, historical photographs – he makes the picture itself the theme. The image is the product of the computer software, the patterns of the images 'computed' according to secret, yet clearly logical principles. The artist's final step is to save the data and project the newly obtained image onto the screen. Using a felt pen he uses the screen image to outline the contours and he then paints the image with top coat industrial lacquer. It is no coincidence that, for all their technical support, Weber's paint series radiate great coolness, since this is the result of his artistic decision to create distance. Subjectivity and emotions trickle down the sheen of the lacquered surface.

This is how Weber loosens the image from its moorings: the putative certainties as to how a picture constitutes itself. But in this case it is a productive upheaval, since Weber does not merely achieve exciting and unique pictures through use of optics. In so doing the artist addresses explosive issues concerning the truth of pictures, their

etwa von Frauen – Fotomodellen? – auf sichere Distanz hält, nistet die Frage nach der Konstruktion der Weiblichkeit durch die Werbe- und die Medienwelt. Aus nächster Nähe betrachtet, lösen sich die Elfen, die das endlose Reich der Hochglanzmagazine bevölkern, in ihre Einzelteile auf. Dann sind sie bloss noch Punkte, an denen die Ideen, Wünschen und Sehnsüchten des Betrachters haften.

Angesichts der mehrstufigen Verfahren, denen Weber seine künstlerische Bildforschung unterzieht, erstaunt die entwaffnende Schnelligkeit, mit der er zu Werke geht. Sein Malsaal im Kellergeschoss seines Atelierhauses ist zugleich ein Bildreproduktionslabor. Hier werden hehre Landschaftsbilder, in denen das Sublime aufscheint, in kühle Raster-Bilder aufgeschlüsselt; Aktbilder abstrahieren sich; Köpfe entziehen sich in Porträts dem Betrachter und erhalten ihr vielschichtiges Eigenleben.

Begonnen hat Weber die Werkserie «Filtered Photographs Painted» mit der Verfremdung von historischen Ahnenbildern im Jahr 2005. Die Technik, die sonst zur Distanzierung dient, hat hier paradoxerweise den gegenteiligen Effekt. Webers Ziel war es, die inszenierten Fotos der Vergangenheit, die in Sepia-Tönen in einer Nicht-Zeit siedeln, mit den Mitteln aktuellster Technik in die Gegenwart zu transferieren. Das Bildprogramm des Computers abstrahiert Gesichtszüge. Mimik, Mund, Nase, Augenbrauen formen sich zu reduzierten Zeichen, die sich mit der Erinnerung oder Vorstellung des Betrachters zu einem Ganzen fügen. Später versammelte Weber die Porträts von Künstlern zu seinem persönlichen Pantheon: Pierre Bonnard, Henri Matisse,

unique character and the construction of reality. Lurking between the matrixes keeping his portraits of women – photo models? – at a safe distance, is the question of the construction of femininity by the advertising and media world. Seen from close up, the sprites populating the infinite realm of the glossy magazines dissolve into their component parts, thus becoming mere dots to which the ideas, wishes and yearnings of the observers attach themselves.

In view of the multiple-step process to which Weber subjects his picture research, the disarming rapidity with which he goes to work is astonishing. His painting workshop in the basement of his studio is at the same time an image reproduction laboratory. Here the noble images of landscapes depicting the sublime are decoded into matrixes; nudes become abstracted; heads as portraits evade the observer and maintain their own multi-layered existence.

Weber began the “Filtered Photographs Painted” cycle in 2005, by denaturing historical ancestral images. The technique, which is otherwise used for distantiation, paradoxically has the opposite effect here. It was Weber’s aim to transpose these images, posed, sepia toned pictures of the past, which gives them a timeless effect, into the present, using the most up-to-date techniques. The computer’s image programme abstracts the features of a face. Facial expression, mouth, nose, eyebrows are reduced to signs which the memory or imagination of the observer reconstitutes into a whole. Later on Weber collected the portraits of artists for his own personal pantheon: Pierre Bonnard, Henri Matisse, Gustav Klimt and Sigmar Polke,

Gustav Klimt und Sigmar Polke, im Raster- und Filterverfahren, um Zitate ihres typischen Signaturstils angereichert; das Ornamentale deutet sich bei Klimt und Matisse an, die Rasterpunkte bei Polke.

