

Stefan Bräuniger
Die Sinnlichkeit der Natur

GALERIE VON BRAUNBEHRENS

Axel Zimmermann

Ainmillerstraße 2 D-80801 München

Tel. 0049.(0)89.33 03 65 33 Fax 0049.(0)89.33 43 16

braunbehrens@t-online.de

Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung

Stefan Bräuniger
Die Sinnlichkeit der Natur

in der Galerie von Braunbehrens, München
vom 12. September bis 17. Oktober 2003

Umschlagabbildung (Ausschnitt):
Kürbisse III (127), 2001, Öl auf Leinwand, 50 x 88 cm, Privatsammlung

Inhalt

5

Regina Böker

ZWISCHEN ABSTRAKTION UND WIRKLICHKEIT

ENTRE ABSTRACCIÓN Y REALIDAD

BETWEEN ABSTRACTION AND REALITY (page 19)

35

Dr. Eva-Maria Schumann-Bacia

„EIN ANGRIFF AUF DIE REALITÄT?“

“UN ATAQUE A LA REALIDAD?”

“AN ASSULT ON REALITY?” (page 53)

78

Künstlerfoto / Foto del artista / Photo of the artist

79

Biografie / *Biografía* / *Biography*

Ausstellungen / *Exposiciones* / *Exhibitions*

80

Impressum



Johannisbeeren II (137), 2002, Öl auf Leinwand, 80 x 76 cm

Zwischen Abstraktion und Wirklichkeit

Zur Malerei von Stefan Bräuniger

Natürlich sind es zunächst die abgebildeten Dinge, die Früchte und Blumen, die beim Betrachten von Stefan Bräunigers Bildern ins Auge springen und faszinieren. Sie strahlen eine verträumte Poesie aus und sind doch gleichzeitig in ihrer Direktheit geradezu lebendige Wiedergaben der Realität. Stauend gewahrt der Betrachter die vollkommene Schönheit der Rose, die zarte Anmut der Wicke, die perfekte Form der Johannisbeere – und empfindet beinahe unweigerlich Ehrfurcht vor diesen Wunderwerken der Natur.

Erst wenn man sich eingehender mit der Wirkung der Bilder beschäftigt, wird deutlich, dass diese nur vordergründig durch die Sujets hervorgerufen wird. Viel mehr als die Früchte und Blumen selbst sind es die Bildausschnitte, die Perspektiven, die Farbigkeit, der Bildaufbau, also die Bildkompositionen, die den Bildern Spannung und Emotion verleihen. Bräunigers Stillleben beweisen sein sicheres Gefühl für Proportionen und formale Zusammenhänge, zeigen jenseits aller Inhaltlichkeit den leidenschaftlichen Maler. Die Wahl seiner Themen verweist weniger auf einen fanatischen Blumenfreund und Obstliebhaber als auf einen Künstler, der ideale Objekte gefunden hat, seine wahre Meisterschaft zu zeigen.

Das Quadrat als Bildformat, das Bräuniger häufig wählt, zeichnet sich durch seine besondere Ausgewogenheit aus. Als Ausgangsbasis für Bräunigers Kunst ist es damit prädestiniert. Virtuoso verleiht er dem Format eine eigene aufregende Dynamik. Sie

*Entre Abstracción y Realidad
sobre la pintura de Stefan Bräuniger*

Por supuesto que son los elementos representados, las frutas y las flores, lo primero que salta a la vista y nos fascina cuando miramos los cuadros de Stefan Bräuniger. Si bien emanan una poesía de ensueño, su claridad las convierte también en una reproducción acertadamente viva de la realidad. El espectador contempla asombrado la belleza absoluta de la rosa, la delicada gracia de la arveja, la forma perfecta de la grosella – e inevitablemente siente casi un respeto ante semejante obra maestra de la naturaleza.

Únicamente cuando nos preocupamos más detalladamente por la impresión que nos crean los cuadros, entendemos que esa impresión ha sido causada sólo en apariencia por los sujetos. Mucho más que las frutas y las flores mismas, son los detalles, la perspectiva, el colorido, así como la construcción de la imagen en una palabra o la composición de una imagen, los que confieren a los cuadros tensión y emoción. Las naturalezas muertas de Bräuniger demuestran su acertado sentido por la proporción y las relaciones formales, y más allá de todo contenido, muestran al pintor guiado por la pasión. La elección de sus temas apunta menos hacia un amante fanático de las flores y frutas y más hacia un artista que ha encontrado los objetos ideales para enseñar su maestría.

El cuadrado como formato de cuadro, elegido tan a menudo por Bräuniger, se caracteriza por su

entsteht durch steigende und fallende Diagonalen, Staffelungen, Komplementärkontraste, die Arbeit mit Flächenaufteilungen, den gekonnten Einsatz von Körpern und Linien.

Schaut man sich „Zitronen V“ als Beispiel daraufhin genau an, findet man dies bestätigt. Den drei im Dreieck zueinander stehenden Hintergrundflächen entsprechen die drei Zitronen, die nach bzw. voreinander gestaffelt Tiefe und Volumen ergeben und gleichzeitig eine Diagonale von Körpern bilden, während die Blätter von links unten nach rechts oben als Gegengerade erscheinen. Dem Hintergrunddreieck der Basis entspricht das von den Blättern gebildete Dreieck am oberen Rand, dem großen Blatt der linken unteren Ecke die obere rechte Fläche. Neben dem eingewölbten Dreieck am linken Bildrand bildet das Blatt in der oberen linken Ecke ein ausgewölbtes Dreieck, dessen Form in der unteren rechten Ecke durch einen Stängel wieder aufgenommen wird. Blattrispen, Stiele und Schatten bilden ein Liniengerüst, das mit den kugeligen Körpern der Zitronen kontrastiert. Diese Entsprechungen, Kontraste und Gewichtungen – das rechte untere Bilddreieck zeigt die große, schwere vordere Zitrone, während das linke obere Dreieck durch die kräftig grünen Blätter das Gegengewicht bildet – sind eine formale Meisterleistung. Auch der Anschnitt der Zitrone am rechten Rand dient dieser Komposition. Er verhindert die Rechtslastigkeit und verweist so auf die Konstruktion des Bildes an sich, auf dessen fast schon abstrakte Qualitäten. Wie man es auch dreht, stehen Linien, Flächen, Volumen und Gewichtung in einem spannungsreichen Verhältnis zueinander.

Die Farbgebung des Bildes unterstreicht diese formalen Komponenten. Es dominiert das Gelb der Zitronen, die durch aufgesetzte weißliche Lichter noch an Volumen gewinnen. Der helle rötlich graubraune Hintergrund, der als Mischung aus Gelb, Rot und Blau die Blatt-, Stiel- und Zitronenfarben und doch mit rötlichem Schimmer den Komplementärkontrast zu Grün enthält, lässt die Zitronen

equilibrio especial. Como punto de partida para el arte de Bräuniger, está predestinado como tal. Con virtuosidad, el artista le concede al formato una dinámica propia, excitante. Esa dinámica está conseguida mediante diagonales ascendentes y descendentes, apilamientos, contrastes complementarios, trabajo de división de la superficie, y el hábil empleo de cuerpos y líneas.

Si miramos ahora desde cerca el ejemplo de “Zitronen V” (Limonos V), esas observaciones se confirman. A las tres superficies de fondo, situadas en formación triangular una con la otra, les corresponden los tres limones, que uno detrás del otro, y uno delante del otro, crean volumen y profundidad en capas así como una diagonal de cuerpos, mientras que las hojas del lado inferior izquierdo forman una contra-recta al quedar inclinadas hacia la derecha. El triángulo en el borde de arriba, constituido por las hojas, corresponde al triángulo del fondo de la base. A la superficie del lateral superior derecho le corresponde la hoja grande de la esquina del lateral inferior izquierdo. Al lado del triángulo que queda arqueado hacia dentro en el borde izquierdo del cuadro, la hoja de la esquina superior izquierda forma un triángulo arqueado hacia fuera, cuya forma se repite en el tallo de la esquina inferior derecha. Las nervaduras de las hojas, así como los tallos y las sombras forman un andamio de líneas que contrasta con el aspecto esférico de los limones. Estas relaciones, contrastes y la división del peso – el triángulo inferior izquierdo del cuadro muestra el limón grande y pesado en primer plano, mientras el triángulo derecho alto forma el contrapeso con sus fuertes hojas verdes – son una obra maestra en el aspecto formal. El corte del limón en el borde derecho también aporta a esa composición, impidiendo que la parte derecha parezca pesada, y haciendo hincapié en la construcción del cuadro en sí y en sus calidades ya casi abstractas. Independientemente del ángulo que tomemos, siempre tendremos líneas, superficies, volúmenes y división del peso relacionados entre sí de manera intrigante.



Zitronen V (146), 2003, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm



Kirschen III (144), 2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm

und Blätter noch präsenter erscheinen. Feine ins Rot gehende Farbspuren am Rand der Zitronen, der Blätter, den Stielen und am Blattschatten zeigen als Komplementärkontraste die Raffinesse der Malerei.

Die besondere Qualität von Stefan Bräunigers Bildern beruht darauf, dass diese rein malerischen und formalen Themen voll ausgereizt werden, und sie doch realistische Darstellungen sind. Sie sind quasi eine Synthese aus reiner Malerei und perfekter Abbildung. Jede Pore der Zitrone ist akribisch gemalt, ihr wächsernes Aussehen wiedergegeben, die frische Glattheit der Blätter, die kleinen kräftigen Stiele in ihrer natürlichen Stofflichkeit genau getroffen. Aber auch dies ist letztlich vor allem eine malerische Aufgabe für den Künstler.

Es ist die Faszination des „Handwerks“, also der Tätigkeit des Malens und des künstlerischen Schaffens, die sich, ganz losgelöst vom zu Malenden, hier Ausdruck verschafft. Liebevoll legt Bräuniger eine farbige Untermalung an, um später den für seine Bilder so typischen „Schmelz“ zu erhalten. Ohne Hintergedanken an mögliche inhaltliche Konnotationen ist es dann sein Bestreben, das ausgewählte Sujet genau der fotografischen Vorlage entsprechend wiederzugeben. Penibel wird jeder Farbton einzeln angemischt, in tagelanger Arbeit ausgehend von einer Ecke des Bildes nach- und nebeneinander auf die Leinwand gebracht. Die leichte Zartheit der Blütenblätter einer Wicke, die Durchsichtigkeit der Johannisbeeren, die mattglänzende Oberfläche der Oliven, die prallen, glänzenden Kirschen oder die duftige, filigrane Rose – schon seit dem 17. Jahrhundert war es ein Bestreben der Maler von Stillleben, mit ihrem malerischen Können die sinnlichen Eigenschaften der Dinge zum Leben zu erwecken.

