

SCHWARZ CONTEMPORARY

Marlon Wobst - WELT, SCHWARZ CONTEMPORARY, Berlin, 19.4. bis 25.5.2024

Malerei zu Endzeiten - von Mitch Speed

Als halbwegs zurechnungsfähiger Mensch im einundzwanzigsten Jahrhundert ist man sich darüber im Klaren, dass wir in Endzeiten leben. Es ist nicht *das Ende der Welt*. Und zur Enttäuschung der Untergangspropheten ist es nicht einmal das Ende der Menschheit. Aber es ist definitiv das Ende der Welt, die wir kennen. Je nachdem, wo man ist, spiegelt die Szenerie da draußen diese Wahrscheinlichkeit mehr oder auch weniger wider. Berlin beispielsweise sieht ganz okay aus. Aber Berlin ist Berlin, und der Rest der Welt ist der Rest der Welt. Der Raum der Malerei kann unsere Aufmerksamkeit auf eine umfassendere Sicht der aktuellen Situation fokussieren. Er kann dies tun, weil er auch der Raum von Träumen und Albträumen ist. Nicht, dass der Unterschied zwischen diesen Dingen, wie der zwischen Enden und Anfängen, so einfach zu erkennen wäre.

Die Figuren in Marlon Wobsts neuen Malereien erscheinen neben Wasser, Dunkelheit und riesigen Mengen uneindeutiger Materie winzig. Drei winzige Menschen joggen aus der unteren rechten Ecke von *Himmel*. Typisch für Wobsts Arbeit, hat jede ihre eigene Farbe, wie kleine Bonbons: Lachsrosa, angeschmortes Braun, Greige. Was die Kleidung anbelangt, sind diese kleinen Menschen nicht scheu. Einer ist mit Sportsocken ganz zufrieden, einer mit einem roten Tanga. Dies könnten Badende sein, die auf Wasser zulaufen. Andererseits könnten sie auch flüchten. Schließlich ist ja kein Tropfen Wasser zu sehen. Nur eine Fläche von Erdtönen, die sich von einem verschatteten Braun unten zu einem verhangenen Horizont entwickeln, der dann in einen taubenblauen Himmel übergeht. Beim Betrachten einer braunen Masse, die am linken Rand des Bildes auftaucht, dachte ich an Staubstürme und Wolken aus fliegenden Exkrementen. Solche Dinge passieren in Träumen.

Als ich bemerkte, wie die braune Masse sich mit dem zarten rosa Schauer darunter reimt, am unteren Rand des Bildes, schien mir eine Erinnerung ausgesprochen worden zu sein: Was auch immer die größere Bedeutung sein mag, die diese Bilder enthalten, bringen sie uns grundsätzlich in die Unsicherheit der Malerei hinein, wo Sinnhaftigkeit gerade mal die Beständigkeit von Ölfarbe in Terpentin hat. Wenn ein Gemälde irgendetwas ist, dann ist es das Beharren auf Kreativität als Reaktion auf das Nichts.

Zunächst ist der Maler mit der weißen Leinwand konfrontiert, die sowohl mit Möglichkeit gesättigt ist und gleichzeitig die stets drohende Möglichkeit des Todes evoziert („Gehe nicht auf das helle weiße Licht zu!“ rufen wir Menschen zu, die ins Koma gefallen sind, ein verzweifelter Versuch, sie vor dem Sensenmann zu retten...). Aber wenn du Maler bist, hast du keine andere Wahl, als auf das helle weiße Licht zuzugehen. Tag für Tag für Tag. Dein Leben hängt davon ab. Vielleicht auch das deiner Familie.

Mit ihren hellen Farben und gesichtslosen Figuren kultivierten Marlon Wobsts Bilder bisher eine aufgeladene Spannung zwischen ausgelassener Aktivität und einem etwas unheimlichen Mangel an Absicht. Mit anderen Worten, keinerlei Ziel oder Erwartung. Nur Spiel. Spiel ist hier auch eine Metonymie für den Akt des Malens selbst. Während das Kinderspiel allein dem Streben nach dem Naturrecht auf Freude und Vergnügen gewidmet ist, führen diese Bilder die erwachsene Variation dieses Themas aus; im Streben nach freiem Spiel durch das ungeplante – oder kaum geplante – Bild wirken sie auch an einer sich ständig entfaltenden Erinnerung an das menschliche Bedürfnis nach Spiel mit. Der Kinderpsychoanalytiker D. W. Winnicott drückt das folgendermaßen aus: „Mehr als alles andere ist es die kreative Wahrnehmung, die dem Individuum das Gefühl gibt, das Leben ist lebenswert.“

In dieser neuen Werkgruppe allerdings hat sich etwas verschoben. Die neuen Figuren sind entweder untätiger oder innerhalb der Bilder kleiner. Sie bleiben aufgeladene Präsenzen. Aber jetzt liegt die Quelle ihre Kraft woanders: Entweder in einer eindringlichen Langsamkeit oder darin, wie die Figuren von reiner Atmosphäre überwältigt sind. Sowohl in *Morgen* als auch in *Abend* waten viele Personen durchs Wasser. Sie sind immer noch ohne Gesichter und somit ohne Identität. Jetzt allerdings verschwimmen die pinseligen Formen ihrer Körper und überlappen sich mit denjenigen von Himmel und Wasser. Auf diese Weise sprechen die Bilder das Ozeanische an – ein Zustand, in dem einzelne lebendige Einheiten (menschliche und andere) sich wieder in der Totalität der Natur auflösen. Auch auf diese Weise beginnen die Bilder, mit der Abstraktion zu flirten und neue Geschichten des Bildermachens in ihre sich entwickelnden Körper hineinzulassen: schimmernder Impressionismus, amorphe Farbfeldmalerei. Genau wie Menschen unvermeidbar in ein größeres, unbekanntes Ganzes hineingezogen werden, bewegen sich diese Bilder in ein größeres Ganzes der Malerei hinein, als eine Geschichte, eine Sprache, ein Kontinuum.

Wenn Narrative auftreten, dann als schwarz-komödiantische Gegenstücke zu all diesen Unterströmungen von Tod und Auflösung. In *Büro* sitzen zwei sehr kleine Menschen an Schreibtischen, in gegenüberliegenden Ecken der großen Leinwand, die ein Meer aus dunklen Pinselstrichen ist. „So,“ könnte die eine Figur zu anderen sagen, „das ist das Ende.“ „Das ist es tatsächlich“, kommt die Antwort, und die beiden starren nervös in das Nichts.

Übersetzung: Wilhelm von Werthern