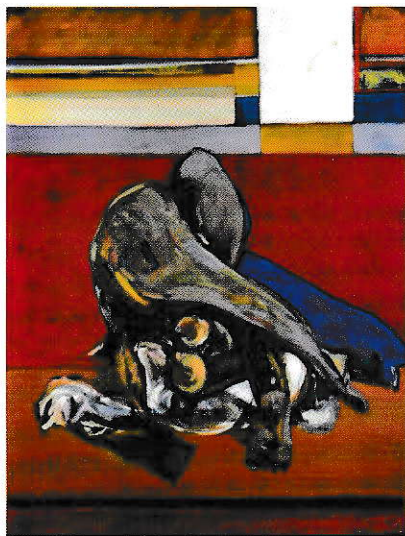


Stilvielfalt als Stilprinzip

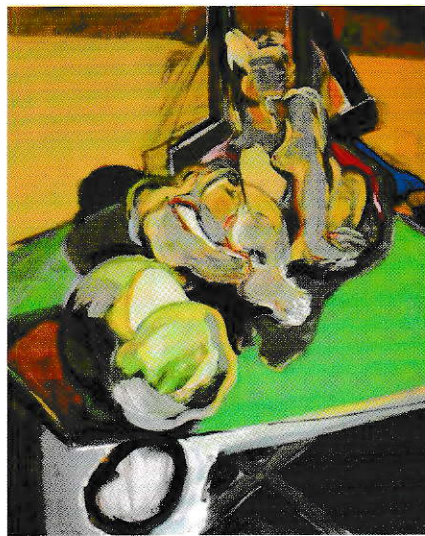
„Individuelle Mythologie“¹ – Maler und Modell

„Ästhetik bedeutet für einen Künstler genauso viel wie Ornithologie für einen Vogel“²

Um das Frühwerk des am Niederrhein geborenen Künstlers Michael Broermann zu überschreiben, soll dieses Zitat Barnett Newmans dienen. Es ist geprägt von einer Maler-und-Model-Serie im Atelier. Die dort plastisch herausgearbeiteten dargestellten Formen quellen in einer barocken Unruhe hervor und winden sich lebhaft. Es sind surreal verdrehte, weibliche Gestalten auszumachen, die Verletzlichkeit und Chaos thematisieren. Ihre Körper wirken seltsam knochenlos, ihre Physiognomien lösen sich auf, wodurch sie entpersönlicht scheinen. Titel wie „Serpentinata“ oder „Torso“ greifen das sich schlangenhafte Winden oder das Fragmentarische dieser Körper auf.



Kopfüber, 200 x 150 cm, 1985



Serpentinata, 184 x 145 cm, 1985

Das Bild „Kopfüber“ zeigt einen solchen, nicht klar zu identifizierenden Akt. Der Titel suggeriert Planlosigkeit, es befindet sich aber wortwörtlich eine Frau in einer Art missglücktem Kopfstand. Das in sich verdrehte, ebenso knochenlos scheinende Subjekt, wirkt wie aus Picassos surrealem oder derben (Spät-)Werk entlehnt. Durch den groben Duktus und den geradezu fleckigen Farbauftrag wird dieser Eindruck noch verstärkt. Eine Kombination aus Wollust und Verletzlichkeit wird streng konstruktivistischen - Ordnung im Chaos suggerierenden - Farbflächen gegenübergestellt.

Das Frühstück im Grünen - Adaptionen

Édouard Manet schuf im Jahr 1856 ein epochales Werk.³ Epochal, nicht weil es durch seine raffinierte Kreiskomposition von zwei bekleideten Männern sowie der Aktdarstellung einer Frau und einer weiteren, leicht bekleideten, im Wasser des

Hintergrundes Watenden berühmt wurde, epochal, da dieses Gemälde die Einbildungskraft der Betrachter sprengte und in der Folge von vielen Künstlern zitiert wurde. Waren die Herren im Gegensatz zu den Frauen doch bekleidet und entspannt so die Fantasie einer „Partie carrée“. Zudem kam die Nacktheit der Frauen ohne religiöse oder mythologische Verbrämung aus – ein Skandal!⁴ Das Frühstück hatte Manet als Stillleben am unteren linken Bildrand angeordnet. Dieses Sujet war aus der Mode gekommen und erlebte fortan eine Renaissance. Doch schon das Werk Manets ist ein Zitat. Die drei Personen im Vordergrund finden sich – allesamt unbekleidet! – in Raimondis Kupferstich „Urteil des Paris“ von um 1515 wieder, der seinerseits Raffaels verschollenes Werk mit gleichem Titel kopierte.