Trotz der unbestreitbar malerischen Qualitäten ist Stefan Bräunigers Kunst ohne die Fotografie nicht denkbar. Im ganz praktischen Sinne beruht dies zunächst auf dem Entstehungsprozess der Bilder.

La coloración del cuadro reafirma sus componentes formales. Domina el amarillo de los limones que, gracias a las luces añadidas en tono blanco, ganan en volumen. El fondo claro, rojizo, de un marrón grisáceo, conseguido con una mezcla de amarillo, rojo y azul, que contiene los colores de las hojas, el tallo y el limón, así como el contraste complementario al verde, aunque con un brillo rojizo, hace que los limones y las hojas estén más presentes aún. Huellas delicadas de color se van desvaneciendo hacia rojo en el borde de los limones. Las hojas, los tallos y las sombras de las hojas muestran, como contrastes complementarios, el refinamiento de la pintura.

La calidad especial de los cuadros de Stefan Bräuniger se basa en el hecho de que, a pesar de que agotan temas puramente pictóricos y formales, siguen siendo representaciones realistas. Los cuadros son casi una síntesis entre pintura pura e ilustración perfecta. Cada poro de limón está pintado meticulosamente, reproduciendo su imagen cerosa, el fresco liso de sus hojas, los tallos pequeños y fuertes acertados en su materialidad natural. Pero esta síntesis es también, principalmente, un reto pictórico para el artista.

Es la fascinación del “oficio”, o mejor dicho el acto de pintar y el de la creación artística, lo que, totalmente liberado de lo pintado, encuentra aquí su máxima expresión. Bräuniger aplica con cariño una capa de fondo de color, para luego poder conseguir ese “derretido” tan característico en sus cuadros. Sin entretener duda alguna sobre posibles connotaciones del contenido, su aspiración es, por un lado, representar el sujeto elegido de forma leal a su modelo fotográfico, y por otro, convertirlo por medio de la pintura en un retrato realista, que tiene como punto de orientación el objeto mismo. Uno por uno, Bräuniger añade meticulosamente los matices de color, una labor que dura días enteros, partiendo desde una esquina del cuadro y aplicándolos uno detrás de otro y uno al lado del otro sobre el lienzo. La ligera delicadeza de los

Wie schon erwähnt, dienen dem Künstler Fotografien als Bildvorlagen. Zu Haus, bei möglichst immer gleichen Lichtverhältnissen, fotografiert er, was ihm an Früchten und Blumen unterkommt. Nur ca. zehn Prozent dieser Aufnahmen erscheinen ihm allerdings für seine Zwecke tauglich. Mit Hilfe eines verschiebbaren Rahmens sucht er aus den farbigen Abzügen den Bildausschnitt, den er malerisch umsetzen will. Der wird auf die Leinwand projiziert und als Skizze übertragen.

Neben diesem konkreten Bezug zur Fotografie ist es aber vor allem die durch die Fotografie ermöglichte Sehweise, die entscheidenden Einfluss auf Bräunigers Kunst hat. Seit den Anfängen der Fotografie beeinflussen sich Fotografie und Malerei wechselseitig. Die Fotorealisten haben in diesem Zusammenhang die Abstraktheit des Mediums deutlich gemacht. Fotografische Realität ist in ihrem Sinne das Nebeneinander von abstrakten Flächen, Linien und Punkten, die erst das menschliche Auge zu einem Abbild zusammensetzt. Auch wenn Bräuniger sich selbst nicht als Fotorealist bezeichnet, weil ihm Etikettierungen dieser Art nicht geheuer erscheinen, so nutzt und kopiert er doch diese Erkenntnisse. Er inszeniert seine Objekte nicht, noch zeigt er sie als Ganzes. Das Kameraobjektiv erforscht für ihn den Gegenstand Stück für Stück, Ausschnitt für Ausschnitt. Es zerlegt die Realität in Versatzstücke, zoomt sich ganz nah heran – eine Sehweise, die sich nicht am Gegenstand selbst ausrichtet, indem sie z.B. nur ein einzelnes Blatt „ausschneidet“, sondern die die Realität in rechteckige Flächen aufteilt, auf denen jeweils ein bestimmter Part des Gegenstandes zu sehen ist. In diesem Rechteck das Wesen des Gegenstandes zu erfassen, ist Bräunigers großer Verdienst. Mühelos funktionieren seine Bilder als eben diese abstrakt angelegten Rechtecke wie als getreue Wiedergabe der Wirklichkeit.

Anders als die Maler der Vergangenheit hat Stefan Bräuniger nicht das Bestreben, seine Objekte mit einer metaphorischen oder symbolischen Bedeu-

pétalos de la flor de una arveja, la transparencia de las grosellas, la superficie brillo mate de las olivas, las cerezas rellenas y brillantes o la rosa perfumada y afiligranada – ya desde el siglo XVII los pintores de naturaleza muerta tenían la ambición de resucitar las cualidades sensuales de los objetos con su sabiduría pictórica.

A pesar de las indudablemente pictóricas calidades que lo caracterizan, el arte de Stefan Bräuniger no puede existir sin la fotografía. En el sentido más práctico, la fotografía es primordialmente la base del proceso de nacimiento de los cuadros. Como ya mencionamos anteriormente, el artista usa las fotografías como modelo para sus cuadros. En casa, buscando que la calidad de luz sea siempre la misma, fotografía todas las flores y frutas que pueda. Tan sólo aproximadamente un diez por ciento de sus tomas le parecen adecuadas para sus fines. Con la ayuda de un marco móvil busca entre las tomas de color el detalle que va a reproducir pictóricamente. Consecutivamente, ese detalle es proyectado sobre el lienzo y traspasado como boceto.

No obstante, es esa forma de observar que le ha facilitado la fotografía, además de su relación concreta con ella, la que tiene la palabra decisiva en el arte de Bräuniger. Fotografía y pintura se influyen mutuamente desde los principios de la primera. En ese contexto, los foto-realistas han hecho evidente el carácter abstracto del medio. Desde su punto de vista, la realidad fotográfica es la yuxtaposición de superficies, líneas y puntos abstractos que sólo cuando vistos por el ojo humano se juntan creando una imagen. A pesar de no autodefinirse como foto-realista, ya que no le gusta ese tipo de etiquetado, Bräuniger utiliza y copia esos conocimientos. Bräuniger no sitúa a sus objetos en una mise-en-scène, y tampoco los enseña en su totalidad. Cumpliendo su deseo, el objetivo fotográfico investiga el objeto trozo por trozo, detalle por detalle. La cámara descompone la realidad en decorados móviles, se acerca hasta el límite – una forma de ver que no se dirige hacia el objeto en sí,

tung zu belegen. Trotzdem weckt ihr Anblick unwillkürlich Emotionen. Seine Blumen und Früchte scheinen nicht mehr und nicht weniger sagen zu wollen als: „Ich bin was ich bin“, eine Rose, eine Zitrone, ein Olivenzweig. Aber tragischerweise bleibt ihr Wunsch unmöglich zu erfüllen, macht doch gerade die Art ihrer Darstellung deutlich, dass sie eben nur das Abbild der realen Rose, Zitrone oder Olive sind. Vielleicht rührt daher ihre tiefe Melancholie und poetische Kraft. Sie mag dem unbarmherzig realistischen Blick geschuldet sein, dem kein Detail entgeht, mehr noch aber ihrem ausschnitthaften Dasein, gleichsam verloren in ihrer lebendigen Präsenz im unbestimmten Raum. Je klarer und deutlicher das Bild sagt: „Ich bin ein Bild“, von einer Rose, einer Zitrone, einem Olivenzweig, desto mehr wird die Vergänglichkeit der realen Rose, Zitrone oder Olive bewusst. Ihre Existenz ist eingefroren, festgehalten, aber nicht mehr fassbar, schon vorbei. In diesem Sinne kann Stefan Bräunigers Vorliebe für die Gegenstände der Natur verstanden werden als Versuch, den Dingen wieder Leben „einzumalen“, ihre Vergänglichkeit damit aufzuheben, und doch genau die Widersprüche, die sich daraus ergeben, mitklingen zu lassen und spürbar zu machen. Ein Unterfangen, das ihm auf meisterhafte Weise glückt.

“resaltando” por ejemplo una sola hoja, sino que divide la realidad en superficies rectangulares, en las cuales se puede ver una por una, respectivamente, una parte determinada del objeto. Es aquí que radica el gran mérito de Bräuniger, en el hecho de poder captar la esencia del objeto. Sin esfuerzo alguno, los cuadros de Bräuniger funcionan simultáneamente como rectángulos abstractamente agrupados y como reproducciones fieles de la realidad.

A diferencia de los pintores del pasado, Bräuniger no tiene la ambición de cargar sus objetos con un significado metafórico o simbólico. No obstante, la contemplación de sus cuadros despierta emociones espontáneas. Sus frutas y flores parecen decir ni más ni menos que: “Soy lo que soy”, una rosa, un limón, un ramo de olivo. Pero desgraciadamente su deseo nunca llega a hacerse realidad, puesto que su manera de representar deja claro que su rosa, limón o ramo de olivo no son más que la imagen de la rosa, el limón o la oliva real. Puede que sea por eso que nos conmueve tanto su profunda melancolía y su poder poético. Quizás se deba en cierto modo a la despiadada mirada realista, a la cual no se le escapa ningún detalle. Pero más que a esa mirada, nuestra conmoción se debe a la existencia fragmentada de estos objetos, como si dicha existencia estuviera perdida en su presencia viva en un espacio indefinido. Cuanto más claro y evidente dice el cuadro: “Soy un cuadro” de una rosa, un limón, un ramo de olivo, tanto más nos damos cuenta de la perdurabilidad de la rosa, el limón o la oliva real. Su existencia está congelada, conservada, pero ya intangible y del pasado. En ese sentido, podemos entender la predilección de Stefan Bräuniger por los objetos de la naturaleza como un intento de “repintarles” la vida, guardando de esa manera su perdurabilidad, mientras hace notables y les da voz a las contradicciones que nacen de ese proceso. Un reto que consigue de una forma maestra.



