

JAKOB BRODER

Diptychen und Kugeln

# JAKOB BRODER

## Diptychon und Kugeln

September 2021

Katalog Nr. 44

©Galerie Rottloff 2021

Sophienstraße 105

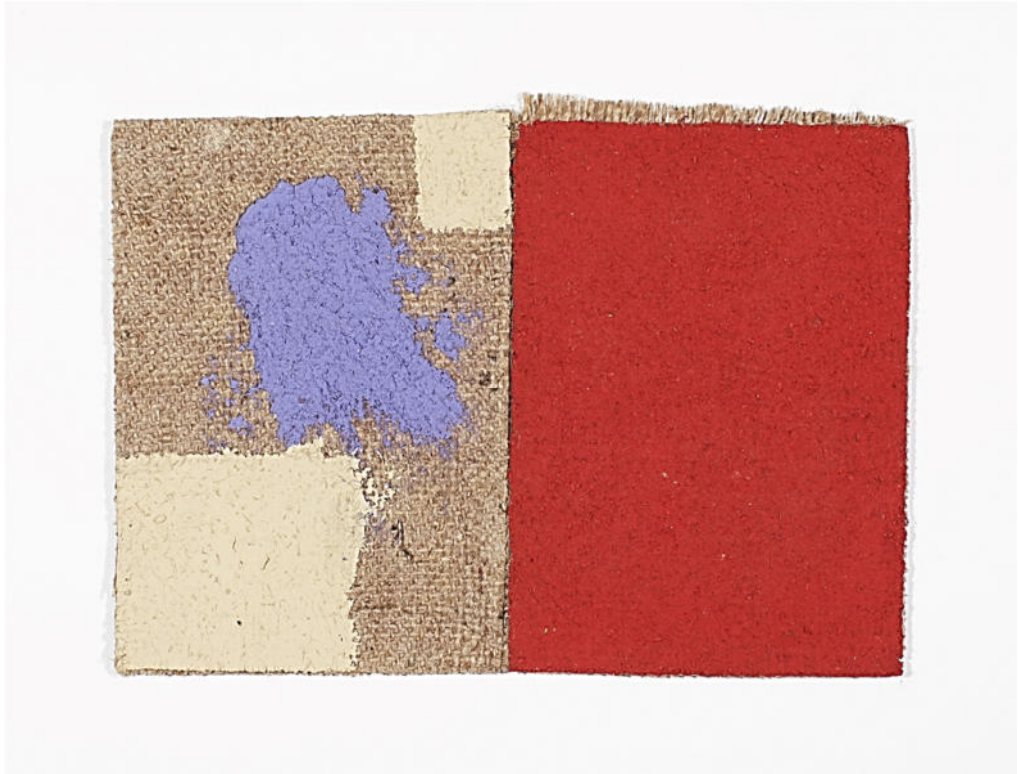
76135 Karlsruhe

Tel.: 0721-843225

rottloff@online.de - [www.galerie-rottloff.de](http://www.galerie-rottloff.de)

Fotos: Peter Empl, Wataru Murakamu

Umschlag: Diptychon, 1978, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 2000, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm

# Simultankontrast

## Zu den Diptychen von Jakob Broder

von Carmela Thiele

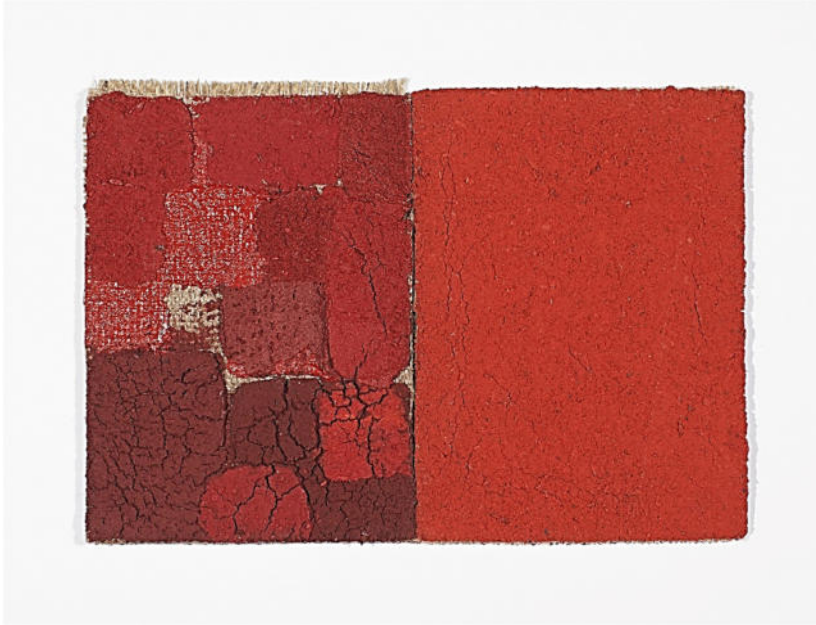
Künstler kommen gerne auf Bausteine ihrer früheren Arbeit zurück. Seit einiger Zeit kombiniert Jakob Broder bereits vorhandene, handgroße Farbtafeln miteinander, schafft Paare, die sowohl Gegensatz als auch Übereinstimmung in sich tragen. Das macht ihre Faszination aus. Im Nachhinein ordnet er sie in Gruppen mit Titeln wie "Landschaft" oder "Abstrakt".