Die bearbeitete Fotografie, insbesondere das Rasterbild, haben in der Pop Art der 60er Jahren Eingang in die Kunst gefunden. Roy Lichtenstein, Andy Warhol und Sigmar Polke führten den Punkt aus der populären Bilderwelt der Magazine, Comics und Zeitungen in die Kunstwelt ein. Sie verneinten damit den Realitätsanspruch des Bildmaterials. Dabei unterzogen sie sich auch dem, was der amerikanische Kritiker Benjamin Buchloh angesichts der entsubjektivierte Qualität eine «emotionale Askese»<sup>1</sup> nennt. Diese kühle Zurückhaltung ist auch Hans Rudolf Webers Bilder eigen. Ob Bergwelten, weibliche Rundungen, markante Gesichter – alles löst sich Fleck für Fleck auf in jene Partikel, die sich als ihre konstituierenden Elemente erweisen. Webers Bilder, die bewusst auf die individuelle Signatur verzichten, stellen nicht mehr ihr Sujet dar. Sie verweisen auf die Konstruktion von Bildern und unsere Haltung ihnen gegenüber.

<sup>1</sup> Benjamin H. D. Buchloh, «Polkes Raster, Polkes Stoff», in: Sigmar Polke, Werke aus der Sammlung Fröhlich, Hg. Museum für Neue Kunst mnk Karlsruhe, Hatje Cantz, 2000, S. 28.

using the matrix and filter process, enriched by quotations from the subjects' own typical signature style. For Klimt and Matisse this was the ornamental, for Polke the matrix dots.

The processed photographs, in particular the matrix images, found their way into Art through the Pop Art of the 60s. Roy Lichtenstein, Andy Warhol and Sigmar Polke led the dot away from the popular picture world of magazines, comics and newspapers into the art world. In so doing they refuted the claim to reality of the image material, and submitted themselves to what the American critic Benjamin Buchloh called an "emotional ascetism"<sup>1</sup> in view of their desubjectivised quality. This cool reserve is also a quality inherent in Hans Rudolf Weber's pictures. Whether mountain scenery, feminine curves, striking faces, everything dissolves spot by spot into those particles which prove to be their constituent elements. Weber's pictures, which he purposely does not sign individually, no longer represent their subject. Their subject is the construction of pictures and our attitude to them.

<sup>1</sup> Benjamin H. D. Buchloh, «Polkes Raster, Polkes Stoff», in: Sigmar Polke, Werke aus der Sammlung Fröhlich, Hg. Museum für Neue Kunst mnk Karlsruhe, Hatje Cantz, 2000, p. 28.