Claude Monet scheute die anstößige Nacktheit des „Flotten Vierers“, wie der Titel des Bildes ursprünglich gedacht war und schuf ein unvollendetes Werk mit gleichem Titel und bekleideten Freunden beim sonntäglich-sonnigen Picknick.⁵ In der Malerei wurde es weiterhin für sein modernes Bildverständnis, für seine Komposition und Provokation in zahlreichen Zitaten gefeiert. Wie auch in der Literatur: hier nimmt Émile Zola in seinem Roman L'Œuvre Bezug auf das Gemälde.⁶

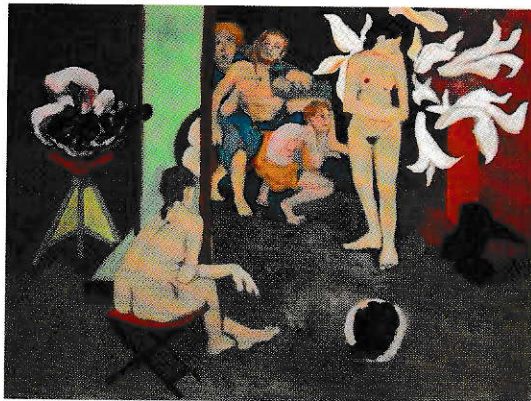
Fast ein Jahrhundert später, im Jahr 1961, nahm Picasso diese Ikone zum Anlass für weitere Neuinterpretationen des Themas. Dieses beschäftigte ihn über zweieinhalb Jahre und zielte in 27 Gemälden sowie rund 150 Zeichnungen.⁷ Die einzelnen Elemente der Komposition fügte er in teils abstrahierten, teils surrealen Formen nebeneinander.

Auch Michael Broermann deklinierte dieses Thema über Jahre hinweg für sich neu. Und so ist es dieses Motiv, das den Künstler in seinem Schaffen immer wieder neu spiegelt, seit 1989 bis heute. Während Picasso über die Gemälde anderer zu siegen versucht,⁸ nimmt Broermann sie zum Anlass, um in der Serie malerische Möglichkeiten auszuloten. Er zerpflückt hierzu das Werk und fügt es neu zusammen, mal skizzenhaft zeichnerisch, mal stark abstrahierend, mal collagenhaft. Dennoch ist ein Tiefenraum in der Staffelung von Kontur und Landschaft oder Figur und Schatten nachvollziehbar. Zentrales Motiv bleibt der Akt im Vordergrund, der den Betrachter auffordernd, da fragend, anblickt.

Wer sich einen Künstler als ein unbeschriebenes Blatt vorstellt, der sich immer aufs Neue erfinden muss, geht also fehl. Er nimmt Zeit seines Lebens – neben den Eindrücken der ihn umgebenden Personen, der Natur und ihrer Farbigkeit – auch Kunstwerke wahr. Er verinnerlicht sie und kombiniert sie mit eigenen Erfahrungen, er filtert und verarbeitet. Wer so ausgelassen assoziiert und adaptiert, kann aus dem gesamten Fundus der Kunstgeschichte schöpfen. Michael Broermann ist kreativ tätig, wenn er entleiht, da er seine ureigene Aussage findet. Durch oberflächliche Verwandtschaften in Komposition oder Motiv spielt er mit dem Bildgedächtnis seiner Rezipienten.

Ein prägnantes Beispiel ist hier die „Abnahme“ (Abb. S. 29). Ein vielschichtiges Werk, ohne konstruiert oder überladen zu sein. Die große Leerfläche in der Mitte des

Bildes hat Sogwirkung, der Blick des Betrachters wandert über diese Fläche zwischen dem sitzenden und stehenden Akt, die eine Spannung durch Zu- und Abgewandtheit, beobachtend und wegschauend halten. Erst nach und nach wird der Blick auf die Gruppe im Hintergrund gelenkt. Hier handelt es sich um eine Adaption der Kreuzabnahme von Pontormo.⁹ Ein Bild, das den Betrachter mit vielen Fragen zurücklässt, das Freiflächen zur Interpretation offenhält, trotz der Ruhe, die es ausstrahlt.