Wicken I (95), 2000, Öl auf Leinwand, 50 x 65 cm
Privatsammlung



Wicken II (139), 2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Rose XXXVI (150), 2003, Öl auf Leinwand, 90 x 140 cm



Tulpe III (154), 2003, Öl auf Leinwand, 90 x 140 cm



Rose XXIII, 2001, Öl auf Leinwand, 145 x 145 cm,
Privatsammlung

Between Abstraction and Reality

Reflections on the art of Stefan Bräuniger

When you look at Stefan Bräuniger's paintings, naturally what first draws you to them is the fruit and flowers they depict. They have an ethereal quality yet at the same time they are such exact, in-your-face reproductions of nature as to seem literally 'alive'. Gazing at them, you are captivated by the beauty of a rose, the delicate charm of a sweet pea, the perfect roundness of a blackcurrant – and you are almost overcome with awe as you stand before these marvels of nature.

Only when you think a little harder about how the paintings work do you realise there is more to them than the subjects themselves. Much more than the fruits and flowers it is the choice of what is placed within the frame, the choice of perspective, the combination of colours – i.e. the elements of their composition – that give tension and feeling to the works. Bräuniger's still-lives testify to his fine sense of proportion and structure but beyond all their formal qualities they show he is a painter with real passion. The themes he chooses do not really indicate that he is a fanatic for flowers and fruit but that he is an artist who has found the ideal subjects for displaying his genius.

The chief characteristic of the square, the format that Bräuniger often uses for his pictures, is its equilibrium, and that makes it the natural foundation for his creativity. With great virtuosity he turns this basic shape into something with its own special dynamism, conjuring it into being with left and right-sloping diagonals, receding formations, the employment of opposing colours, the creation of patterns and the clever use of shape and line.

If you examine Citron V, for example, you can see all these elements in play. The three separate fields of

the background correspond to those of the three lemons in the foreground and the way the lemons are arranged, each closer (or further away) than the next, gives an impression of depth and volume. Yet at the same time, seen as just two-dimensional shapes the lemons form a rough diagonal that is opposed by the diagonal of leaves running from bottom left to top right. The triangular-shaped area of background colour is matched by the similarly-shaped area formed by the leaves near the top edge of the frame, as is the large leaf in the bottom corner by the shape on the upper right. In juxtaposition with the concave triangle on the left hand edge of the painting, the leaf in the top left corner forms a convex triangle whose shape is echoed by a stem on the lower right. Meanwhile panicles, stalks and shadows weave a mesh of lines that contrasts with the spherical forms of the lemons. The way these corresponding, contrasting and balancing elements are handled – for instance, the way the bottom right triangle contains the heavy shape of the front lemon while the triangle on the upper left contains the counterbalancing mass of the bright green leaves – is quite masterly. Even the chamfer of the lemon at the right-hand edge plays a part in this composition. It prevents the right of the picture from becoming too heavy and thus enhances the construction of the painting as a whole, pointing up its almost abstract qualities. Whichever way your eye turns there is tension and movement between the different lines, shapes, weights and volumes.

The manner in which colour is used helps to emphasise these geometric elements of the painting. The dominant hue is the yellow of the lemons whose three-dimensional quality is further brought out by white-ish highlights. The warm, earthy-brown background contains a mixture of yellow, red and blue

that chimes with the colours of the leaves, stems and fruit but it also has a reddish tinge that is complementary to green and therefore makes the lemons and the leaves stand out more boldly. Another sign of the refinement of the painting technique are the fine streaks of colour, tending towards red, on the outer rim of the lemons, leaves and stalks and edging the shaded parts of the leaves.

The distinctive feature of Stefan Bräuniger's pictures lies in the fact that they explore all these aspects of the painter's art yet remain true-to-life representations. They are, so to speak, a synthesis of pure painting and straight reproduction. Every pore of the lemon is depicted with painstaking care, its waxiness conveyed to the life, the radiant smoothness of the leaves and the natural thrust of tough little stalks captured so so precisely. But this too, when it comes down to it, is seen by the artist as essentially part of the creative process.

What predominates here is the fascination of an artist with the painter's 'craft', with the act of painting as something quite detached from the thing that is being painted. Bräuniger is loving in the way he lays on the coloured ground of his pictures so that later they will have that typical 'glow'. After that, without stopping to think about any deeper connotations, he concentrates on creating a good match with his working photograph of the chosen subject, using all his painting skills to produce a realistic image that corresponds to the object itself. The different shades of paint are then mixed with the utmost care and applied to the canvas in succession, working outwards from one corner of the frame. The delicacy of the sweet pea's leaves, the glossiness of the blackcurrants, the silken sheen of the olives, the radiant fullness of the cherries or the lacy softness of the fragrant rose – ever since the 17th Century the painters of still-lives have striven to capture the inherent sensuality of objects using all the arts at their command.

Despite all its obvious painterly qualities, Stefan Bräuniger's work is inconceivable without photography. Quite literally, his art is the sum of his working methods. As already mentioned, photographs serve as the basis for his paintings. In his own home, and as far as possible under identical lighting conditions, he takes photographs of whatever fruits and flowers come to hand, though he judges only about ten percent of the shots to be adequate for his purposes. With the aid of an adjustable frame he selects the area of the colour print that he wants to convert into paint, then it is projected onto the canvas and he sketches it in.

But it is not so much the mechanics of photography that are the deciding influence on Bräuniger's art. It is more the photographic way of seeing things. From the very beginnings of photography, painting and photography have influenced each other. In this context the photorealists have revealed just how abstract the medium is. From their standpoint, photography is essentially an assemblage of abstract planes, lines and dots that only the human eye can resolve into a recognisable image. Even if Bräuniger does not call himself a photorealist, because labels of this sort appear meaningless to him, he still borrows and applies their discoveries. He does not arrange his subjects artificially, nor does he show them in their entirety. The camera lens explores them for him bit by bit, one chosen section after another. It breaks the material world up into fragments, zooms right up close – a way of looking at things that is not concerned with the object itself but which in picking out a single leaf, for example, divides the world up into rectangles in which only a fraction of the object can be seen. The great value of Bräuniger's work is that within the limits of this space he is able to capture the essence of the object. Seemingly without effort, his paintings function not only as exact reproductions of nature but also as these carefully constructed rectangular abstracts.

Unlike the painters of the past, Stefan Bräuniger is not forever striving to infuse his subjects with

metaphoric or symbolic meaning. Nevertheless you cannot help reacting emotionally when you look at them. His fruits and flowers seem to want to say no more and no less than: "I am what I am", a rose, a lemon or a branch of olives. But sadly their wish is impossible to fulfil. The manner in which they are portrayed makes it abundantly clear that they are only the image of a rose, lemon or olive, not the thing itself. Perhaps this is the origin of their profound melancholy and strong poeticism. These may be put down to the artist's unforgiving gaze that does not miss a single detail, but even more to the fact that they are isolated fragments – with a living

presence, yes, but lacking any surrounding context. The more clearly the image declares: "I am a picture" of a rose, a lemon or an olive branch, the more the transience of the real rose, lemon or olive becomes apparent. Their essence is preserved but their reality is gone and no longer tangible. In this sense, Stefan Bräuniger's penchant for things of nature can be seen as an attempt to paint life back into them and thus to inactivate their transience – yet in doing so, to activate and make tangible precisely the contradictions that this involves. An attempt in which he succeeds quite brilliantly.



Trauben VI (136), 2002, Öl auf Leinwand, 90 x 140 cm
Privatsammlung



Trauben IX (142)
2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Trauben VIII (141)
2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Heidelbeeren IV (129), 2002, Öl auf Aluminium, 80 x 120 cm
by courtesy of HAL/VFD Interiors, Utrecht-Holland



Kumquats V (132), 2002, Öl auf Aluminium, 80 x 150 cm
by courtesy of HAL/VFD Interiors, Utrecht-Holland



Zitronen III (130), 2002, Öl auf Aluminium, 80 x 120 cm
by courtesy of HAL/VFD Interiors, Utrecht-Holland



Kirschen II (131), 2002, Öl auf Aluminium, 80 x 120 cm
by courtesy of HAL/VFD Interiors, Utrecht-Holland



Oliven II (151), 2003, Öl auf Leinwand, 90 x 140 cm



Orange II (147)
2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Trauben X (152)
2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Kürbisse I (126), 2001, Öl auf Leinwand, 50 x 78 cm
Privatsammlung



Kürbisse II (128), 2001, Öl auf Leinwand, 50 x 88 cm
Privatsammlung



Tulpe II (149), 2003, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm

„Ein Angriff auf die Realität?“

Die Blumenbilder von Stefan Bräuniger

I. Warum lieben Menschen Blumen? Eine Einzelblüte oder eine als Einheit wirkende Anhäufung von Blüten?

Weil sie etwas in uns zum Klingen bringen! Unser Gefühl für Schönheit und Anmut zum Beispiel. Weil sie uns mit ihrer Farbenpracht, Perfektion der Form und ihrem Duft verführen und betören. Und weil sie zu uns sprechen in einer bestimmten Symbolik. Und damit unser Herz gewinnen.

Blumen verkörpern offenbar etwas ganz Elementares:

„Seit alters her spielen Blumen als Schmuck bei kultischen und weltlichen Festen sowie im Alltag, in Brauchtum und Symbolik bei allen Völkern eine große Rolle“, so steht’s im Brockhaus. Ob altägyptische Grabkammer oder Tempel der Azteken, sie waren mit Blumen geschmückt. In der antiken Dichtung werden Blumen besungen, im kaiserlichen Rom wurden Olivenanpflanzungen und Weizenfelder durch Rosenfelder ersetzt und seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfreuen die Blumen in Vasen als Zimmerschmuck den Menschen.

Mit der Blüte signalisiert die Pflanze das Eintreten und Durchlaufen der Phase der geschlechtlichen Fortpflanzung, die begrenzte Zeitspanne, wenn die Samen und Pollenkörner in den Staubbeuteln reifen, die Narben empfangsfähig und die Pollenkörner zur Bestäubung aus den Pollensäcken entlassen werden.

Die Natur schmückt sich, um zu überleben. Um eine Frucht hervorzubringen. Die Blume ist deshalb Feier des Lebens schlechthin. Sie strahlt

“¿Un ataque a la realidad?”