**Bibliografie – Bibliography**

**Hans Rudolf Weber**

**Werk 1982–1997, Bilder, Skulpturen, Design**

**Texte**

**Claudia Steinfels, Silvio Blatter, Urs Frey, Zürich, 1997**

**Hans Rudolf Weber**

**Bilder, Skulpturen 1997–2001**

**Text**

**Ulrich Gerster, Zürich, 2001**

**Kontakt – contact**

**Hans Rudolf Weber**

**Chapfstrasse 6**

**CH-8703 Erlenbach**

**0041 (0) 44 912 29 66**

**[textor.hr@bluewin.ch](mailto:textor.hr@bluewin.ch)**

**[www.hrw-art.ch](http://www.hrw-art.ch)**

portraits

HW – 2005-036  
Dekalack auf Pavatex  
110 x 80 cm





**JW – 2005-039**  
Scotch Skulptur übermalt  
51x41 cm

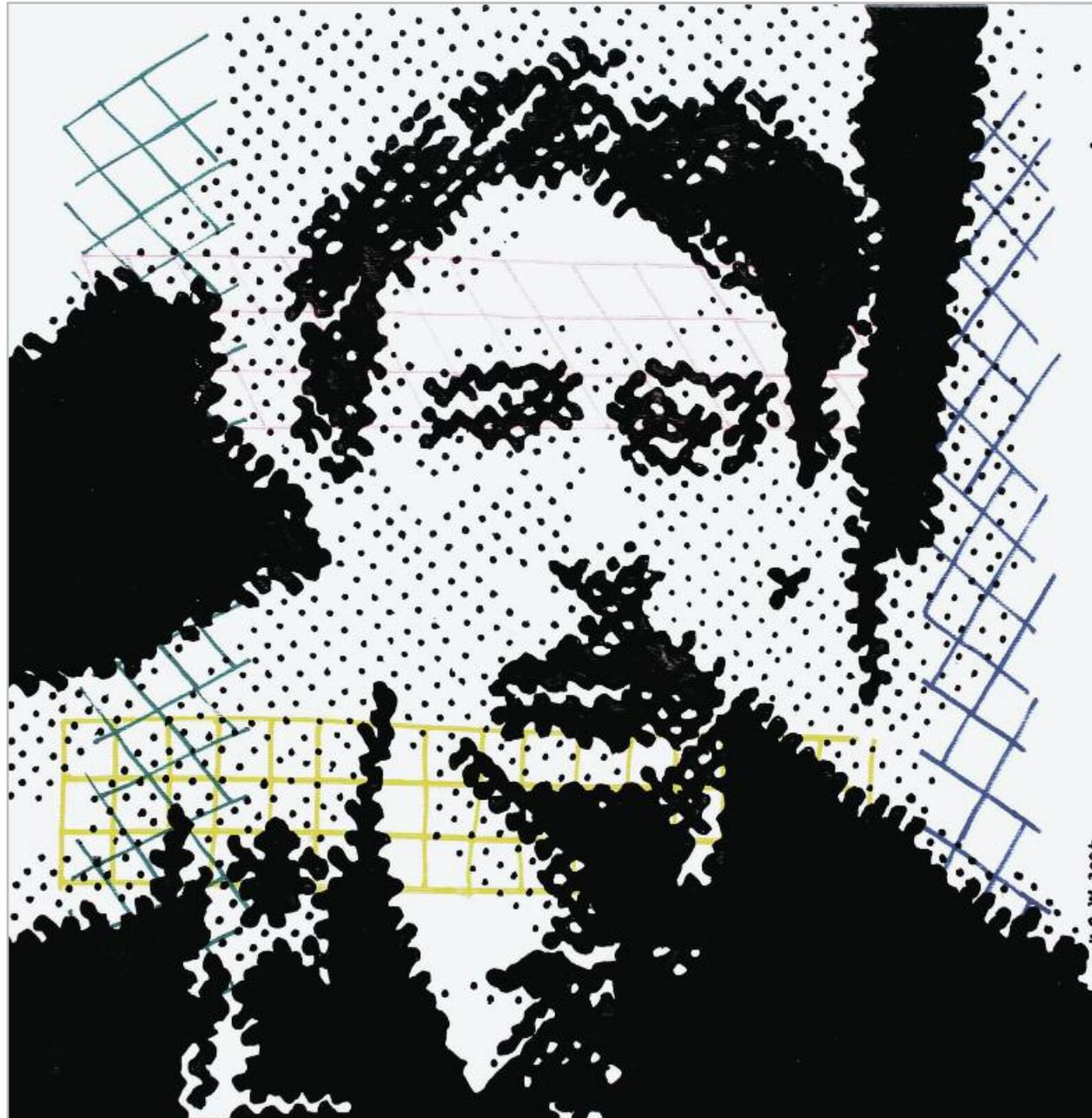
50 years ago – 2005-058  
Dekalack auf Leinwand  
150 x 150 cm