Abnahme, 150 x 200 cm, 2003

Figuration – Abstraktion

Diese besagte Ruhe findet sich - titelgebend - auch in dem arkadisch anmutenden Gemälde „La repose“ (2003) wieder. Die Akte befinden sich in der Blüte ihrer Jahre, friedvoll in sich ruhend, in der Bewegung verharrend, eine Pause einlegend. Das Flüchtige entschwindet und das Leben tritt hervor. Daraus resultiert ein sich öffnender, zeitloser Raum unserer Vorstellungskraft.

Die kühlen und ruhigen Blautöne kontrastieren mit dem Orangerot der dominierenden Mohnblume im Bildvordergrund. Vereinzelt weibliche Akte sind in einer absteigenden Wellenform in der Lesrichtung von links nach rechts im (Atelier-)Raum angeordnet. Jedes gemalte figürliche Werk ist immer eine bearbeitete Darstellung. Und so ist eine endgültige Komposition eine Kombination mehrerer Blickwinkel und formaler Entscheidungen.



La repose, 145 x 300 cm, 2003

Der „Akt gelb“ (2003) (Abb. S. 31) zeigt eine liegende weibliche Figur in perspektivischer Verkürzung. Das allein raumbildende Element sind die angeschnittenen Blätter einer *Monstera deliciosa* und deren Schattenwurf am oberen Bildrand. Wie auch „red blanket“ (Abb. S. 30) evoziert dieser Akt Erfahrungen von „in sich ruhen“ und „bei sich sein“, im weitesten Sinne also von Authentizität.

So, wie der Künstler seine Aktzeichnungen aus einer durchgeführten, nicht abgesetzten Linie auf das Papier bringt, legt er seine leichten Figurinen aus Draht aus

einem Stück an. Diese tanzenden, ruhenden, sinnierenden Silhouetten sind so einfach wie ausdrucksstark.

Über die Akte hinaus wendet sich der Künstler auch Stillleben und Landschaften zu: Das Gemälde „Übern Styx“ (Abb. S. 37) entstand 2018 für die Kunstausstellung „devaSTATION“ zur UN-Klimakonferenz in Kattowitz. Auf welcher Seite das Boot, das sich klar konturiert aus der Dunkelheit abhebt und am Ufer des mythologischen Grenzflusses, der die irdische Welt vom Totenreich Hades trennt, zu warten scheint, bleibt dabei im Ungewissen.



big apple, 200 x 250 cm, 1990

Die Stillleben der Sixpack-Serie, Äpfel in einer Kartonage, die Michael Broermann nun seit dreißig Jahren kompositorisch und formal in Malerei und Druck beschäftigen, leben vom Schattenfall, einem Positiv-Negativ-Wechsel und auch sie befinden sich zwischen Abstraktion und Figuration. Dabei sind sie von einer leuchtend opaken Farbigkeit geprägt und werden zudem rhythmisiert durch einen Kalt-Warm- oder Komplementärkontrast.

Auch in der Landschaftsmalerei, wie „Poller Wiesen“ (2017) (Abb. S. 50) oder „Unterholz“ (2020) (Abb. S. 64) bewegt er sich durch stark abstrahierte Flächen einerseits oder durch dynamisches Farbenspiel in gestischem, expressivem Duktus andererseits, an der Grenze zur Auflösung des Gegenständlichen. Es ist aber nie die reine Abstraktion, die wir bei Michael Broermann finden. Er bleibt aus der Liebe zum Gesehenen, Erfahrenen, Gefühlten stets dem Objekt verpflichtet.

Promenade

Wie Modest Mussorgsky, der musikalisch gemeinsam mit seinen Hörern in der „Promenade“ aus „Bilder einer Ausstellung“ von Bild zu Bild wandert, lädt uns der Künstler zu seiner „Promenade“ (Abb. S. 66) ein.¹⁰ Wir schreiten Farbtöne ab, die uns an Töne der Musik erinnern mögen: das helle, sich im Wind wiegende Gelb, ein Crescendo in Rot, ein klares Stakkato in Blau, das tanzende, kühle Weiß. So verbindet auch Michael Broermann Klangfarben mit den Farben seiner Palette, findet Melodien, in die wir eintauchen können, Bilder, die zur Kontemplation geeignet sind.