Los cuadros florales de Stefan Bräuniger

I. ¿Por qué las personas aman las flores?
¿Preferimos una flor sola o un cúmulo de flores?

¡Porque despiertan algo en nosotros! Por ejemplo, nuestro sentimiento por lo hermoso y la belleza. Porque nos seducen y fascinan con la riqueza de su color y con la perfección de su forma y perfume. Y porque nos hablan con un simbolismo predeterminado. Y de esta manera conquistan nuestro corazón. Las flores representan evidentemente algo totalmente elemental:

“Desde los viejos tiempos, las flores juegan un importante papel ornamental, tanto en las celebraciones profanas y de culto como en el día a día, en los usos y costumbres y en el simbolismo de todos los pueblos”, según la enciclopedia Brockhaus. Ya las antiguas tumbas egipcias o templos aztecas, estaban adornados con flores. En la poesía antigua se elogiaban las flores, en la Roma imperial se sustituyeron plantaciones de aceituna y campos de trigo por campos de rosas, y desde la segunda mitad del siglo XV, las flores en jarrones alegran al ser humano decorando su espacio habitable.

Con la flor, la planta indica el comienzo y transcurso de la fase de reproducción sexual, el periodo limitado de tiempo durante el cual las semillas y los granos de polen maduran dentro de las anteras, los receptáculos se vuelven receptivos y las anteras sueltan los granos de polen para la polinización.

La naturaleza se adorna para sobrevivir, para crear un fruto. Por eso, la flor es, por excelencia, la

etwas Optimistisches aus, das die Menschen beglückt. Und ist nicht eines ihrer Geheimnisse die Erinnerung? Weil sie auch immer eine an den Sommer ist? An blauen Himmel, vor allem an Sonne? Blumen und Sonne gehören zusammen!

Menschen lieben Blumen. Sie bedeuten für sie das kleine Surplus im Leben, den Gewinn an Lebensfreude, den Überschuss an Luxus, das Sahnehäubchen im Alltag, das einfach das Herz erfreut. Und sie symbolisieren die Liebe wie die Rose...

II. Warum malt jemand Blumen?

Eine Rose, eine Wicke, ein Stiefmütterchen, den gelborangefarbenen Sonnenhut? Warum verleiht er ihnen Gestalt in einem Bildnis mit einmaligen, individuellen Zügen und dennoch von unverwechselbarer Form? Vergrößert sie, der Artenvielfalt entnommen, zu einem Porträt mit einer eigenständigen Persönlichkeit? Warum wird hier so detail- und naturgetreu wie nur möglich die Perfektion ihrer Form festgehalten?

Stefan Bräuniger spielt mit Emotionen und gleichzeitig ist doch alles kühl konstruiert.

Bei ihm sehen die Blumengemälde aus wie Fotografien. Besser gesagt: Eine Vergrößerung eines Ausschnitts einer Fotografie, wie sie uns mitunter als Appetizer in Hochglanzbroschüren begegnet. Man erkennt keine Pinselspur oder Handschrift des Malers – ist hier nicht eher die Hand eines Designers am Werk?

Mit diesem Eindruck operiert Stefan Bräuniger. Das ist seine Absicht: Eine kalkulierte Atmosphäre der Unsicherheit zu schaffen, etwas, was gleichzeitig klar und rätselhaft erscheint.

Wir erfahren eine Totalität von Anmutungen und vielfältigsten Botschaften. Vor allem, wenn wir die Homepage von Stefan Bräuniger im Internet anklicken und die naturgetreuen Blumenbilder über den Bildschirm des PC sausen sehen, die augentäuschend echt wirken, eben wie Buntfotos! Die tradierte Form des Blumenstilllebens in Öl ist gleichzeitig Oberfläche, ist Sampler, den man anklicken kann. Wenn man dann noch den gewünschten „noise“ dazu wählt: „romantic

celebración de la vida. Transmite algo optimista, que hace felices a las personas. ¿Y no es la memoria uno de sus secretos? ¿Por qué también nos recuerdan siempre al verano? ¿Al cielo azul, sobre todo al sol? ¿Flores y sol andan siempre de la mano!

Las personas aman las flores. Para ellas las flores representan los pequeños excesos de la vida, conseguir alegría de vivir, el excedente de lujo, la guinda del pastel en el día a día, que simplemente alegra el corazón. Y simbolizan el amor, como las rosas...

II. ¿Por qué alguien pinta flores?

¿Una rosa, una arveja, un pensamiento, un girasol amarillo-anaranjado? ¿Por qué les da forma en un retrato, con unos rasgos únicos, individuales, pero de forma inconfundible? ¿Las aumenta, alejadas de la variedad de la especie, a un retrato con personalidad autónoma? ¿Por qué registra la perfección de su forma con tanta atención por el detalle y tan fiel a la realidad?

Stefan Bräuniger juega con emociones pero al mismo tiempo todo está construido de forma calculada.

Sus pinturas de flores parecen fotografías. Mejor dicho, detalles ampliados de fotografías, como las que de vez en cuando encontramos ilustrando los entrantes en folletos couché. ¿No se nota ni una pincelada o letra del pintor – no será la mano de un diseñador la que trabaja?

Stefan Bräuniger trabaja con esta sensación. Esta es su intención: crear una atmósfera calculada de inseguridad, algo, que parezca claro y enigmático al mismo tiempo.

Percibimos una totalidad de suposiciones y mensajes diversos. ¡Sobre todo, cuando visitamos la página Web de Stefan Bräuniger y vemos las imágenes tan reales de flores volando sobre la pantalla del ordenador, engañando al ojo, reales, como fotografías en color! La forma proveniente de la naturaleza muerta al óleo es al mismo tiempo superficie, es una muestra que se puede seleccionar con el ratón. Cuando además se selecciona el sonido deseado para acompañarla: “romantic noise”, “break beat”, “space ambient”



Oliven I (148), 2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Johannisbeeren III (143), 2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm

noise“, „break beat“, „space ambient“ oder „jazzy drive“ und die Musik das Stimmungsvolle verstärkt, dann fragen wir uns, vor allem bei dieser Kunst im Netz, was damit alles in uns angeklickt wird. In welche Stimmung werden wir versetzt? Der Realismus der Blüten wird fast körperlich und das Überdeutliche wirkt fast surreal. Wird hier die Wirklichkeit transzendiert? Vielleicht liegt in der Übertreibung auch Ironie? Spitzweg à la carte... ?

Warum macht Stefan Bräuniger das?

Weil er mutig ist. Weil er sich an dieses verminten Terrain der Ästhetik heranwagt. Weil ihn das besonders interessiert! Weil er damit einen Raum öffnet, der ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht verschiedener Denkkonstrukte möglich macht.

Weil er uns eine Möglichkeitsform anbietet, Wirklichkeit zu sehen. Durch leichte Verschiebung mit der übrigen Realität. Weil er einen Angriff fährt. Auf die Realität!

Um seine Kunst besser zu verstehen, um sozusagen näher an ihn heranzukommen, wollen wir Stefan Bräuniger einkreisen. Wir wählen dazu als Einstieg eine Betrachtung, die die Gattung des Stilllebens in der Kunstgeschichte in Augenschein nimmt. Um Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede festzustellen. Und um das teilweise ganz andere seiner Kunst zu würdigen.

III. Im Von-der-Heydt-Museum in Wuppertal finden wir nicht weit vom Atelier des Künstlers Blumen- und Früchtestillleben in großer Vielfalt und von herausragender Schönheit. Bilder, die Bräuniger mit Sicherheit studiert hat.

Treten wir in den Raum mit den niederländischen Stillleben, so finden wir prächtige Arrangements opulenter Schönmalerei. Wir sehen hier die Schätze der Natur wie Schauspieler mit genau zugewiesenen Rollen über eine Bühne verteilt. Die Bühne ist fast immer der Tisch und auf ihm ist angerichtet: Der Silberteller mit den Zitronen in leuchtendem Gelb, eine halb geschälte Frucht lässt die Spirale ihrer Schale über den Tischrand mäandern. Geöffnete Austern verführen mit dem schimmern-

o „jazzy drive“ y la música refuerza el ambiente, es cuando nos preguntamos, sobre todo con este arte en la red, qué es lo que se despierta en nuestro interior. ¿De qué humor nos pone? El realismo de la flor se convierte en casi corporal y lo mas-que-obvio tiene un efecto casi surrealista. ¿Se trasciende la realidad? ¿Habrà también ironía en la exageración? ¿Spitzweg a la carta ...?

¿Por qué hace esto Stefan Bräuniger?

Porque es valiente. Porque se atreve con este terreno minado de la estética. ¡Porque es lo que más le interesa! Porque con ello abre un espacio que hace posible una compleja red de relaciones entre diversas estructuras de pensamiento.

Porque nos ofrece otra posibilidad de ver la realidad, vía un suave desplazamiento con la otra realidad. Porque inicia un ataque. ¡Contra la realidad!

Para mejor entender su arte, por así decirlo para acercarnos un poco mas a él, enmarcaremos a Stefan Bräuniger en un círculo. Para ello elegimos como planteamiento un punto de vista, que sitúa el genero de la naturaleza muerta en la mirada de la historia de arte. Para establecer comparaciones, pero también diferencias. Y para valorar lo en parte, totalmente diferente de su arte.

III. En el museo Von-der-Heydt, en Wuppertal, encontramos, no lejos del taller del artista, una gran variedad de naturaleza muerta de flores y fruta de deslumbrante belleza. Cuadros que Bräuniger seguramente ha estudiado.

Entrando en la sala de la naturaleza muerta holandesa, nos encontramos con espléndidas composiciones de pintura puramente bella. En ella vemos los tesoros de la naturaleza como actores, con sus respectivos roles estrictamente asignados, repartidos sobre el escenario. El escenario es casi siempre la mesa y sobre ella se encuentran: El plato de plata con los limones de un amarillo fluorescente, una fruta pelada por la mitad deja la espiral de su piel crear un meandro sobre el borde de la mesa.

den Perlmutterglanz ihres Inneren. Die Weintrauben sind so glasklar gemalt, dass sich das Licht in ihnen reflektiert. Die Aprikosen im samtigen Gelb sind handschmeichlerische Naturnachahmung, das Federkleid der toten Rebhühner so weich, dass man meint, es anfühlen zu können! Das alles ist Verherrlichung, ist Lob der Schöpfung und Lob der Könnerschaft des Malers gleichermaßen, der für diesen augentäuschend echt wirkenden Augenschmaus die Draperie, den Vorhang hebt!