Von einer Genese dieser Werkgruppe im traditionellen Sinne kann keine Rede sein. Es sind weder Skizzen, noch bilden sie einen geschlossenen Prozess ab, als Serie hat sie weder Anfang noch Ende. Sein Material sind monochrome oder auch mehrere Farbfelder aufweisende Farbproben gleichen Formats, die dem Bildhauer als Muster gedient haben, um die Oberflächen seiner Skulpturen zu bestimmen. Deren nuancenreiche Farbigkeit ist einzigartig. Sie gehört zu den charakteristischen Merkmalen seines zwischen Malerei und Skulptur oszillierenden Werks.

Jede Malerei beruht auf der Systematik der Farbenlehre, also ihren Kontrastwirkungen Broders Tafeln leben oftmals von den unerschöpflichen Möglichkeiten des Qualitätskontrasts. Beimischungen von Weiß oder Schwarz führen zu fein abgestuften Farbtönen, die eine ähnliche Macht haben wie das Licht, das eine Landschaft zu einem buntfarbigen Spektakel machen kann oder zu einer düsteren Verheißung. Durch die belebte Textur des Farbauftrags oder Beimischungen von diversem Material ändern sich die Farbcharaktere in unendlicher Variation.

Der Name "Diptychon" schien dem Künstler für diese späte Werkgruppe passend. Denn aus zwei Seiten bestehen seine neuen Bilder, wie auch die "Diptychon" genannten zweiflügeligen Altarbilder der mittelalterlichen Kirche. Doch erzählen seine Bilder keine Geschichten. Sie spiegeln vielmehr die Geschichten ihrer Leser. Denn Bilder werden gelesen, Assoziationen ausgelöst, je feiner das Farbenspiel, desto spezieller die Erinnerung.

Das Wort Diptychon kommt aus dem Griechischen und bedeutet "doppelt gefaltet". Aus der Kunstgeschichte bekannt sind neben den zweiteiligen Altarbildern die handlichen Konsulardiptychen aus dem 5. und 6. Jahrhundert, Geschenkbeigaben anlässlich amtlicher Handlungen. Diese klappbaren Schreibfellen waren außen reich mit Elfenbeinschnitzereien oder Goldschmiedearbeiten geschmückt. Die Innenseiten hatte man mit Wachs ausgefüllt, so dass darin Namen oder Ereignisse notiert werden konnten.



Diptychon, 2008, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 1998, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm

Broders Diptychen hingegen notieren Jahreszeiten, Tageszeiten, Wetterlagen, Fest- und Alltage, ohne einen einzigen Strich zu ziehen. Erdtöne überwiegen in seinen Paarungen, als sei ihm die Erde das Nächste, ihre Härte, aber auch ihre Fruchtbarkeit und Wärme. Sie brechen sich an einem frühlingshaft hellen Grün oder den Blautönen eines Meeresspiegels bei bedecktem Himmel. Die Gegenüberstellungen erzeugen eine Spannung, die uns im Bild hält wie in einem magischen Kreis. Die teilweise von Krakeluren, durch Alterungsprozesse entstandene Risse, durchzogenen Flächen machen auf sich aufmerksam. Über-einandergelegte Farbschichten erzeugen Ambivalenz. Wo Grün aus dem Blau oder Rot aus dem Violett hervorleuchtet entsteht ein nahezu kosmischer Tieferraum. Wo weißer Grund unter schwarzen Pigmentgebirgen sichtbar wird, oder umgekehrt, schwarze Krater in einem blauen Feld ein Loch schlagen, überlistet die Farbe die Flächenhaftigkeit des Gemäldes.