All diese Werke sind von einem All-over geprägt. Die klassische Auffassung des Bildes als ein „Blick durch ein Fenster“ tritt zurück, indem die Bildkomposition als eine durch den Bildrand begrenzte Fläche aufgegeben wird. Diese Strategie, im formatfüllenden Aufbringen der Farbe die Grenzen der Leinwand zu durchbrechen

und somit wahre Bildräume zu schaffen, deren gedankliche Weiterführung über die Grenzen des Bildträgers hinaus durch den Betrachter geleistet wird, finden wir schon in den Drip Paintings eines Jackson Pollock oder der lyrisch-gestischen Malerei einer Joan Mitchell. Die Gemälde der Serie Broermanns sind durch hauchdünne, übereinandergelegte Schichten aufgebaut, die einer Form des abstrakten Impressionismus näherkommen, als den ausdrucksstarken Gesten des abstrakten Expressionismus, aus dem das All-over-Painting eigentlich entstammt. Seine Geflechte bilden dabei eine außergewöhnliche räumliche Tiefe.

Der Flaneur

Der Flaneur ist ein Entdecker, der die Gabe besitzt, sich unvoreingenommen auf die Reise zu machen, sich einzulassen und nie die Neugier zu verlieren. Diese - ja jugendliche - Frische ist auch den Werken Michael Broermanns eigen. Das Auge und der Duktus mag geschult sein, die Auffassung bleibt von Entdeckergeist geprägt. „Auf meinen Reisen halte ich die Landschaft in Zeichnungen und Aquarellen fest.“, sagt der Maler Michael Broermann. „Diese Skizzen haben den Charakter eines Reisetagebuchs.“¹¹ Sensibel bildet er den Charakter der jeweiligen Gegend ab, findet aber immer zu seinem individuellen Zugang.



Promenade - the snow is dancing,
100 x 100 cm, 2019

Die Elemente: Erde - Wasser - Feuer - Luft

Erde

Angeregt durch die Salinenfelder im Süden Spaniens, die dem Meer das Salz in vom Menschen geschaffenen Strukturen mit klaren Formen abringen, fand Michael Broermann zu der Serie „Las Salinas“ (Abb. S. 57). Unterschiedliche Himmels- und Lichtreflexionen, Wasserstände und Blickwinkel mögen vor Ort zu einem „Flickenteppich“ aus vielfältigem Farbenspiel geführt haben, dieses Abbild entwickelt er im Atelier jedoch so weiter, dass er sich vom Vorgefundenen immer weiter entfernte und sich dadurch wesentliche Strukturen herauskristallisieren ließen.

Michael Broermann wählt oftmals den Betrachterstandpunkt leicht erhöht, dadurch wird eine Distanz gewahrt. Seine Landschaften entwirft er als eine Staffelung horizontaler Bänder oder Rhomben. Eine fast asiatische Anmutung haben dagegen

die Aufsichten auf Gewässer innerhalb einer diagonalen, angeschnittenen Rahmung durch Gebirgsketten: der Imaginationskraft des Betrachters ist es anheimgestellt, die Freifläche als Wasser, Nebel oder sogar als beginnender Himmel zu identifizieren („Erdbeeren auf dem Monte Baldo“, 2016, Abb. S. 48 f.).

Wasser

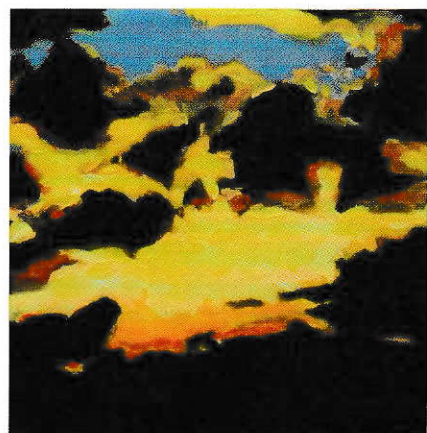
„Mag auch die Spiegelung im Teich oft uns verschwimmen: Wisse das Bild. Erst in dem Doppelbereich werden die Stimmen ewig und mild.“ Rainer Maria Rilke, Sonette an Orpheus, I Teil, IX