Frans Snyders „Stilleben mit Wildschweinkopf“ aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist eines der repräsentativsten Stücke der reichen Sammlung des Museums. Hier haben die „toten Dinge“ einen regelrecht opernhafte Auftritt, fast kommt etwas Dramatisches durch die lebendige, fauchende Katze hinzu. Die Wildheit des toten Eberkopfs mit dem braunen Zottelfell und aus dem Maul ragenden Hauern bildet einen choreografiert extremen Gegensatz zu der hochzivilisierten Kunstfertigkeit der Malerei, dem exquisiten Geschmack gebündelter Spargel etwa. Die sonst üblichen Blumen in Vasen sind hier durch einen üppigen Früchtekorb ersetzt. Eine der blauen Pflaumen scheint aufgeplatzt zu sein, was soviel heißt wie: Sieh, all die Fülle und Schönheit der Natur, aber die Fäulnis, Fliege, Raupe, letztlich der Tod sind auch nicht fern! Das heißt, in dieser Art der Stillebenmalerei haben wir es auch immer mit einem Symbolgehalt, im weitesten Sinne mit einem „memento mori“ zu tun.

IV. Nun, Vergänglichkeit ist mit Sicherheit kein Thema für Stefan Bräuniger! Im Gegenteil. Damit die Blüten und Blumen, „die schon nach Stunden anders aussehen“, seinem Pinsel den unveränderbaren Vorwand liefern können, arbeitet er nur nach Fotos. Kaum jemand in der gegenständlichen Malerei kommt heute ohne Fotos aus. Sie sind die Grundlage, die für die Zeitgenossenschaft bürgen. Und keiner geht heutzutage in die Landschaft und malt ein Bild von einer Blume; das kommt selbstverständlich von einem Medium her. War bei den Niederländern Zeit durch Vergänglichkeit, durch

Ostras abiertas seducen con el brillante resplandor del nácar de su interior. Las uvas están pintadas tan cristalinas, que la luz se refleja en ellas. Los albaricoques de un amarillo aterciopelado son acariciadores imitaciones de la naturaleza, el plumaje de las perdices es tan suave, que uno piensa que lo podría tocar. ¡Todo esto es glorificación, elogio de la creación y asimismo elogio de la maestría del pintor, que levanta la cortina, el telón, para este festín de trompe l'oeil con efecto real!

“Naturaleza muerta con cabeza de jabalí” de Frans Snyder, de la primera mitad del siglo XVII, es una de las obras más representativas de la rica colección del museo. En él las “cosas muertas” tienen una entrada en escena realmente teatral, el gato vivo gruñendo tiene algo casi -dramático. El carácter salvaje de la cabeza de cerdo muerto con la piel marrón velluda y los colmillos colgando de la boca está en extremo contraste, cuidadosamente coreografiado, con el civilizado arte de la pintura, parecido al exquisito sabor de un manojo de espárragos atados. Las, en otras ocasiones, cotidianas flores en jarrones se sustituyen aquí por una generosa cesta de frutas. Una de las ciruelas azules parece haberse reventado, lo que simplemente significa: ¡mira, toda la plenitud y belleza de la naturaleza, pero la putrefacción, la mosca, la oruga y finalmente la muerte tampoco están muy lejos! Ello significa que se trata, como siempre en este tipo de pintura de naturaleza muerta, de un contenido simbólico, en sentido más amplio de un “memento mori”.

IV. ¡Bien, la perdurabilidad seguramente no es un tema para Stefan Bräuniger! Al revés. Para que los pétalos y las flores ofrezcan a su pincel el pretexto inmutable “ya que tras unas horas tienen otro aspecto”, trabaja solamente a partir de fotografías. Casi nadie en la pintura objetual existe sin la fotografía. Ella es la base, que garantiza la actualidad. Y nadie va hoy en día al campo y pinta un cuadro partiendo de una flor, sino que parte naturalmente de una herramienta. Si para los Holandeses el tiempo se tematizaba por la perdurabilidad, la descomposición del motivo, la



Rose XXXIII (111), 2001, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm



Pfingstrose (84), 1999, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm

Verfall des Motivs thematisiert, so garantiert die Konservierung durch das Foto Zeitlosigkeit ohne Verfallsdatum. Damit wird der Symbolgehalt auf ein Minimum reduziert!

Das Fotografieren ist also Teil der künstlerischen Arbeit von Stefan Bräuniger. Die Wahl des Motivs, der Ausschnitt, das Licht. Die Fotos sind im Zimmer gemacht. Höchstens tritt er auf den Balkon für das Orangenbäumchen, die Kumquats... Das heißt, auch bei Bräuniger ist es die zivilisierte Natur, wie sie uns als Zimmerschmuck ins Haus kommt. Der Blumenstrauß, die Blattpflanze.

Aber Bräuniger richtet heute seine Protagonisten nicht mehr auf einer Bühne eines Tisches an. Er inszeniert nicht. Es ist ein eher beiläufiger Blick, dem Gestalt verliehen wird.

Bei den Altvorderen war der Raum der kleinen Tischbühne nicht sehr tief. Aber er war immerhin ein Raum mit einer gewissen Tiefenschärfe. Ein Raum, der den realen Raum des Betrachters in der virtuellen Tiefe des Bildraums fortsetzte.

Bei Bräuniger ist das ganz anders. In Nahaufnahme zoomt er die Details heran, richtet seinen Fokus auf eine einzige Blüte, eine Zitrone, eine Olive im Geäst der Pflanze. Er wählt einen Ausschnitt. Denn unser Blick erfasst heutzutage nur Fragmente der Wirklichkeit! Aber die untersucht Bräuniger genau und eingehend.

Er überträgt die Fotografie mit der Malerei ins Großformat. Waren in der alten Stillebenmalerei die Proportionen des Umraums des Betrachters auch im Bild gewahrt, so staunen wir bei Stefan Bräuniger über ihre maßstäbliche Entgrenzung. Über die einen Quadratmeter große Rosenblüte beispielsweise. Die Zitrone ist ein riesiger Ballon, die blauen Oliven haben Basketballgröße. Dieser Bruch mit der Realität verfremdet den vertrauten Gegenstand und gleichzeitig kommt uns das alles sehr bekannt vor! Und zwar von der fotografischen Technik her, die hier mit Malerei nachvollzogen wird. Der Fokus liegt im Vordergrund, auf der Blüte, der Frucht. Nahaufnahmen haben keine Tiefenschärfe, ihr Hintergrund ist naturgemäß immer unscharf. Und weil die Gemälde exakt nach der

conservación por medio de la fotografía garantiza imperdurabilidad sin fecha de caducidad. ¡De este modo se reduce el contenido simbólico a un mínimo! Fotografiar es, por tanto, parte del trabajo artístico de Stefan Bräuniger. La elección del motivo, la sección, la luz. Las fotos están hechas en el interior. Como mucho sale al balcón, para el arbolito de naranjo, los kumquats... lo que significa, que para Bräuniger también la naturaleza está civilizada, tal y como llega a casa en forma de decoración del espacio habitable. El ramo de flores, la planta verde. Pero hoy Bräuniger ya no prepara a sus protagonistas en el escenario de una mesa. No los pone en escena. Se trata más de una mirada fugaz, a la que se otorga forma.

Para nuestros antecesores, el espacio del pequeño escenario de una mesa, no era muy profundo. Pero no obstante era un espacio con una cierta profundidad de campo. Un espacio que continúa el espacio real del espectador en la profundidad virtual del espacio pictórico.

Con Bräuniger las cosas son diferentes. En tomas de cerca amplía los detalles, enfoca su atención hacia una sola flor, un limón, una aceituna entre las ramas de la planta. Elige un fragmento. ¡Porque nuestra mirada capta hoy en día solo fragmentos de la realidad! Pero Bräuniger investiga estos fragmentos con precisión y detenimiento.

Mediante la pintura, Bräuniger transfiere la fotografía a gran formato. Mientras en la antigua pintura de naturaleza muerta, las proporciones del entorno real del espectador también eran preservadas en el cuadro, las pinturas de Stefan Bräuniger nos dejan sorprendidos por el aumento de su escala. Por ejemplo, la rosa de un metro cuadrado de grande. El limón es un enorme globo, las aceitunas azules son del tamaño de una pelota de baloncesto. ¡Esta ruptura con la realidad distancia al objeto que nos era familiar pero, al mismo tiempo, todo nos resulta muy conocido! Concretamente desde el punto de vista de la técnica fotográfica, que aquí esta completada por la pintura. El enfoque se centra en el primer plano, en la flor, en el fruto. Las tomas de cerca no tienen profundidad de campo, su fondo

fotografischen Vorlage gearbeitet sind, haben auch sie keine Tiefenschärfe. Die Astgabel wird zu braunen Streifen, die sich kreuzen, die Blätter des Geästs gehen verschwommen in das diffuse Grau der Zimmerwand über. Und das ist eben der uns vertraute Anblick, wie ihn die Fotografie bietet.

Und doch ist das hier Malerei! Die erschließt sich beim Nähertreten ans Bild.

Die Zeitgenossenschaft der Malerei von Stefan Bräuniger beruht auf dem malerischen Prinzip. Denn es geht heute auch und vor allem beim Trend der gegenständlichen Malerei immer wieder um die Frage, wie verhält sich die Malerei zur Bildfläche? Wie kommt der evozierte plastische Gegenstand auf die zweidimensionale Leinwand zu stehen? Und wie stark tritt ihre Zweidimensionalität als eigenständiges Element in Erscheinung? Geht man an Bräunigers Bilder ganz nahe heran, dann löst sich das mimetische Prinzip auf in reine Malerei! Die zum Anlangen realistische Zitrone hat, wenn auch überproportional groß aufgebläht, von weitem die Präsenz realer Gegenständlichkeit. Aber die verwandelt sich von nahem, wird reiner Farbauftrag von hellgelben über orange zu bräunlich verschatteten Pigmenten. Man kann in diesen Tonabstufungen schwelgen; unmerklich, ohne die Spur eines Pinselstrichs, eines persönlichen Farbgestus verschwimmen die Konturen, die Farben werden sinnlich, der Eindruck malerisch. Wir empfinden die reine Farbe mit ihren Farbwerten, die Oberfläche der Leinwand. Der Bildträger wird ganz real. Die „gute belgische Leinwand“, die weiße Baumwolle lebt, belebt das Erscheinungsbild.