Diese zwischen Zufall und Kalkül entstandenen Bilder sind wie aufgeschlagene Bücher. Ihr Format ist intim. Sie lassen Raum für persönliche Gedanken, für unausgesprochene oder unaussprechliche. Wie in einem Gedicht ereignet sich Klang und Rhythmus im Leser. Ein Leser ist mehr als ein bloßer Betrachter. Er ist auf der Suche nach Verständnis der Struktur, aber auch des Vagen und dennoch Kraftvollen, die unsere Existenz in Bewegung halten.

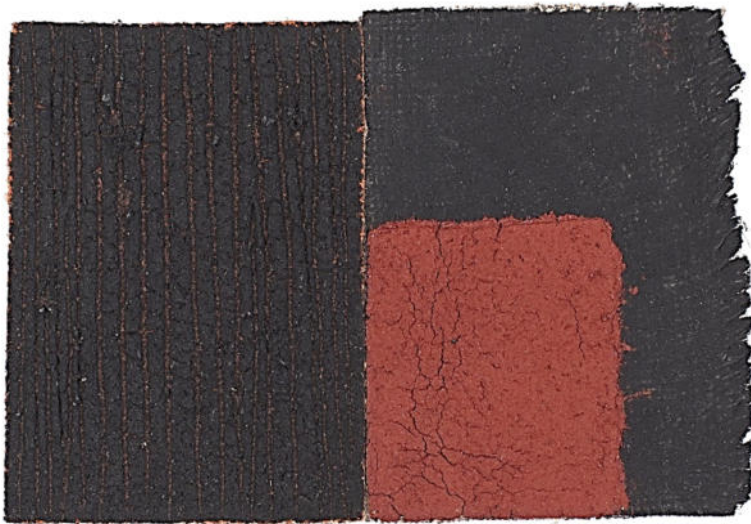
Die mönchische Kargheit dieser Tafeln empfängt uns mit offenen Armen und schlägt doch nur etwas vor: Einen Simultankontrast aus Orange und Blau, der wie das Ringen von zwei energiegeladenen Mächten wirkt, oder das nachdenkliche Nebeneinander eines feierlichen und eines übermütigen Bordeauxrot. Das Absichtslose dieser Testbilder entpuppt sich als idealer Partner einer nachträglichen, minimalistischen Komposition.

Es kommt zu einem Dialog zwischen zwei unabhängig voneinander entstandenen Farbklangen. Die Rückstände einer früheren künstlerischen Arbeit bilden ein bereits potenziertes Material, das durch die erneute künstlerische Bearbeitung aufgeladen wird. In der doppelten Verwendung, verdoppeln die Tafeln ihre Intensität. In den "Diptychen" von Jakob Broder ruht die Schönheit des Moments, des Moments, in dem wir sie lesen.

© 2014 *Carmela Thiele*



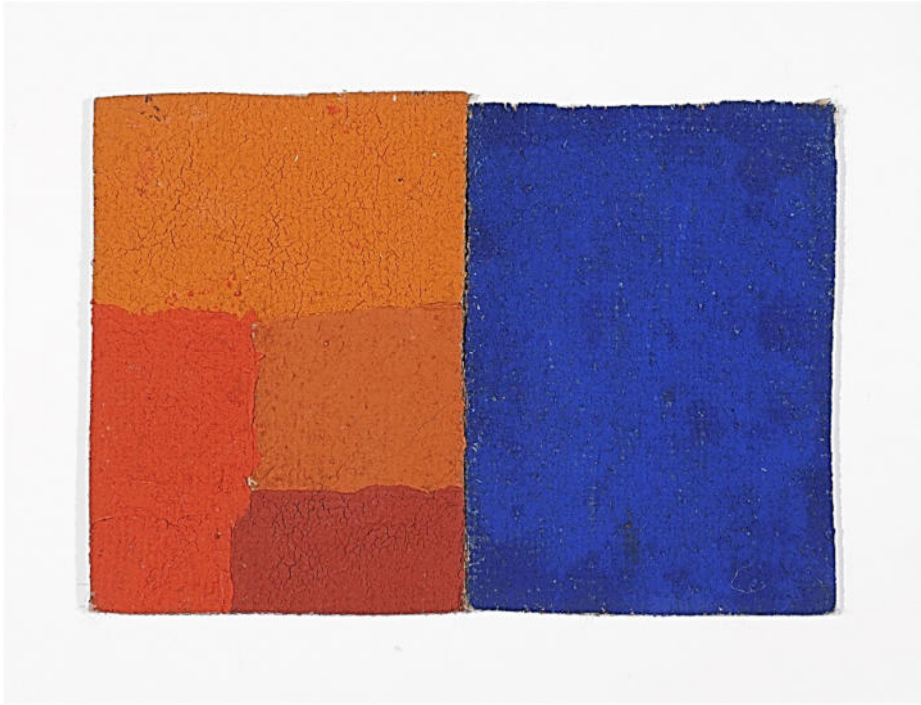
Diptychon, 1991, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



