

Ausst.eröffnung Mayte Marí: SIDE BY SIDE -
Malerei, in der Regionalgalerie des RP
Darmstadt, 22.Nov.2013

Side by side, Seite an Seite hängen in dieser Ausstellung Bilder, die auf ein und demselben Geviert ziemlich helle und sehr, sehr dunkle Flächen zusammenbringen, perfekte Monochromie und Auftrag in durchschlagenden Schichten und dazu noch fragile Farbstrukturen, zerrissen, durchlöchert, zerfetzt. Side by side, Seite an Seite Kompakt und Zergliedert, Gestisch und Konstruktiv, Verdeckt und Bloßliegend, rational Geplant und emotional Spontan. Side by side, Seite an Seite, doch die Einzelwerke innerhalb der Gruppe keineswegs immer auf gleicher Höhe, mit gleicher Mittellinie. Side by side, Seite an Seite und zweifellos in einer ausbalancierten Konstellation, doch deswegen noch lange nicht entspannt, beruhigt, einträchtig.

Die Malerei von Mayte Marí ist eine Herausforderung an unsere Seherwartungen, meine sehr verehrten Damen und Herren. Nicht schlicht ihrer heterogenen Zutaten wegen. Oder weil sie ohne wiedererkennbaren Gegenstand daherkommt, allenfalls selber den Gegenstand verkörpert. Sondern weil es der Urheberin offenbar von untergeordneter Wichtigkeit ist, zu gefallen. Nein, um „gefällig“ im Sinne von augenschmeichlerisch zu sein, treten die Bilder einfach zu kompromißlos, zu entschieden für die eigene Sache, die eigene Sicht. Was schon damit beginnt, daß Mayte Marí, wohl wissend, wie sehr das Malerei-Publikum nach Bouquets des Kolorismus lechzt, es mit viel Schwarz und Weiß abspeist und Buntfarbe eher in homöopathischen Dosen: ein bißchen Senfgelb, Pink, Türkis, Granatapfelrot, am großzügigsten noch Grau. Sie kommt mit wenig aus. So wie die Königin im „Schneewittchen“, die ihren Kinderwunsch so formuliert: „So weiß wie Schnee, so rot wie Blut, so schwarz wie Ebenholz.“ Als wäre es ihr schnurz, ob unser Blick sich im Durchwandern ihrer Leinwand- und Holztafeln durstig läuft und wund schürft. Da steckt etwas Sprödes, etwas Asketisch-Karges, etwas Stolzes in dieser Kunst. In dieser Kunst, die zwar ihr eigenes Handwerk im unschwer nachvollziehbar immergleichen Ablauf der Schritte beim Schaffensprozeß aufbietet, übers Handwerk jedoch weit hinauswächst, weil die Summe der Bilder zu konfrontieren weiß mit einer eigenen, charakteristischen Bildwelt.

Was nicht ausschließt, daß das Individualcharakteristische solide verankert ist in etwas Kollektivcharakteristischem. Man könnte es leicht vergessen, wenn man im Gespräch mit ihr die Augen schlosse und nur der leicht frankfurterisch eingefärbten Stimme lauschte – doch Mayte Marí ist in Madrid geboren und hat die ersten Stationen ihrer malerischen Ausbildung in Granada und Barcelona absolviert. Ein Faktum, mit dem im Zeitalter der

grenzüberschreitenden Mobilität in einer Europäischen Union kein Exotismus-Bonus mehr zu holen ist. Gleichwohl ein Faktum, das für mich kulturhistorische Relevanz besitzt. Ich meine damit die wichtige Rolle der Erd- und Dunkeltöne und namentlich des Schwarz in der spanischen Malerei seit dem Barock. Sprich: von Velazquez, El Greco und Zurbaran über Goya bis zu Picasso und von dort zu der informellen Generation der Antonio Saura, Rafael Canogar, Manolo Millares, Antoni Tàpies. Nanu! Als Laie, beflügelt von touristischen Klischees, verbindet man Spanien doch mit dem Gleißern mittäglichen, fast senkrecht fallenden Sonnenlichts. Doch die abgedroschene Redewendung, daß, wo viel Licht, dort auch viel Schatten, bewahrheitet sich. Das Dunkel hat für die Bevölkerung der iberischen Halbinsel, die sich zur hellsten Stunde traditionell zur Siesta in die Kühle der Häuser zurückziehen pflegte, statt bloß negativer auch eine bergende, schützende, tröstende Bedeutung. Und was das pure Schwarz betrifft, so hat es sich als einstige Gewandfarbe der Kleineren und Aristokraten nach wie vor den Nimbus des Strengen und Klaren, Selbstbewußten und Bedingungslosen bewahrt. Nicht zuletzt in der spanischen Kunst, wo es weniger Ausdruck von Trauer und Tod ist als von gestalterischer Kraft, die noch die ungeheuersten Themen zu bändigen vermag.