Das ist eine große Kunst dieser Malerei, geradezu ihr Geheimnis!

Wie gelingt Stefan Bräuniger das? Plastizität hervorgerufen und sie gleichzeitig zu negieren, d.h. alles in die Fläche aufzulösen: Von nahem ist plötzlich alles ganz flach! Hier geht es nur noch ums Malen, um die Farbe! Das ist besonders auffällig bei der Zimmerwand: Hier ist der Hintergrund nur noch für die Farbe da. Aber trotzdem keine Pinselspur! Nur von der Seite betrachtet ver-

está, como en la realidad, desenfocado siempre. Y como las pinturas están elaboradas siguiendo exactamente sus modelos fotográficos, tampoco tienen profundidad de campo. La bifurcación del ramo se convierte en rayas marrones que se cruzan, las hojas del ramaje pasan borrosas al gris difuso de la pared de la habitación. Y ello es simplemente la imagen familiar que nos ofrece la fotografía.

¡Y a pesar de todo, lo que tenemos aquí es pintura! Que se nos descubre al acercarnos al cuadro.

La actualidad de la pintura de Stefan Bräuniger se basa en el principio pictórico. Porque en el presente, también y sobre todo en la tendencia de la pintura objetual se plantea cada vez de nuevo la pregunta sobre la relación de la pintura con la superficie pictórica. ¿Cómo llega el objeto plástico evocado a estar sobre el lienzo? ¿Y cuan fuertemente se hace visible su bidimensionalidad como elemento autónomo?

¡Si nos acercamos mucho a los cuadros de Bräuniger, entonces el principio mimético se deshace en pura pintura! El limón, que tiene dimensiones realistas como para desearlo, aunque está exagerado fuera de proporción, tiene desde lejos la presencia de una objetividad real. Pero desde cerca, esta se transforma, se convierte en una pura aplicación de color, desde los pigmentos amarillos claros pasando por los naranjas y llegando a los marrones sombreados. Podemos deleitarnos en estas escalas de matices; sin notarlo, sin ninguna huella de pincelada, de un gesto personal de color, los contornos se difuminan, los colores se convierten en sensuales, la impresión se convierte en pictórica. Sentimos el color puro con sus valores colorísticos, en la superficie del lienzo. El soporte de la imagen se convierte en muy real. El “buen lienzo belga”, el algodón blanco, vive, le da vida a la imagen. ¡Es un gran merito de esta pintura, realmente su secreto!

¿Cómo consigue esto Stefan Bräuniger? Crear plasticidad y al mismo tiempo negarla, es decir, deshacer todo en la superficie: ¡Desde cerca, de repente, todo es muy plano! ¡Solamente se trata de pintar, de color! Ello es especialmente llamativo en la pared de la habitación: el fondo existe únicamente

raten die Oliven, die blauen Wolken, die atmosphärischen Kugeln, das dunstige Helldunkel, einige glänzende Tupfer in der ansonsten matten Oberfläche. Die Erklärung ist: Je dunkler die Pigmente, umso glänzender wirkt die Ölfarbe. Aber das Verwischen, das Schmirgeln der Oberfläche ebnet alles wieder ein. Perfekt.

Der Versuch, dem Geheimnis auf die Spur zu kommen, bleibt unweigerlich in der Entdeckung technischer Details stecken.

„Alles kommt auf die Grundierung an.“ Dadurch entstehe die matte, die glatte Oberfläche.

Wir rekapitulieren die Vorgehensweise, ohne damit der Kunst auch nur eine Spur näher zu kommen:

Erst ist das Foto da. Dann wird das Format der Leinwand gewählt. Dann dieselbe orangefarben grundiert. Dann kommt der Projektor zum Einsatz und die Konturen des Fotos werden auf die Bildfläche übertragen. Und dann wird der Tonwert des Bildes durch den Hintergrund festgelegt.

Stefan Bräuniger liebt die Ölfarbe. Für ihn ist sie ein „schöner Gegenstand“ wie der Malstock, den er benutzt, wenn die Malerei es erfordert, genauer zu werden. Dann kann er damit seine Hand abstützen. Wie in alten Zeiten. Auf einem Notenständer direkt neben der Leinwand lehnt das Foto, das er in Malerei übersetzt.

Es sieht ein bisschen aus wie in einem Labor. Oder wie beim Augenarzt. Denn es geht ums Sehen. Überall herrscht Ordnung, keine Farbtropfen finden sich auf dem reinlichen Atelierboden. „Die wilde Malerei, das Schlimmste!“ Stefan Bräuniger kommt von der Zeichnung her. Auch er habe „zwischen durch rumgematscht“, aber das ist jetzt „erledigt“.

Die sofkissengroßen Bilder, 40 x 40 cm, sind Bräunigers Lieblingsformat. Seit vier Jahren malt er nun die Früchte- und Blumenbilder, an die 1700 Fotografien liegen der malerischen Umsetzung zugrunde.

V. Warum lieben wir diese Malerei? Warum lieben wir überhaupt Malerei?

Uns interessiert wohl an der Malerei ein bestimmter Grad an Lesbarkeit, der einem Zeit lässt, anders

para aportar color. ¡Y continúa sin huellas de pinceladas! Solo al mirarlas de lado delatan las aceitunas, las nubes azules, las bolas atmosféricas, el claro-oscuro húmedo, unas pinceladas brillantes en la superficie de otra forma mate. La explicación: cuanto más oscuro el pigmento, más brillante parece la pintura al óleo. Pero difuminar, frotar la superficie lo nivela todo de nuevo. Perfecto. El intento de averiguar el secreto queda inevitablemente escondido mientras que no descubras los detalles técnicos.

“Todo se reduce a la aplicación de la base”. De esa forma se consigue la superficie mate, lisa. Recapitulemos el procedimiento, aunque ello no nos facilite acercarnos ni un milímetro más al arte: Primero es la fotografía. Después se elige el formato del lienzo. A este último se le aplica una capa de fondo naranja. Tras ello entra en juego el proyector y los contornos de la fotografía se traspasan a la superficie pictórica. Después se establece el valor del tono de color del cuadro a través del fondo.

Stefan Bräuniger ama la superficie. Para él es un “objeto bello”, como el palo de pintar que utiliza para apoyar la mano, como en los viejos tiempos, cuando la pintura le pide ser mas preciso. Sobre un atril, justo al lado del lienzo, se encuentra la fotografía que el pintor traslada a pintura.

Parece casi como el ambiente de un laboratorio. O el de una consulta oftalmólogo. Porque se trata de ver. Por todos lados reina el orden, ni una gota de pintura en el suelo limpio del taller. “¡La pintura salvaje es lo peor!” Stefan Bräuniger parte del dibujo. Él también ha “pintarrajeado por ahí”, pero eso ya se “acabó”.

El formato preferido de Bräuniger son los cuadros del tamaño de un cojín de sofá, 40 x 40 cm. Desde hace ya cuatro años pinta las pinturas de flores y frutas, aproximadamente 1.700 fotografías como base de la permutación pictórica.

V. ¿Por qué amamos esta pintura? ¿Por qué amamos la pintura en general?

En la pintura nos interesa un cierto grado de legibilidad, que nos proporcione el tiempo, a

als bei Film oder Video, neue Anschauungsmöglichkeiten zuzulassen. Da gibt es viele Spielarten, wie Dinge auf der Bildfläche materialisiert werden, Gestalt annehmen, sich tote Materie „verlebendigt“. Der Prozess der Umsetzung ist das Spannende, die Bildwerdung, die die Frage auch des Materials betrifft. Wie schlussendlich die Materie verkörpert wird – zum Beispiel ein Kürbis, eine Traubendolde.

Bei den zeitlosen Früchte- und Blumenstillleben Stefan Bräunigers funktioniert da etwas offenbar sehr gut: Die Farbmaterie tritt dezent in den Hintergrund, um der Gestaltwerdung Raum zu verschaffen. Diese Malerei akzentuiert zwar auch den Scheincharakter, z.B. durch das unwirkliche Aufblähen einer Rose ins Großformat. Aber sie aktiviert vor allem ein kollektives Bildgedächtnis, das auch die Ebene des Erzählerischen, vielleicht sogar des Symbolischen berührt. Durch die Aktivierung des Erinnerungsspeichers Blume / Fotografie bekommt das Medium Malerei hier einen Vertrauensbonus, den es braucht, um diesen Punkt zu treffen, der einen berührt.

So ist die „box of roses“ und die „box of citrusfruits“ gleichsam ein magischer Behälter erinnerter, positiv besetzter Bilder, der Zeitlosigkeit mit Schönheit kombiniert. Die riesige weiße Johannisbeere ist zwar durch die Größe verfremdet – der „Inhalt“ ist jedoch so vertraut, dass man nicht umhin kann, das Bild zu lieben und besitzen zu wollen.

Und wie ist das nun mit der Ironie? Sind die Bilder nicht so schön gemalt, die Kamelie, das Stiefmütterchen, die unzähligen Rosenporträts, dass es heutzutage kaum mehr ernst gemeint sein kann? Wenn jemand Rob Scholte gut findet, dann kann das eigentlich nur in die Richtung eines Bruchs, eines ironischen Untertons gehen. Bräuniger meint, er liebe alles, „was so ein bisschen in die Ironie geht“ und fügt hinzu: „Schade, dass ich das nicht so unterbringen kann!“

Kann er nicht? Was ist mit den Rosenbildern von hinten, die er eine Zeitlang malte? Dem Butterstück, der Becel-Margarine, dem Buco-Frischkäse,

diferencia de las películas o del video, para desarrollar nuevas posibilidades de contemplación. En ella hay muchas posibilidades de juego, cómo se materializan las cosas sobre la superficie pictórica, cómo cogen forma, cómo la materia muerta “vuelve a la vida”. El proceso de la permutación es lo excitante, la creación de la imagen, que se refiere también a la pregunta sobre el material. Cómo finalmente se representa la materia – por ejemplo una calabaza, un racimo de uvas.

Obviamente algo funciona muy bien en los cuadros de flores y frutas de Stefan Bräuniger: El color se retira humildemente al fondo, para dejar espacio a la creatividad. Su pintura también acentúa el carácter de apariencia, por ejemplo mediante el aumento sobrecogedor de una rosa a gran formato. Pero sobre todo activa la memoria pictórica colectiva, que alcanza también el nivel de la narrativa y posiblemente también el simbólico. Mediante la activación de la reserva de memoria flor / fotografía la pintura recibe el bono de confianza que necesita para alcanzar ese punto que nos conmueve.