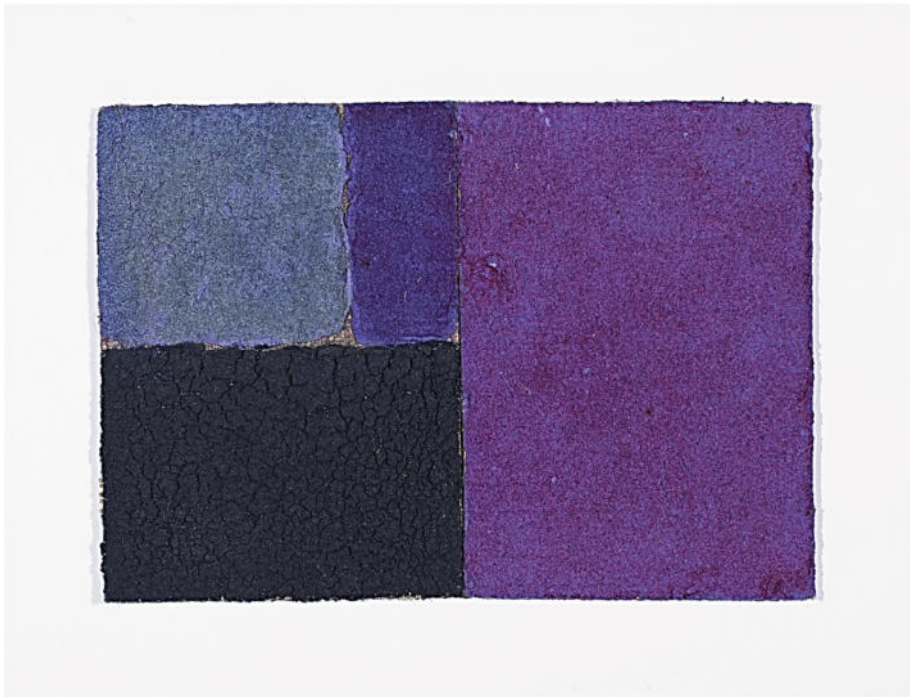
Diptychon, 2003, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 1997, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 1998, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



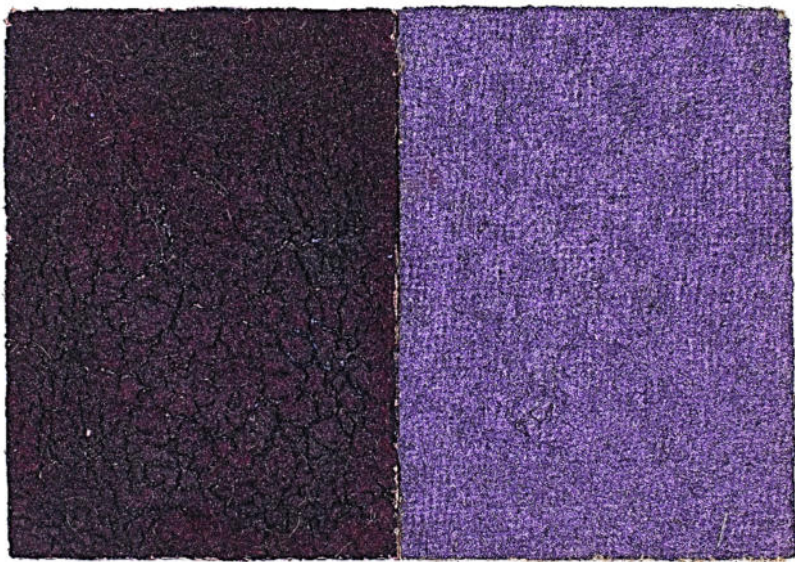
Diptychon, 2006, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 2006, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 2001, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