Vor 50 Jahren — 2006-013  
Dekalack auf Forex  
162 x 122 cm

Pierre Bonnard — 2006-045  
Dekalack auf Leinwand  
50 x 50 cm





Henri Matisse – 2006-047  
Dekalack auf Leinwand  
50 x 50 cm

Gustav Klimt — 2006-048  
Dekalack auf Leinwand  
50 x 50 cm





**Sigmar Polke – 2006-049**  
Dekalack auf Leinwand  
50 x 50 cm

**landscapes**

Dukan — 2006-002  
Dekalack auf Forex  
122 x 172 cm





Gürgaletsch – 2006-003  
Dekalack auf Forex  
122 x 152 cm

Tannenboden – 2006-015  
Dekalack auf Leinwand  
70 x 80 cm





**Rothenthurm I – 2006-016**  
Dekalack auf Forex  
60 x 132 cm

nudes

Progress in act painting (RSI) –  
2005-049, Dekalack auf Forex  
120 x 250 cm





Akt II (RS) – 2005-050  
Dekalack auf Forex  
122 x 152 cm

Akt V (RS) – 2006-004  
Dekalack auf Forex  
142 x 122 cm



girls

**Day and night girl — 2006-026**  
Dekalack auf Leinwand  
80 x 80 cm

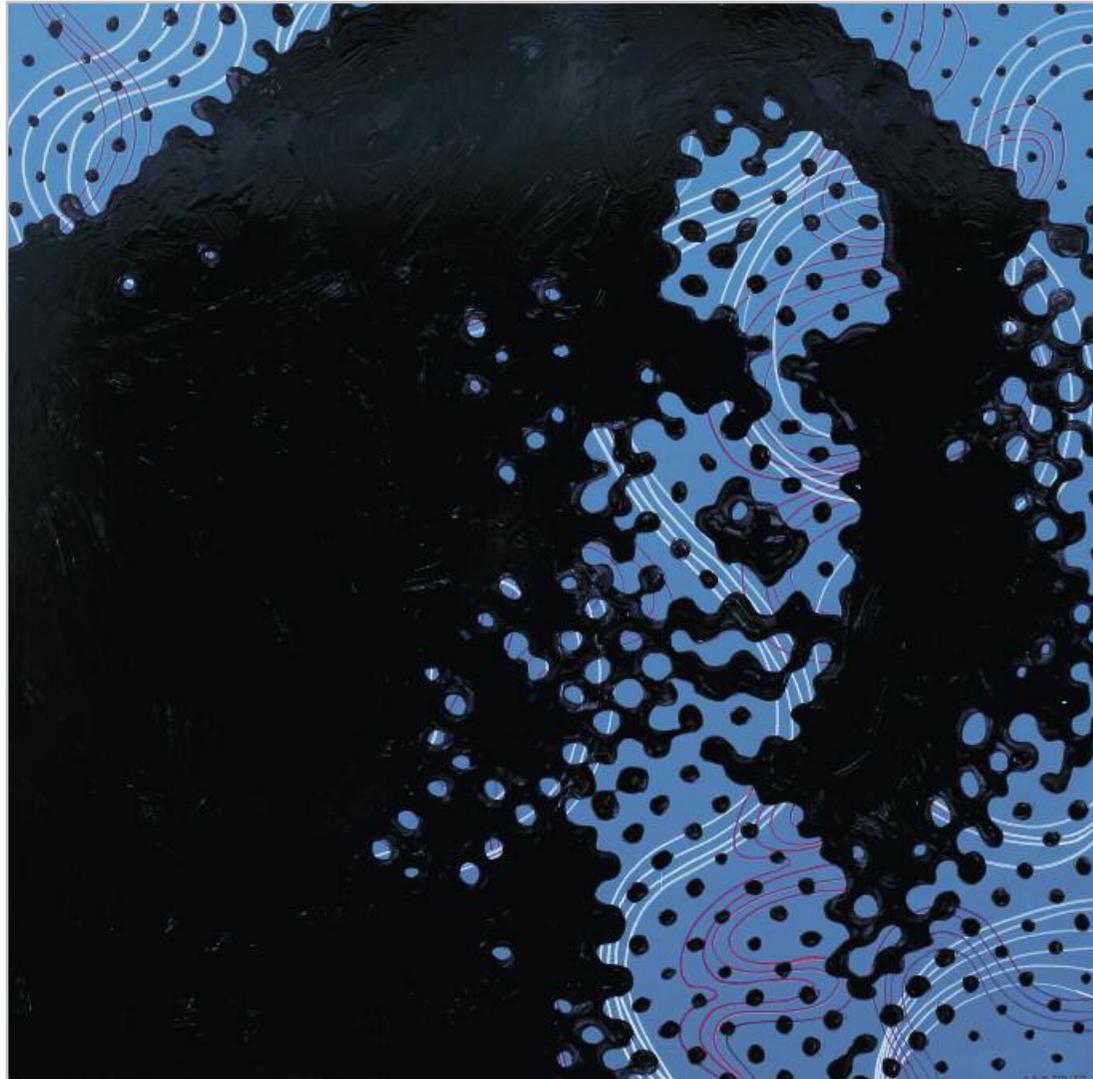




**Girl I – 2006-028**  
Dekalack auf Plexi  
Durchmesser 120 cm

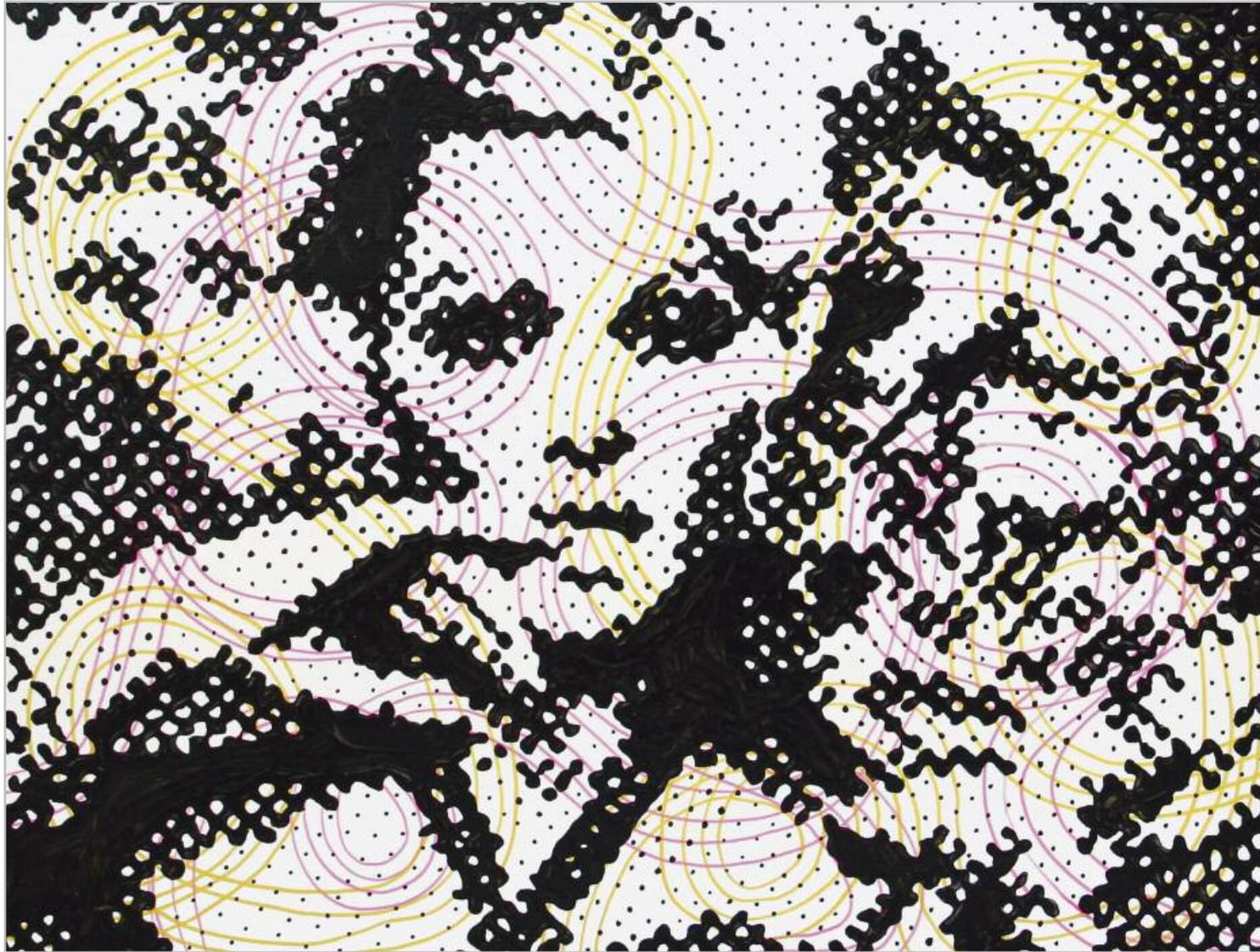
**Girl III – 2006-033**  
Dekalack auf Leinwand  
80 x 80 cm