De ese modo, “box of roses” y “box of citrusfruit” son al mismo tiempo un recipiente mágico de imágenes recordadas, cargadas positivamente, que combinan atemporalidad con belleza. La enorme grosella blanca, aunque poco familiar; debido a su tamaño, tiene un “contenido” tan familiar que no nos queda otra opción que amar el cuadro y querer poseerlo.

¿Y qué pasa con la ironía? ¿No son los cuadros pintados tan bellos, la camelia, el pensamiento, los numerosos retratos de rosas, que hoy en día casi ya no se podrían tomar en serio? Si a alguien le gusta Rob Scholte, entonces tiene que ser realmente en un subsentido irónico. Bräuniger opina que le gusta todo “lo que tiene algo de ironía” y añade: “¡Qué pena que no pueda transmitir eso!”

¿No puede? ¿Y que pasa con las imágenes de rosas desde atrás, que estuvo pintando durante un tiempo? ¿La barra de mantequilla, de margarina Becel, el queso fresco Buco, todos los que han sido sus motivos antes de las flores y frutas? ¿A cuales

die allesamt vor den Blumen und Früchten seine Motive waren? Die er in realistischer Form von oben betrachtet aufs Bild setzte? Der grüne Wackelpudding mit Waldbeergeschmack, die Rotweinschaumcreme von Dr. Oetker?

Bezieht man das in die Betrachtung mit ein, so findet man auch heute noch bei seinem geschärften Blick auf die Dingwelt diesen Punkt, der irritiert und spannend bleibt – auch, und gerade bei einem im Grunde so abgegriffenen Motiv wie den Blumen. Stefan Bräuniger macht etwas Neues daraus. Er findet eine Form dafür mit seiner Malerei, die auf der Kippe balanciert, die eine Gratwanderung ist zwischen monumentaler Überhöhung, Wirklichkeitsnähe und Distanzierung. Diese Malerei umschreibt oder besser beschreibt die Wirklichkeit und schrappt doch bewusst haarscharf an ihr vorbei. Und das ist so aufregend!

situaba en el cuadro, de forma realista, vistos desde arriba? ¿La gelatina con sabor a arándanos, la crema espumosa de vino tinto del Dr. Oetker?

Si tenemos en cuenta todo esto, encontramos hoy también ese punto en su aguda mirada sobre el mundo objetual, que se mantiene irritada y excitante – incluso con un motivo tan anticuado como las flores. Stefan Bräuniger hace con ello algo nuevo. Le encuentra una forma con su pintura, esa pintura que se balancea sobre el acantilado, que anda por la cuerda floja entre un aumento excesivo, el acercamiento a la realidad y el distanciamiento. Su pintura circunscribe o, mejor dicho, describe la realidad pero aun así pasa conscientemente casi rozando, por un pelo, de lado. ¡Y eso es tan excitante!



Rose XXXVIII (140)
2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Kamelie III (118)
2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Kirschblüten I (145)
2003, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Rose XIX (91), 2000, Öl auf Leinwand, 55 x 55 cm
Privatsammlung



Rose XX (92), 2000, Öl auf Leinwand, 55 x 55 cm
Privatsammlung



Rose XXXVII (153), 2003, Öl auf Leinwand, 90 x 140 cm

“An assault on reality”?

The Flower Paintings of Stefan Bräuniger

I. Why do human beings love flowers?... whether a single blossom or a whole mass of blossoms combining as one?

Because there is something in our make-up that they cause to resonate! For instance, our sense of grace and beauty. Because they intoxicate us with their richness of colour, their perfection of form and the headiness of their perfume. And because there is a special symbolism through which they speak to us – and win our hearts.

Clearly, flowers are the embodiment of something quite elemental.

The encyclopedia tells us that “from time immemorial flowers have played an important role in every civilisation; as ornament, in religious festivals and in daily life; in both gesture and metaphor.” From the burial chambers of the pharaohs to the temples of the Aztecs, flowers were the chosen adornment. They were lauded in the writings of ancient Greece; in imperial Rome groves of olives and plantations of wheat were supplanted by fields of roses; and in modern times vases of flowers have been used to brighten up people’s homes since the mid-15th Century.

Blossoms are the plant’s way of signalling the start and continuance of its reproductive period, the short phase when its pollen and seeds ripen in the anther, the stigma are receptive and the pollinating dust is ready for release. Nature dresses not to kill but to bear fruit and bring forth life. So flowers are the supreme expression of life itself. They radiate a message that fills human beings with hope. And perhaps part of their secret is association, because they always remind us of summer, of blue skies and above all of sunshine? Where there are flowers there is always sunlight and optimism.

Yes, people really do love flowers. They give us that something extra in our daily lives, that plus of

pleasure, that little bit of luxury, that icing on the cake. Quite simply, they warm our hearts. And love itself is symbolised by a rose...

II. Why does a person paint flowers?

A rose, a sweet pea, a pansy, the gold-and-bronze variety of echinacea... why does he manifest them in an image whose line and shape are fresh and new but whose form is nevertheless unmistakable? Why does he pluck them from the ranks of their species and enlarge them into portraits with a personality of their own? And why, in what we see, is the perfection of their form captured with such extreme attention to detail and likeness to nature?

Stefan Bräuniger plays with the emotions yet at the same time everything remains coolly controlled and structured.

The flower paintings he does look like photographs. Or rather, like blown-up sections of a photograph, similar to the softening-up ones we encounter in glossy sales brochures. There is no trace of any brushstrokes or other sign of the artist’s hand - in fact, isn’t the hand here that of a designer rather than that of a painter?

This impression is one that Stefan Bräuniger makes deliberate use of. His intention is to create an air of uncertainty, something that appears at the same time both open and mysterious.

We are presented with a whole gamut of signals and demands on our senses. Particularly if we visit Stefan Bräuniger’s homepage on the internet and see all his true-to-life flower paintings flicker across the screen of the PC, looking incredibly real – exactly like colour photos! Originally a still life in oils, each flower image on the screen also functions as a sampler; a button that you can click on. Then if you select one of the “noise” options - “romantic noise”, “break beat”, “space ambient”, “jazzy drive” - the

music will emphasise a particular mood and you begin to wonder, especially in relation to this internet art, what exactly this is all doing to yourself. How many things inside us are being clicked on, and what moods are we being switched into? The flowers become so realistic as to be almost tangible and the accentuation of detail has an almost surreal effect. Is this a case of reality being transcended? Perhaps there is also an element of irony in the exaggeration? Spitzweg à la carte... ?

Why does Stefan Bräuniger do all this?

Because he has the courage. Because he dares to enter this aesthetic minefield. Because he finds it fascinating! Because in this way he can create enough space for a multiplicity of interwoven layers of different thought constructs.

Because he wants to present us with a window for observing the real world. By placing it slightly out of register with the rest of reality. Because he is mounting an assault. On reality itself!

In order to understand his work better, to get closer to him so to speak, let us try to build up a picture of Stefan Bräuniger. We can start by looking at the position of still-life painting in the history of art. With the idea of finding differences as well as similarities. And to distinguish what sets his own work apart.

III. Not far from his studio is the Von-der-Heydt Museum of Art in Wuppertal where we find a large collection of unusually fine still-life paintings of fruit and flowers – paintings that Bräuniger is sure to have studied.

Stepping into the room devoted to Dutch still-lives, we are surrounded by examples of opulent decorative art, impressive tableaux setting out the rich ingredients of nature, looking like actors with strictly defined roles who have been carefully disposed about a stage. In this case the stage is almost invariably a table and on it are arranged: a silver salver with lemons in radiant yellow, plus a half-peeled item of fruit with its spiral of skin trailing down over the edge of the table; ready-opened oysters tempting you with their mother-of-pearl

sheen and the luscious glint of their inner parts: bunches of grapes painted with such limpid clarity that the light is reflected in their skins: velvety golden apricots so true to nature that they seem to caress your hand: and a brace of partridges with capes of feathers so soft that you feel you want to stroke them. And all of this is an act of worship, a hymn to creation and at the same time and in equal measure a glorification of the skill of the painter who is able to lift the drapery, the stage's curtain, to reveal such a trompe l'oeil, real-looking feast!

Frans Snyder's Still-life with Boar's Head from the first half of the 17th Century is one of the most imposing items in the Museum's sumptuous collection. The way it presents its "dead things" is nothing short of operatic and the presence of a live, snarling cat almost lends it a touch of drama. The wildness of the severed boar's head with its bristling hide and the crunching teeth projecting from its mouth seems choreographed to function as a complete foil to the highly civilised schooling of the painting technique – the exquisite taste, shall we say, of bundled asparagus. Instead of the usual flowers in vases, this painting has a glorious basket of fruit. One of the dark blue plums seems to have split open, which is as much as to say: "Behold, all the fullness and beauty of nature - yet decay, flies and maggots, and ultimately death, are waiting in the wings." In other words, in this type of still-life painting we are always dealing with a symbolic content and in the broadest sense with a memento mori.

IV. However, transience is certainly not what Stefan Bräuniger is about! On the contrary. In order that flowers and blossoms "which look different after only a few hours" should assume the pretence of being everlasting while he is painting them, he works only from photographs. In fact there is hardly anyone in painting today who can do without photos altogether. They underpin the whole of contemporary art. No one simply goes out into the field and paints a picture of a flower: it is all done, as a matter of course, with the help of some technical procedure. Whereas with the Dutch painters the passing of time



Weißer Rose (101), 2001, Öl auf Leinwand, 145 x 145 cm



Tulpen I (100), 2000, Öl auf Leinwand, 145 x 145 cm
Privatsammlung

was constantly inferred through the perishability and decay of the subject, preservation via the photograph now guarantees complete timelessness with no expiry date. As a result the symbolic content is reduced to a minimum!

So photography is an integral part of Stefan Bräuniger's working method. The choice of subject, the decision about what to home in on, the light. The photographs themselves are taken indoors. Or occasionally he may venture onto the balcony when he is working on the dwarf orange tree or the kumquats... Which shows that even Bräuniger's milieu is only the civilised side of nature, the one that is allowed into the drawing room. Bouquets or house plants.

But Bräuniger, now in our time, no longer uses a table as the stage on which to position his protagonists. He is no theatre director. His art is more about the embodiment of a momentary glance. With the old masters the table-top stage had a very limited depth, front to back. But it was still an area with a certain depth of focus. A realm where the real space of the observer's world was extended into the virtual space of the painted image.