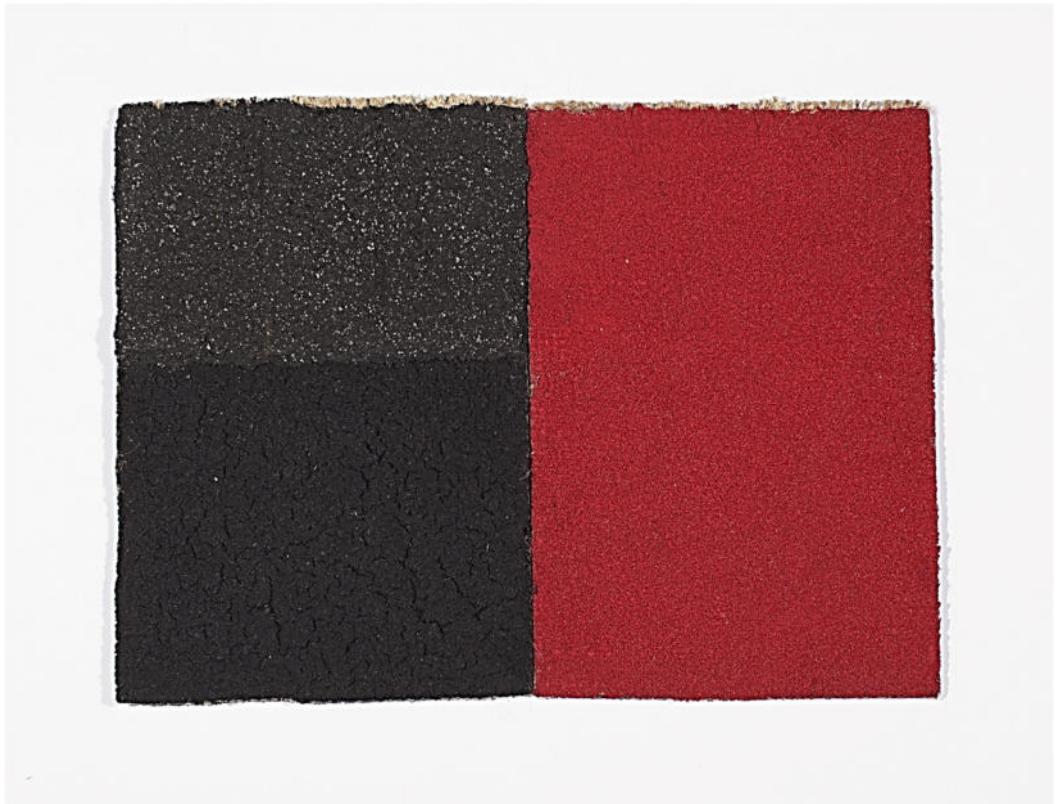
Diptychon, 1978, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 1997, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 2004, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm



Diptychon, 1978, Mischtechnik, 14,5 x 21 cm

## Jakob Broder. Diptychen und Kugeln.

„Die Suche nach dem Ort der Dinge findet im Binnenraum der Kunst statt“  
(Hans Belting 2001).

Der Künstler Jakob Broder ist ein Suchender, der durch den Formen- und Farbreichtum der Natur und Dingwelt inspiriert wird, aber in seinen Werken nie zu einer direkten Nachahmung kommt, sondern eine abstrakte Grundidee anzustreben scheint, die es noch nicht gibt und nur „im Binnenraum der Kunst“ (Belting) ihren Platz findet. Mit dieser Thematik erweist er sich als Meisterschüler von Egon Kalinowski, dessen Einfluss in den frühen 1970er Jahren stattfand. Sein individueller Weg führte ihn nach einer zunächst handwerklichen, dann akademischen Ausbildung an der Karlsruher Kunstakademie in den 1970er Jahren mit einem Studien-Stipendium nach Paris, wo er im Musée de L'Homme Masken und Geräte aus ethnologischen Sammlungen zeichnete, die sich in seinen Arbeiten zu phantasievollen Gebilden verselbständigten.

