

Über die Grenzen der Malerei

Anmerkungen zu den Hinterglasbildern im Werk von Francis Berrar
Christoph Wagner

Grundlagen und Grenzen des Mediums Malerei im Zeitalter der Krise des Bildes sind der Gegenstand der künstlerischen Recherche von Francis Berrar. Berrar gehört zu der jungen Generation von Künstlern, die das in den vergangenen Jahrzehnten mehrfach totgesagte *gemalte Bild* als experimentelles Medium für sich wiederentdeckt haben und die gerade dadurch, daß sie malend das gemalte Bild als kritische Form reflektieren, die Malerei als einen prospektiven, lebendigen Ort ihrer künstlerischen Arbeit auf neue Weise erschließen. In der Malerei von Francis Berrar werden die formatbezogene Begrenzung, die medialen Bedingungen der künstlerischen Mittel und die zeitliche Struktur der Entstehung, mithin drei grundlegende Dimensionen der Malerei, zum Thema:

Die ausgedehnten, neutralfarbigen Farbflächen und wenigen graphischen Elemente bestimmen in ihrem freien, von den Bildrändern aus nicht befestigten kompositorischen Zusammentreten die Bildfläche als offenes Feld, nicht als eine innerbildlich von den Formatgrenzen aus komponierte hierarchische Struktur. Die ungerahmten Leinwand- und Glasflächen als Bildträger unterstützen diesen Eindruck. Linien, Farbflecke scheinen partiell wie von außen in die Bildfläche hineinzuragen oder sich frei in dieser zu bewegen, und dennoch schwingen alle Bildelemente in diesem offenen Feld in einem genau austarierten Gleichgewicht. Francis Berrar gibt auf diese Weise die Rahmenbedingungen des Bildes auf, gestaltet im Horizont des offenen Bildbegriffs der Non-Relational Art, wie er sich in der amerikanischen Malerei seit den Fünfziger Jahren ausgebildet hat, verleiht diesem zugleich aber eine den Prozeß der Malerei selbst in spezifischer Form reflektierende zeitliche Tiefenstruktur. Dieses Vorgehen ist in seiner Leinwandmalerei und in anderer Form in seinen Hinterglasbildern zu beobachten:

In seinen jüngsten Leinwandbildern kehrt Francis Berrar auf reduktionistischem Weg wieder zu den Ausgangspunkten der Malerei zurück, indem er monochrome Farbgründe über die vorausgegangene Malerei deckt und damit den Bildgrund nicht als Ausgangspunkt, sondern als Endpunkt seiner Malerei interpretiert.¹⁾ Malend bringt Francis Berrar auf diese Weise die Anfänge der Malerei neu hervor. Die früheren Farbschichten schimmern dabei durch die flächigen Farbgründe partiell noch hindurch, bilden subkutane Erinnerungsschichten, die zum Teil an den Bildseiten noch unmittelbar ablesbar sind. Auf diese monochromen Farbgründe setzt Francis Berrar in seinen Leinwandbildern eine rhythmisch-serielle Interpunktion abstrakter Chiffren, in denen er den Pinsel ausstreicht, bis die Farbe sich erschöpft, und damit den Schlußpunkt seiner malerischen Aktion markiert. Schon in seinen früheren Bildern hatte Francis Berrar mit solchen mikrostrukturellen Sedimentierungen des Farbigen unter monochromen Gründen experimentiert,²⁾ aber die lebensweltlich-thematischen Bezugspunkte für diesen Gestaltungsvorgang haben sich in seinen Arbeiten von 1997 verändert: Waren die Farbgründe vordem als letzte Haut einer ‚einverleibten‘ Farbigkeit oftmals auf den Themenkreis des Leiblichen bezogen und nicht selten durch aufgestickte plastische Applikationen zusätzlich körperlich bestimmt, so hat Francis Berrar nun diese Applikationen aufgegeben und die Leibbindung seiner Malerei weitgehend zurückgedrängt. Die Malerei und das gemalte Bild selbst sind nun in grundsätzlicher Form das Thema seiner Kunst.

Hier schließen Berrars Hinterglasbilder unter den veränderten medialen Bedingungen dieser Technik an: Seit Frühjahr 1997 experimentiert Francis Berrar mit den malerischen Möglichkeiten der Hinterglasmalerei, zunächst auf Bruchstücken, dann auf rechteckigen Glas- und Plexiglasscheiben. Rahmenlos, frei aufgehängt bzw. -gestellt treten die Hinterglasbilder dem Betrachter als verletzliche visuelle Körper mit neuer objekthafter und materieller Identität entgegen.

Gegenüber der Leinwandmalerei verkehrt sich das Verhältnis von Anschauung und Werkprozeß: Der Betrachter sieht durch die diaphane Raumschicht des Glases genaugenommen auf die Rückseite von Berrars Malerei. Indem – umgekehrt wie in den Leinwandbildern – die zu vorderst sichtbaren Farbschichten nicht die letzten, sondern die ersten sind, die Berrar auf die Glasplatte aufgetragen hat, sieht man tatsächlich in den in großen, spontanen Zügen gemalten grauen und weißen Farbflächen auf den Grund des Bildes. Einzelne Bereiche sind für die sparsam gesetzten linearen und farbigen Elemente ausgegrenzt und anschließend farbig gefüllt. An diesen Stellen zieht partiell das Ölbindemittel fleckig in die Dispersionsfarbe des flächigen Grundes ein, macht zugleich dessen im Pinselduktus lebhaft malerische Binnenstruktur sichtbar. Für die künstlerische Arbeit von Berrar hat die spezifische Werkzeuggenese der Hinterglasmalerei noch eine andere wichtige Konsequenz: Das Bild entzieht sich während seiner Entstehung partiell der Sichtbarkeit und damit dem kontrollierenden Eingriff des Malers. Indem Francis Berrar beim Arbeiten auf der Rückseite der Glasplatte nicht ständig die auf der Vorderseite sichtbare Malerei vor Augen hat, malt er ein Stück weit in die Unsichtbarkeit hinein.

1) Verf.: Das gemalte Bild als kritische Form der Gegenwartskunst. In: *Augenweite*, St. Wendel 1997, S. 4-11, bes. S 4f.

2) Vgl. Verf.: *Erkundungen in die Geometrie des Leiblichen*, in: *Villa Massimo. Studiengäste & Ehrengäste 1988-1992*, Hannover 1994, S. 90-95