The situation is completely different with Bräuniger. His close-ups zoom in on details and he will focus on a single blossom, a single lemon, a single olive among the leaves and branches. He takes the decision on what area to select. For our field of vision nowadays only ever encompasses fragments of the true picture. Though Bräuniger examines every inch of these with great intensity.

In the process of painting he transforms the photograph into a large scale image. Whereas in the old still-lives the dimensions of the observer's surroundings were smoothly carried over into the picture, in Stefan Bräuniger's case we are stunned by the sudden abandonment of these normal proportions. For instance, by a rosebud that is three feet across. A lemon that is a giant balloon, purple grapes the size of a basketball. This sudden break with reality makes common objects seem different, though at the same time everything remains familiar. For the very reason that we are used to the

photographic technique which is here being applied to painting. The focus is set on the foreground, on the blossom or fruit. But photographic close-ups have no depth of focus, their backgrounds are inevitably fuzzy, and because the paintings are modelled exactly on the photographic originals, they too lack depth of focus. A forked branch becomes just brown stripes feathering into each other, the leaves of a bush merge into the diffuse grey of the house wall. And this is exactly what we are accustomed to seeing from photography.

Nevertheless, what we are looking at is definitely painting! That becomes obvious if we move closer to the image.

What places Stefan Bräuniger's work in the mainstream of contemporary painting are the principles behind it. Because nowadays, particularly with regard to trends in representational art, the question being constantly asked is about the relationship between painting and painted surface. How does the evocation of an originally three-dimensional object actually work on a two-dimensional canvas? And how strong is the material influence of the fact that it really is two-dimensional? When you look at it from a distance, even though it has been blown up to many times its original size, the lemon has the presence of an object in the round and is real enough to touch. But if you go right up to Bräuniger's paintings, the representational element dissolves into the purely painterly! From close up the lemon become nothing but a coating of paint shaded with pigments ranging from yellow to orange and then to brown. You can gorge on all the gradations of colour: imperceptibly, with no trace of brushwork or personal flourish of paint, the contours gradually fade over into each other, the colours become sensual, the impression picture-esque. We experience nothing but paint with its different shades of pigmentation: and the surface of the canvas. The medium becomes an entity. The "fine Belgian canvas", the white cotton, begins to live, breathes life into the visual image.

That is one of the great qualities, indeed the hidden secret of these paintings.

How does Stefan Bräuniger manage to suggest an object's sculptural form and simultaneously to negate it, i.e. to resolve everything into a single plane? From close to, everything is suddenly flat! Nothing remains but the painter's art and the paint itself! This is particularly apparent in the wall of the room, where the background expresses nothing other than paint. Not even a hint of a brush having been applied! Only if you squint at them from the side do the olives – now only bluish clouds, aery swirls, misty gleams – betray the occasional highlight in the otherwise totally matt surface. But the way the colour is washed and tempered smoothes everything out again. Perfect.

Further attempts to prise out the secret never get beyond discoveries about technical details.

"It's the priming that is all-important." The matt, even finish is ascribed to that.

So we go back over the working process, still without managing to pinpoint what makes the whole thing tick:

First there is the photo. Then the format of the canvas is chosen. Then this is given an orange-coloured wash. Then with the help of a projector the general outlines of the photograph are transferred to the working surface. And then the background is used to establish the overall tonal values.

Despite this, Stefan Bräuniger still loves them. To him they are "a wonderful invention", like the painting rest he employs when the work demands that the paint should be applied more precisely. He can support his hand with it. Like in the olden days. Meanwhile the photo he is translating into paint is propped up on a music stand right next to the canvas. It all looks a bit like in a laboratory. Or like at the opticians. Since it is all about seeing. Everything is neat and tidy and there are no splashes of paint on the pristine studio floor. "Painting impetuously, there's nothing worse!" Stefan Bräuniger's beginnings were in drawing. Even he had "flung it about a bit" for a time but that was "off my chest' now". Bräuniger's favourite format is 16 inches square, the size of a chair cushion. He has been doing paintings of fruit and flowers for about four years now and has amassed about 1,700 supporting photographs.

V. Why do we love these paintings? Why do we love paintings altogether?

It appears that what we find good about paintings is a certain quality of readability, a quality that is absent from film and video allows us time in which to absorb new ways of looking at things. And there are many different strategies for making artefacts seem plastic on the flat surface of a painting, for giving them a presence, for "breathing life into" dead matter. The process of conversion, the concretisation process, which hangs together with the question of the medium, is the thing that fascinates us. How, when it comes down to it, the subject-matter – such as a pumpkin or a bunch of grapes – is made manifest.

In Stefan Bräuniger's timeless still-lives of fruit and flowers, all these things clearly work extremely well: the paint medium itself retires discreetly into the background so as to allow ample space for the manifestation process. His paintings also, incidentally, accentuate the virtual nature of the image by, for example, blowing up a rose to such a large size. But above all they activate a collective visual memory almost to the same extent as storytelling or even of symbolic communication. By triggering the memory stores for flower/photograph the medium of painting gains, in this instance, the bonus of familiarity which it requires in order to reach the point at which it touches the observer emotionally.

Thus the Box of Roses and the Box of Citrus Fruits are each a fabulous casket full of recollected images laden with positive thoughts, combining beauty and timelessness. The giant whitecurrant may look strange because of its size but the "content" is so familiar that you cannot help loving the painting and wanting to own it.

But what about irony? Aren't the pictures – the camelia, the pansy, the innumerable portraits of roses – so beautifully painted that they can no longer be taken seriously nowadays? If somebody says Rob Scholte is good, frankly you suspect some kind of joke or ironic undertone. Bräuniger himself says he loves "everything that has a touch of irony" and adds: "It's a pity I can't quite get that into my own work!"

But can't he? What about the pictures of roses seen from behind which he used to paint for a time? The slab of butter, the Becel margarine, the Buco cream cheese that were all his regular subjects before the flowers and fruit? Which he showed realistically and from above. The green wild-berry-flavour jelly and Dr. Oetker's Black Grape Whip?

If you take this into consideration too, you still find in his work, with its heightened perception of the material world, this certain element that remains

irritable and edgy – even, and especially, with a motif that is as basically commonplace as flowers. Stefan Bräuniger turns it into something new. He finds a form of expression for it in his painting that is always a balancing act, always on a knife edge between monumentally overdoing everything, getting to the core of things and observing them from a distance. His art interprets, or rather depicts, the real world yet by a hair's breadth deliberately avoids doing only that. And that is what is so thrilling!



Türkischer Mohn I (110), 2001, Öl auf Leinwand, 120 x 165 cm
Privatsammlung



Türkischer Mohn II (121), 2001, Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm



Narzisse II, 1998, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Narzissen III (134), 2002, Öl auf Leinwand, 70 x 125 cm
Privatsammlung



Früchte V (113)
2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Früchte VI (114)
2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Trauben VII (138), 2003, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm



Schlehen II (12)
1999, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Äpfel III
1999, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Aprikosen I (17)
1998, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Pflaumen I (16)
1998, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Rose XXXIV (124), 2001, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm
Privatsammlung



Rose III (21), 1998, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm



Rose XXX (117)
2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Rose XXXI (119)
2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Stiefmütterchen (120)
2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Sonnenhut (10)
1997, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm



Trauben III (123)
2001, Öl auf Leinwand, 70 x 70 cm
Privatsammlung



Trauben II (122)
2001, Öl auf Leinwand, 70 x 70 cm
Privatsammlung



Heidelbeeren II (104), 2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Kumquats IV (116)
2001, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Stachelbeeren I (62)
1999, Öl auf Leinwand, 40 x 40 cm
Privatsammlung



Kleine Blumen (96), 2000, Öl auf Leinwand, 45 x 58 cm
Privatsammlung



Biografie / *Biografía* / *Biography*

1957 geboren in Wuppertal
1979-82 Studium Grafikdesign in Berlin

Lebt und arbeitet in Wuppertal

Ausstellungen / *Exposiciones* / *Exhibitions*

(Auswahl / *Selección* / *Selection*)

1983	Fotografiewerkstatt Wuppertal		Art Frankfurt, Galerie von Braunbehrens
1985	Galerie am blauen Wunder, Dresden		Galerie Leuchter und Peltzer, Düsseldorf
1992	Galerie 68elf, Köln. Unorte 2; Von Bett zu Bett in Köln, Bonn und Berlin		Große Kunstausstellung NRW, Düsseldorf
1996	50. Bergische Kunstausstellung, Solingen		2002 ARCO Madrid, Galerie von Braunbehrens
1997	Große Kunstausstellung NRW, Düsseldorf		Kunstmesse Dresden, Galerie von Braunbehrens
	Galerie 9, Wuppertal		Art Frankfurt, Galerie von Braunbehrens
1998	Galerie Andreas Grimm, Palma de Mallorca		ART COLOGNE, Galerie von Braunbehrens
1999	Rathaus Stadt Attendorn		2003 Arte Fiera, Bologna, Galerie von Braunbehrens
	Westfälisches Landesmuseum Münster, Prisma Art Collection		ARCO Madrid, Galerie von Braunbehrens
	Galerie Andreas Grimm, Palma de Mallorca, Colectiva		Art Frankfurt, Galerie von Braunbehrens
	Art Frankfurt, Galerie Andreas Grimm		Galerie von Braunbehrens
2000	ARCO Madrid, Galerie von Braunbehrens		
	ART COLOGNE, Galerie von Braunbehrens		
2001	ARCO Madrid, Galerie von Braunbehrens		

Impressum

© Galerie von Braunbehrens
München 2003

Alle Rechte vorbehalten

Herausgeber:
Axel Zimmermann

Planung und Gestaltung:
Axel Zimmermann
Frauke Deutsch

Text:
Regina Böker
Dr. Eva-Maria Schumann-Bacia

Übersetzung:
englisch: Gordon Fielden
spanisch: Teodora Zamfirescu

Fotografie:
Jeannette Müller, München
Jens Schultze, Wuppertal
Ralf Silberkuhl, Wuppertal

Redaktionelle Bearbeitung:
Christa Hubert-Penzes
Susanne Zimmermann

Lithos, Satz:
phg GmbH, München

Druck und Bindung:
FOTOLITO LONGO AG, Bozen

Auflage:
1.500 Exemplare

ISBN 3-922268-32-3