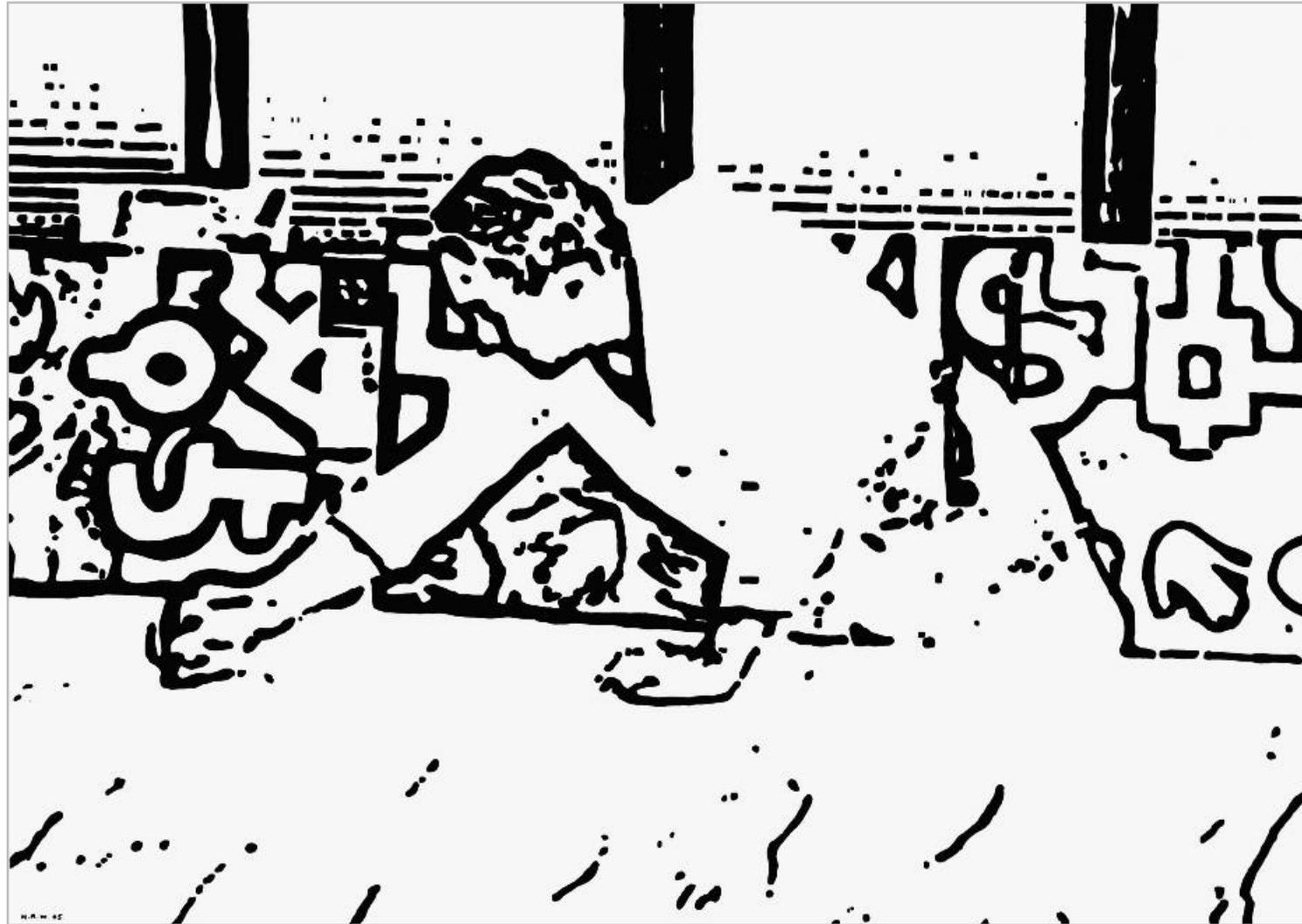
**Girl VII – 2006-040**  
Dekalack auf Forex  
122 x 125 cm

Viva Glam Girl – 2006-043  
Dekalack auf Leinwand  
70 x 100 cm



**the artist**

HRW painting – 2005-052  
Dekalack auf Forex  
122 x 172 cm



**Fotos Hans Rudolf Weber – Autorin Brigitte Ulmer – Übersetzung Angela Brewer – Gestaltung René Habermacher – Druck Triner Druck AG**  
**Copyright 2007 Hans Rudolf Weber – Website [www.hrw-art.ch](http://www.hrw-art.ch) – Bezugsquelle Hans Rudolf Weber – [textor.hr@bluewin.ch](mailto:textor.hr@bluewin.ch)**