

Clearly, abstraction today works to make its own space.

Frank Stella, *Working Space*, 1986¹

Clara Brörmann

Arbeiten am Bild

Wahrnehmung

Wie ein Fingerabdruck legen sich helle Streifen über einen geometrisch gestalteten, in dunklen Farben angelegten Hintergrund. Auf der schwarz-blauen Fläche treffen rote Dreiecksformen aufeinander und werden von schwarzen Linienformationen durchkreuzt; gelbe Streifen rahmen von oben und unten das zentrale Bildgeschehen. Beim genaueren Hinschauen erkennt man, dass diese Streifen abgelöst wurden und eine helle, untere Schicht der Malerei offen legen. Die unscharfen Ränder der Streifen zeugen davon, dass sich im Prozess der Bildentstehung förmlich in die Schichten des Gemäldes hineingegraben wurde. Zugleich sind an den Bildecken Streifen zu erkennen, die übermalt und nicht abgetragen wurden. Der Blick wandert zwischen den Bildelementen hin und her und versucht unweigerlich, die mannigfaltigen Bildschichten zu durchdringen.

„Spiegelung-Spiegelndes 6“ heißt diese aktuelle Arbeit der Malerin Clara Brörmann. Das Werk ist Teil einer Serie mit dem gleichen Titel, die von Januar bis März 2013 entstand. Brörmann arbeitet zumeist an verschiedenen Werken zu einem Thema parallel, so dass sich ihre abstrakten Malereien in Reihen entwickeln. Es entstehen dabei kleinere bis mittlere Formate² – abstrakte, geometrische Kompositionen, bei denen der Betrachter zunächst einzelne Formen wahrnimmt, fast zeitgleich aber erkennt, dass sich das Bild aus mehreren übereinander gelagerten Schichten zusammensetzt. Titelgeber für die Serien sind Themen, die für die Künstlerin relevant sind und sich aus dem Leben oder der Beschäftigung mit Theorie und Literatur entwickeln. Aktuell ist eine Serie mit dem Titel „Vermöglichen“ in Arbeit, die sich assoziativ auf die Verwendung dieses Begriffs bei Jean-Paul Sartre bezieht – so wie auch die Serie „Spiegelung-Spiegelndes“ theoretische Begriffe als Inspirationsquelle aufgreift und malerisch bearbeitet.³ Die Serientitel fungieren somit auch als möglicher erweiterter

¹ Frank Stella, *Working Space*, Cambridge/London 1986, S. 167. In diesem Text unternimmt Stella den Versuch, die abstrakte Malerei in eine kunsthistorische Traditionslinie zu stellen, um mögliche Entwicklungen jenseits ihrer Tendenz zur Selbstreferenzialität aufzuzeigen. Er positioniert sich als Modernist, der zur Erweiterung der formalistischen Abstraktion ins Räumliche aufruft.

² Während die Künstlerin sich bisher auf Kleinformaten konzentrierte, da sie das Bild als ein „Gegenüber“ interessierte, sind seit 2013 auch Formate von 150 x 200 cm Teil des künstlerischen Schaffens.

³ Jean-Paul Sartres *Das Sein und das Nichts* erschien 1943. In seinem Hauptwerk entwickelt Sartre zentrale Begriffe seiner Philosophie. Die Begriffe „Vermöglichen“ und „Spiegelung“ bzw. „Spiegelndes“ werden von der Künstlerin nicht theoretisch analysiert. Sie interessieren Brörmann lediglich assoziativ als Bildthemen, weil sie

Wahrnehmungskontext für den Betrachter.⁴ Nicht immer aber sind es Anregungen aus theoretischen Schriften, die den Titel einer Serie bestimmen. So entstand im Jahr 2012 eine Reihe von Gemälden mit dem Titel „Bild im Hier + Jetzt“. Im „Bild im Hier + Jetzt 4“ durchbrechen weiße Dreiecke schwarze Kreise, von ehemals schwarzen Flächen sind nur noch kleinere, schwarze Rechtecke zu sehen. Teilweise sind Striche auf unteren Schichten zu erkennen, die Formen vorgeben, welche jedoch farblich nicht umgesetzt sind. Welche Formen waren zuerst da? Was liegt hinter den sichtbaren Schichten? Auch in diesen Arbeiten thematisiert die Künstlerin durch Ablösung oder Übermalung von Bildteilen die Bedingungen und Materialien der Bildentstehung und betont das Gemacht-Werden und die Materialität des Bildes. Grundlegend ist für Brörmann das Interesse an der Vielschichtigkeit von Bildern und das Wissen darum, dass immer nur ein kleiner Teil dessen sichtbar ist, was das Bild eigentlich beinhaltet: „Man steht einer Oberfläche gegenüber und in Wirklichkeit steckt in dem Bild ein ganzes Stück Leben. Es ist faszinierend, dass Bilder lebendig sein können.“⁵

Gemacht-Werden

Clara Brörmann benutzt für ihre Malereien meist gebrochene Farben. Dabei werden die Töne oft durch den Bearbeitungsprozess matt. Ausschlaggebend für die Farbwahl sind neben den maltechnischen Funktionen die Bedeutungen, die mit bestimmten Farben verbunden sind. Brörmann lässt sich dabei von ihrer Umwelt und dem Alltag beeinflussen: „Zum Beispiel denke ich bei Ultramarin an Tinte für Schreibfüller. Oder daran, dass ein gelbliches Weiß die gleiche Farbe wie Malerkrepp hat. Dann gibt es dieses Orange, das alle Berliner Mülleimer tragen.“⁶