Thema der Malerei von Mayte Marí war lange Zeit die Landschaft. Vor zehn, fünfzehn Jahren liefen ihre Ausstellungen noch konfliktlos unter Titeln wie „Von Erde und Landschaften“, „Tierras“, „LandSchaffen“. Wenn sie reist, gilt ihre Vorliebe – wen wundert's? – bis heute den kargen, trockenen, karstigen Regionen. Die findet sie, bewaffnet mit der Fotokamera, reichlich auf der iberischen Landmasse. Wo die Erdgeschichte, von höherem Pflanzenwuchs unkaschiert, oft über weite Strecken brutal nackt zutage liegt. Man denke an die vor Jahrhunderten schon entwaldeten Provinzen Andalusien und Murcia, aber auch an die Meseta Central, das Plateau um die Hauptstadt. Mehr als das Panoramische des Weitblicks freilich wird das Interesse unserer Künstlerin gefesselt von den Strukturen, die sich eröffnen, wenn ihr die Welt im Nahblick haptisch-greifbar entgegenspringt.

Rückbezogen auf ihre Bilder lenkt das unsere Aufmerksamkeit auf die Gegenwart, wieder Seiten an Seite, der Dualität von Geologie und Geometrie. Diese in Gestalt der mal mehr, mal weniger breiten, mal vertikal, mal horizontal sich erstreckenden, meist am Bildrand, gelegentlich auch mittendrin platzierten Rechtecksbalken von lackglänzendem Schwarz und akkurat geschnittener Kante. Jene, die Geologie, dagegen in Gestalt einer kreideweißen Ebene, die sich bei näherer Betrachtung freilich als Relief von unregelmäßigem Auf und Ab herausstellt. Wo die selbstangerührten Pigmente sich geweigert haben, glatt verstrichen zu werden. Umso bereitwilliger lassen sie, selber matt, hier und da Spuren des

anderen, weil matten Schwarz vorlugen, das im Schichtenaufbau des Bildes, buchstäblich in seiner Geschichte, zuerst und zuunterst gesetzt worden ist. Also kippt das Weiß ins Aschfarbene. Von wegen: so weiß wie Schnee! Und schließlich die besagten farbigen Strukturen, die ziemlich isoliert an unvorhersagbaren Orten auftauchen. An ihnen erkennt man besonders deutlich, daß Mayte Marí den Pinsel schon vor langem eingetauscht hat gegen den Spachtel. Passend zu ihrer sonstigen Auffassung ein Gerät, das im Vergleich mit der schmiegsamen Sensibilität des Pinsels nüchterner und brüsker ist. Richtig gehandhabt, ist dennoch Fragilität zu erzielen, mit ein paar Waagrecht- und Senkrechtzügen, die sparsam Buntfarbe oder Grau, oft auch beides benachbart, übers holprige Relief kratzen. Formal beurteilt, belebt dies das kreidige Weiß. Aber es fordert auch unsere Phantasie heraus, die die Reflexe unbekannter Gegenstände auf unruhiger Wasseroberfläche wahrzunehmen meint. Oder auch Fatamorgana-artig flimmernde Ruinenstädte in der Ferne der Wüste. Das wäre dann Landschaft, auch wenn die spanischen Sand- und Ockertöne von einst extremeren, fast metaphysischen Kontrasten gewichen sind.

Mag sein, daß das der Urheberin der Bilder schon zu viel hineinassoziert wäre. Daß sie es vorzöge, könnte man ihre Werke eben aufgrund rein formaler Qualitäten wertzuschätzen lernen. Etwa wie sie es zuwege bringt, daß entgegen menschlicher Sehgewohnheit das leichtere Weiß in den Hintergrund weicht, während das schwerere Schwarz in den Vordergrund steigt. Wie bei ihren objekthaften Bildgruppen das von der Konstellation umschlossene Stück Leere zum integralen Part des Werks wird, ähnlich der Pause in einer musikalischen Komposition. Wie das Marí'sche Side-by-side-Prinzip die manifesten Widersprüche weniger versöhnt (und damit unter den Teppich kehrt) als vielmehr in eine stabile Schwebelage bringt. Und wie dann doch die Anordnung der schwarzen Balken unversehens eine Wucht entwickelt, die umkippen kann vom Statischen ins Dynamische, so daß eine Bildgruppe langsam, ganz langsam anzufangen scheint, sich um sich selber zu drehen. Es liegt offenbar vor aller Augen: jede an der Wand ausgebreitete Bildgruppe ist mehr als die Summe ihrer Teile.