Die Serie der „Kois“ (Abb. S. 82 ff.), aus einem Erlebnis des Wartens an einem Teich hervorgegangen, hält einen Moment der Stille fest. Die farbenprächtigen Kois scheinen durch das Wasser zu tanzen, stoßen an die Oberfläche und hinterlassen konzentrische Kreise, die die Reflexionen eines nahen Grüns durchbrechen. Das blaue oder schwarze Becken zeigt nie seinen Grund und so wirkt es, als schweben die Fische schwerelos. Auch Gemälde wie „Raindrops“ (2020) (Abb. S. 73) bieten einen Reiz durch mehrere, sich überlagernde Ebenen: konzentrische Kreise durchbrechen die Spiegelungen auf dem Wasser, während einzelne Regentropfen das Bild überziehen oder es gleich einem Vorhang überlagern, siehe „Regen“ (2009) (Abb. S. 75).

Das Bild „Blaues Wunder“ (2020) (Abb. S. 77) ist Teil einer Serie, in der verschiedene Konsistenzen des favorisierten Malmittels, der Ölfarbe, mit Ölfarbe in Stiftform, Ölkreide und Ölpastellstifte ausgelotet werden. Blau, Türkis, Weiß und Violetttöne ergeben ein vibrierendes und flirrendes Spiel des leichten Wellengangs auf der Wasseroberfläche. Durch den Einsatz dieser Ölstifte ist ein gleichmäßiges „trockenes“ Überfliegen zur Darstellung der Lichtreflexe möglich, ohne dass die Linie unterbrochen werden muss, was bei einem mit wenig Ölfarbe befrachteten Pinsel der Fall wäre. Dieses Geflecht aus Flächen und Linien vermittelt ein Gefühl von Bewegung, Gleichgewicht und räumlicher Tiefe.

Feuer

Ob als Lichteindruck der untergehenden Sonne oder einer sich ausbreitenden „Lava“ (2013) zwischen den Feldern eines Spaltenvulkans, auch hier dienen Erlebnisse und Phänomene der Natur als Anlass, um eine Harmonie von Komposition und Farbe zu erzielen.



coucher de soleil, 31 x 30 cm, 2015

Luft

In der holländischen Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts wurden Wolken zum ersten Mal inhaltlich, kompositionell und formal bedeutend und sind seither fester Bestandteil der Gattung der Landschaftsmalerei.

Das Besondere an den Gemälden Michael Broermanns ist jedoch der Bildausschnitt, die Fokussierung und Begrenzung des Bildes auf den reinen Himmel. Dieser zeigt Ephemeres: die dynamischen Veränderungen der Wolkenberge, schnell entschwindende Kondensstreifen, aber auch Sonnenauf- und -untergänge, die in ihrer Stille oft die Magie des vermeintlich Beständigen innehaben.

Es gelingt Michael Broermann die Elemente sowie deren Phänomene wie Licht, Wasserspiel und Pflanzen in seine Bilder zu übertragen und gleichzeitig eine Essenz des Gesehenen zu formulieren.

Streifenbilder

Barnett Newman, Morris Louis und Kenneth Noland, viele Künstler des abstrakten Expressionismus haben wichtige Serien von Streifenbildern geschaffen. Das künstlerische Bemühen um eine „Volumenfarbe“ kennen wir aus Nolands Streifenbildern, deren gerade Kanten dieser durch die Verwendung von Klebeband erreichte.

Michael Broermann aber malt seine vertikalen Streifen bewusst frei Hand, so dass beim längeren Betrachten ein Flirren entsteht. Die Strukturen beginnen zu vibrieren, die Farbe wird lebendig. Durch beide Künstler wird sowohl ein optisches als auch ein psychologisches Gefühl dynamischer Bewegung suggeriert, indem der Eindruck vermittelt wird, dass die Farbe unbegrenzt weiterverlaufen könnte.



Blaue Horizonte, 140 x 220, 2018-20

Aber auch horizontale Streifenbilder, wie der „Strand I“, 2003, (Abb. S. 52) kennen weder Mittelpunkt noch Vorder- oder Hintergrund. Was ist hier Wasser, was ist Himmel? Die alte Frage nach Zentrum und Nebenschauplatz, nach Tiefe und Oberfläche wird ad absurdum geführt.