Erwähnenswert sind seine künstlerischen Auszeichnungen wie der Gastaufenthalt in der Villa Romana in Florenz 1978, ein Lehrauftrag für Zeichnen an der Fachhochschule für Gestaltung in Pforzheim von 1977 – 1980 und sein Heiliger-Stipendium der Konrad-Adenauer-Stiftung 1999. 1980 und 1981 kam es in der Galerie Konrad Fischer in Düsseldorf erstmals zu der Ausstellung „Katharsis“, einer Vielzahl von Objekten, die in ihrer archetypischen Formenvielfalt an Waffen Werkzeuge, Gefäße und Masken erinnern. Das 53-teilige Werk wurde 2012 von der Karlsruher Kunsthalle erworben. 1988 zeigte er das Ensemble „Gezeitengesang“ ebenfalls in der Galerie Konrad Fischer in Düsseldorf, 2001-2003 kam es zur Präsentation des inzwischen vollendeten „Großen Triptychons“ bestehend aus „Katharsis“, „Gezeitengesang“ und „Kairos“ im Morat-Institut in Freiburg. 2000 folgte die Ausstellung von farbigen Wandplastiken und das Raumentsemble „blaue Vögel“ in der Städtischen Galerie Lörrach.

In der Galerie Rottloff wurden die phantasievollen, anscheinend im Flug befindlichen „blauen Vögel“ erneut 2005 und 2019 erstmals die „Ojos“ gezeigt, welche auch einer „organischen Formenwelt“ angehören. Im Spanischen bedeutet dieses Wort „Auge“. Die meist aus zwei Hohlkörpern zusammengesetzten Gebilde mögen entfernt an einen Augapfel erinnern, eher sind sie dank ihrer stark variierenden Oberflächen surreale Gebilde, die Bezug haben zu den frühen Arbeiten, die auch nur einen phantastischen Bezug zur Realität besitzen ohne einer Mimesis oder Imitation zu entsprechen.

Eine wichtige Präsentation war auch „Gesang von Abschied und Neubeginn“ 2009 in der Galerie Max Mayer in Karlsruhe, einer 30-teiligen vielgestaltigen Installation von Flügel-, Sonnen-, Fisch- und Gefäß-ähnlichen Hohlkörpern und weiteren undefinierbaren mittelgroßen Artefakten, die einen unbegreiflichen Kosmos von Träumen und Erinnerungen auszustrahlen scheinen.

Der bekannte Pariser Kulturwissenschaftler und Ethnologe Claude Levi-Strauss (1908-2009) war beeindruckt von den vielgestaltigen kreativen Umsetzungen der vergangenen 30 Jahre, die Broder ihm 2003 in einem Katalog zugeschickt hatte. Er schrieb in einem persönlichen Brief, dass die „geschaffenen Formen geheimnisvoll und gegenwärtig seien und dass seine Kunst von Wesen bevölkert sei, die uns niemals zuvor begegnet seien“.

In der aktuellen Ausstellung geht es neben den farbig oszillierenden „Diptychen“ in ihrer großen formalen Vielfalt (Carmela Thiele 2014) um die „Kugeln“, die formal an die „Ojos“ anzuschließen



Kugel, 2021, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 20,5 cm

scheinen, im Vordergrund, aber schon in den 1970er Jahren ihre ersten Prägungen erfuhren. Welcher Gedanke, welches künstlerische Prinzip steht dahinter? Auf der einen Seite ist die Natur voll von rundlichen Formen, wenn man an Obstarten, animalische und menschliche Körperteile oder auch an Himmelskörper wie die Erde und die Planeten denkt. Aber auf der anderen Seite birgt die Kugel auch das rein Geistige und Mathematische in sich. Sie ist die vollkommene Form schlechthin, ist Sinnbild der Unendlichkeit und des Kosmos und umschließt alle perfekten „platonischen Körper“, die sich durch gleiche Kantenlängen auszeichnen, und kann auch von ihnen umfangen werden. Darüber hinaus haben die Kugeln Eingang gefunden in die Heraldik als Ausdruck von Stärke und Macht. Sie sind damit auch Ausdruck eines Kreisens um das Lebens-Thema von Jakob Broder, der seit seiner Jugend nach einer gültigen Aussage dafür in der Kunst sucht, indem er oft Totes wie Knochen und Masken mit Lebendigem wie Flugobjekten und Bewegungssymbolen mit einander verknüpft zu einer Scheinwelt der Kunst. In der Werkgruppe „Kugeln“ spielt die Oberflächen-Beschaffenheit der Hand-Fußball großen variationsreichen Objekte eine überragende Rolle. Es entspricht menschlicher Erfahrung und Verhaltensweise, eine Begegnung zunächst von außen her zu bewerten. Manchmal sprechen wir in unserer Alltagssprache von einer „runden Sache“, wenn sie stimmig und in sich abgeschlossen ist.