Die Künstlerin verwendet für ihre Gemälde Ölfarben in Kombination mit Acrylbindemitteln. Einzelne Schichten werden mit Ölfarben angelegt und zugleich mit Acrylspachtel oder -farbe bearbeitet. Das Anlegen der Bilder mit verschiedenen Malmitteln birgt die Möglichkeit, einzelne Teile oder Schichten in späteren Schritten zu bearbeiten, wie etwa diese abzuschleifen oder sie auch ganz von der Leinwand zu lösen.⁷ Zugleich wird das Übermalen etwaiger Bildteile oder Schichten mitgedacht. Ob die Künstlerin sich für den einen oder anderen Schritt entscheidet, wird jedoch nicht vorab festgelegt, sondern entwickelt sich im Laufe der Arbeit.

prozesshaft einen nicht linearen Zeitbegriff beschreiben.

⁴ Die Selbstreferenzialität abstrakter Malerei wird hier zwar nicht durch emotionale, narrative Bildinhalte aufgebrochen, wie von Stella in Bezug auf klassische Malerei beschrieben, es wird aber ein Angebot zur individuellen, intellektuellen Auseinandersetzung mit den Bildinhalten gemacht.

⁵ Die Künstlerin formulierte dies in einer E-Mail-Korrespondenz mit ihrer Berliner Galerie im Jahr 2011.

⁶ Ebd.

⁷ Unter anderem das spätere Ablösen von Schichten wird durch die unterschiedlichen Basen (Öl bzw. Wasser) der Malmittel ermöglicht.

Während sich die Reflexionen und Gedanken, die aus der Lebenssituation oder Beschäftigung mit Theorie und Literatur entstehen und die eine Grundlage für das Arbeiten bilden, dem Betrachter lediglich indirekt über den Titel erschließen, werden das ständige Planen und Verwerfen, die Überlegungen, die sich auf die Gestalt des Bildes beziehen, in der Machart und Konstruktion des Bildes dem Betrachter eindrücklich, den Blick bewegend vor Augen geführt. Das Offenlegen des Gemacht-Werdens der Werke ist für die Wahrnehmung von Clara Brörmanns Arbeiten somit entscheidend. Die Malereien ermöglichen dem Betrachter darin das Nachempfinden der Entstehung der Gemälde zwischen Denken und Handeln und ihrer Resultate in der Materialität und Vielschichtigkeit des Bildes in Form einer spezifischen Zeitlichkeit.

Zeitlichkeit

Die Arbeiten von Clara Brörmann sind demnach nicht nur abstrakte Gemälde, die objektiv wahrnehmbar sind, sondern sie holen den Betrachter über die Transparenz der Machart gleichsam in das Bild hinein. Die Konzentration des Betrachters wird auf die Materialität des Bildes gelenkt, das einen räumlichen, geradezu archäologischen Objektcharakter erhält. Diese archäologische Dimension von Brörmanns Bildern besteht zum einen in der haptischen Qualität, welche die Gemälde durch die schichtweise Bearbeitung erhalten. Zum anderen gräbt auch der Betrachter sich – dem Entstehungsprozess des Bildes folgend – im Prozess der Wahrnehmung in die Malerei hinein. Die Wahrnehmung geschieht sukzessive über das Erfassen mannigfaltiger Schichten und Bildelemente, die übereinandergelagert den Betrachter in den Bildraum hineinführen. Der Bildraum entfaltet sich demnach weniger „kinematoskopisch“⁸, sondern vielmehr „teleskopisch“ in die Tiefe hinein – und zwar mit und in jedem Betrachter neu. Der in Brörmanns abstrakten Malereien formulierte Bildbegriff ist somit kein modernistisch anmutender, sondern ein subjektivierter, der offen für den individuellen Blick ist und diesen in Bewegung versetzt. Diese Bewegung ist im Bildraum der Werke angelegt und bestimmt auch die spezifische Form der Zeitlichkeit, die für die Wahrnehmung der Werke gilt. Das Wahrnehmen einzelner Bildelemente und Schichten resultiert in einer Bewegung zwischen einzelnen Motivmomenten, die zu einem Fluss zusammengefügt das jeweilige Gemälde ausmachen. In dieser Dauer⁹ der Wahrnehmung wird

⁸ Stella formuliert diesen Begriff in *Working Space* in Bezug auf Caravaggio, der in seinen Gemälden einen lebendigen Bildraum zwischen den Figuren schaffe, dessen Qualität auch für die abstrakte Malerei fruchtbar sein könne. Stella (1986), S. 4.

⁹ Die Verwendung des Begriffs kann hier als angelehnt an den Begriff der „durée“ von Henri Bergson verstanden werden. Die Dauer hat im Gegensatz zu der Zeit keine räumliche Dimension, sondern wird als ein Fluss wachzunehmender Momente vom Bewusstsein erfasst. Es wird in diesem Text daher auch von Zeitlichkeit (im Gegensatz zu der Zeit) gesprochen, die sich in der Wahrnehmung über eine Dauer im Bildraum manifestiert.

das Bild Schicht um Schicht, Element um Element in die Tiefen des Bildraumes hinein verlängert – quasi „ad infinitum“.

Katharina Schlüter