Aber auch wenn das gesagt und nachvollzogen ist, bleibt den Bildern ein Erlebnisraum erhalten, an den damit allenfalls angeklopft ist. Er hängt engstens zusammen, davon bin ich überzeugt, mit dem unerschrockenen Einsatz der Farbe Schwarz. Bewußt sage ich: Farbe, nicht Unfarbe, auch wenn es sich da paradoxerweise um die Farbempfindung handelt, die beim Fehlen eines physikalischen Farbreizes entsteht, weil bekanntlich ein schwarzer Gegenstand, eine schwarze Fläche das Licht aller sichtbaren Wellenlängen absorbiert.

Vergangene Epochen praktizierten verbreitet die Helldunkelmalerei, wo ein wenig Helligkeit zumindest noch in die dunkelste Ecke eines Raums dringt. Eine erste Ahnung, daß es mit dieser Ausgewogenheit zuende gehen würde, dämmerte um 1800, als die weltanschaulichen und gesellschaftlichen Revolutionen auch die Kunst veränderten. Über den bereits erwähnten Francisco Goya und insbesondere seine „pintures negras“, die Schwarzen Bilder, die er, verzweifelnd an den Zeitläuften, an die Wände seines Landhauses malte, wurden nachträglich existenziell-metaphorische Zentnersätze geschmiedet wie von André Malraux: „der niemals endende Gesang der Dunkelheit“, oder wie von Max Raphael: „das Schwarz ist die Farbe einer schlechthin undurchdringlichen Nacht“. Erst im Verlauf des 20. Jahrhunderts jedoch feierte Schwarz als autonome, nicht länger nur zur Darstellung von Dunkelheit oder Schatten herangezogene Farbe ihren Triumph im Schaffen sowohl figürlicher wie unfigürlicher Maler – wie übrigens auch Bildhauer. Ich habe vorhin die spanischen Informellen genannt. Ebenso aufzählenswert wären die amerikanischen Abstrakten Expressionisten: Jackson Pollock, Franz Kline, Robert Motherwell, Frank Stella, Ad Reinhardt. Ihnen allen zuvor kam freilich der Russe Kasimir Malewitsch, der sein berühmtes „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“, wahrscheinlich DAS Schlüsselwerk der abstrakten Kunst, vor heuer genau einem Jahrhundert schuf. Was Theodor W. Adorno in seiner „Ästhetischen Theorie“ bekräftigt: „Radikale Kunst heißt so viel wie finstere, von der Grundfarbe Schwarz. ... Das Ideal des Schwarzen ist inhaltlich einer der tiefsten Impulse der Abstraktion.“

Die mit der Strenge des Schwarz verbundenen Eigenschaften, z.B. schlicht, ernst, aristokratisch, zeremoniös verlagerten sich vom Barock zur Moderne auf zeitgemäßere, z.B. exklusiv, selbstbewußt, tatkräftig, skrupellos. Auf die Priester und Fürsten folgten als Schwarzkuttenträger die spanischen Anarchisten und die italienischen Faschisten und die deutschen SS-Offiziere, die Internationale der Existenzialisten, der Gruftis und der Mitglieder der Metal-Szene, Subkulturen, denen gemeinsam nur ist, daß sie sich markant von der beliebigen Buntheit des Mainstream absetzen wollen. Doch im Kern ist das Mysterium des Schwarz das Gleiche geblieben, schillernd wie ein Onyx zwischen positiv und negativ, bedrohlich und beschützend. Schwarz, das ist die Farbe des Verfaulens und des Zerfalls, wenn die Toten in den dunklen Schoß der Erde aufgenommen werden, die Farbe der Unterwelt, der Umnachtung und des Unbewußten; Schwarz, das ist aber auch die Farbe der Fruchtbarkeit, was sich niederschlägt darin, daß viele Muttergöttinnen eine schwarze Erscheinungsform haben, von der schwarzen Isis über die schwarze Diana bis zur schwarzen Madonna. Aus dem finsternen Moder der Erde drängen jeden Frühling Keime neuen Lebens

ans Licht. Wenn es noch einer Bestätigung bedarf, daß auch für Mayte Mari Schwarz keineswegs nur für Verneinung und Verschwigen und Verweigerung steht, dann sei verwiesen auf ihren als Hommage an van Goghs Gemälde eines blühenden Mandelbaums zu verstehenden Bilderblock. Hier zeigen sich die schwarzen Schlenker, die für Äste stehen, nicht nur biegsam und vital. Das von der zähen Farbe ins weiße Umfeld geströmte Leinöl umgibt jede Geste auch mit einer zartgelb-warmen Aura.

© Dr.Roland Held, Darmstadt 2013