Jakob Broder selbst sieht die Kugel in seiner Phantasie-Welt in besonderer Weise. Die Kugeln waren für ihn wegen der Handlichkeit, Größenbeschaffenheit und guten allseitigen Zugänglichkeit zunächst nur „Träger für Materialproben“, wie er sagt. Sie erlaubten ihm die spielerische Auseinandersetzung mit plötzlichen Ideen, Erinnerungen an seine frühkindliche Flucht aus Jugoslawien, an handwerkliche Erfahrungen und haptische Bedürfnisse. Sie mussten nicht fertig werden, sondern befanden sich wie ein Werkstück immer im Werden, in „statu nascendi“. Seit 1976 wurden sie erstmals in ihrer Grundstruktur aus Hasendraht hergestellt, zunächst in Walzenform. Die länglichen Körper ließen sich seitlich beschneiden und zu einer Kugelform verflechten, die dann mit Sackleinen, Schamott, Pferdeäpfeln, Kaffeesatz, Ziegelsteinpulver, Stoffresten und vielem anderem ummantelt werden konnten. Daran schlossen sich oft Auflagerungen von Heu, Pferdehaaren, Farbbreien, Graphit und Sägespänen an. Hierbei wäre auch der Geruchssinn von Bedeutung gewesen, sagt Broder. Nie wurden es perfekte Kugeln und sollten es auch nicht sein, weil auch das Leben selbst nie perfekt und verständlich ist. Zum Teil standen hornähnlich Spitzen heraus, auch Risse und Einblicke auf das Drahtgestell waren erlaubt. Ausnahmsweise wurden auch glatte lederähnliche Oberflächen gestaltet.

Obwohl Künstlerkollegen wie Gerhard Richter und Fritz Klemm schon in den 1980er Jahren diese Versuche in ihren frühen Formen als vollwertige Kunstwerke empfanden, wie Broder berichtet, habe er sich nie entschlossen, diese Artefakte auszustellen. Dieser Schritt erfolgt erstmals in der aktuellen Ausstellung.

Die Frage, ob es sich um ein vergeistigtes Alterswerk handeln könne, welches die perfekte Kugelform als Symbol benutze, wurde vom Künstler vehement verneint. Es ginge um Wegmarken ohne sichere Zielsetzung. Für ihn ist es wieder das emotionale Spiel der grenzenlosen kreativen Phantasie, die Erlebtes und Visionäres unbewusst mit einander verflucht.

Friedrich Schiller schreibt in seinen „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ 1795: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ In diesem Sinne dürfte sich auch diese alte und neue Werkreihe von Jakob Broder einordnen und begreifen lassen.

Dr. Kei Müller-Jensen



Kugel, 1992, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 25,5 cm



Kugeln, 2020 und 1984, Mischtech./Sackleinen/Maschendraht, Ø 23,5 cm, Ø 22 cm



1975, 2020, 1975, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, , Ø 24, 20, 26cm



Kugel, 1977, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 19,5 cm

Der Ursprung war Objekte zu gestalten, die einen herausfordern sie anzufassen, oder dass man davor zurückschreckt, wie bei einem giftigen Tier.



Kugel, 1977, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 24 cm



Kugel, 2021, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 19 cm



Kugel, 1979, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 19 cm



Kugel, 1997, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 20 cm



Kugeln, 1975 bis 2021, Mischtechnik



Kugel, 1991, Mischtechnik/Sackleinen/Maschendraht, Ø 21 cm





GALERIE ROTTLOFF KARLSRUHE 2021