Arbeitsweise, Material und Farbigkeit

Beim Entstehungsprozess der Bilder wirken unterschiedliche Faktoren zusammen und ergeben so einen spezifischen Charakter. Mal ist es Biografisches: ein Erlebnis, ein Eindruck, geprägt vom gestalterischen Willen, mal ist es der - zwar gelenkte - aber reine malerische Akt. Die Farbe ist in diesem Prozess Gegenspieler und Mitspieler, Weg und Ziel zugleich.

Zu den gestalterischen Elementen der Kunst gehören neben der Farbe, Linie und Fläche die Faktur, also die materielle Oberflächenstruktur. Gerade diese hat in den jüngsten Arbeiten eine Wandlung erfahren. Wurden beispielsweise im Bild „Blaues Wunder“ (Abb. S. 77) die Ölkreidestifte in vielschichtigen, feinen Lagen und pastelligen Tönen über den Bildgrund geführt, wobei ein flirrender, vibrierender Eindruck von mehreren sich überlagernden „Folien“ entstand, legt Michael Broermann in seinen neueren Werken großen Wert auf eine haptische Wiedergabe des Dargestellten. Kräftige Farben werden in expressivem Duktus pastos aufgetragen. Der differenzierte Einsatz der unterschiedlichen Werkzeuge: Pinsel und Spachtel führt dazu, dass Oberflächenstruktur und Farbigkeit die malerische Ausarbeitung prägen, wobei Arbeitsprozesse ersichtlich bleiben.

„Ein Bild braucht das nächste, um sich zu beweisen.“¹² Michael Broermann

Broermann arbeitet gern in der Serie, hier lotet er die Möglichkeiten des Motivs aus, entwickelt er dieses weiter, moduliert er die Farbigkeit oder öffnet auf neue Weise den Raum.

Um einen solchen konstruierten Raum zu hinterfragen oder zu kontrollieren, nutzt er oftmals den Spiegeltest. Auch das müde Auge nimmt oft andere Faktoren wahr als das wache. Nach einem gewissen „Reifungsprozess“ der Bilder erlaubt er sich nochmals einzugreifen, zu vervollständigen oder zu verändern.

Michael Broermann arbeitet nicht nur in verschiedenen Gattungen und Techniken: die Malerei in Öl neben Aquarell und der Zeichnung, Plastiken aus Acrylglas oder filigranem Draht, er stellt zudem verschiedene Stilrichtungen nebeneinander auf. Sie überlagern sich zeitweilig, sie negieren oder korrigieren sich nie.

Das Motiv ist oftmals lediglich ein Anlass, ein „Vorwand“ der malerischen Auseinandersetzung.¹³ Diese künstlerische Haltung, die Identität des Werkes in der thematischen, materiellen und stilistischen Vielfalt, beweist sich in einer durchgehend handwerklichen Qualität in seinem Œuvre seit nun fast 40 Jahren künstlerischen Seins.

Eva Schwering M. A.

¹ Harald Szeemann, Documenta 5, 1972

² John P. O'Neill, Hrsg. Barnett Newman: Ausgewählte Schriften und Interviews, New York, 1990, xxv.

³ Édouard Manet, Le Déjeuner sur l'herbe, von 1856, befindet sich im Musée d'Orsay, Paris.

⁴ Kropmanns, Peter, Édouard Manet – Das Frühstück im Grünen. In: Weltkunst, Nr. 136, 2017.

⁵ Wildenstein, Daniel, Monet oder der Triumph des Impressionismus, Köln, 2014, S. 58 ff.

⁶ Zola, Émile, L'Œuvre, Les Rougon-Macquart. Band XIV, Paris, 1886; Bareu, Juliet Wilson, The Salon des Refusés of 1863. In: The Burlington Magazine, Band 149, 2007, S. 309–319.

⁷ Boudaille, Georges, Marie-Laure Bernadac, Marie Pierre Gauthier, Picasso, Paris, 1985, S. 140.

⁸ Cooper, Douglas, Pablo Picasso: Les Déjeuners, Paris, 1962; Ulrich Wilmes/Museum Ludwig, Picasso, Köln, 2007, S. 80.

⁹ Jacopo da Pontormo, Kreuzabnahme Christi, 1525–28, Santa Felicità, Florenz.

^{10–13} Zitat Michael Broermann im Gespräch im Atelier, 19. Juli 2021.