**Pressetext**

Jannis Marwitz
*The Raid*

30. April – 12. Juni 2021
Eröffnung am Freitag, 30. April, 11–20 Uhr

Verlängerte Öffnungszeiten während des Gallery Weekends:
Samstag, 1. Mai & Sonntag, 2. Mai: 12–19 Uhr

In Jannis Marwitz' *Angelus* schwebt eine Figur über einem aufgewühlten Meer. Ihr Gewand wird vom Wind hochgewirbelt, und der Saum kommt dem offenen Maul einer Seeschlange erschreckend nahe. Es ist wohl passend, dass sich Elemente dieser Malerei in den anderen Arbeiten wiederholen. Die frei schwebende, allem Anschein nach der Renaissancemalerei entlehnte Figur taucht zum Beispiel wieder in *The Architect* auf, wo sie von Rauchschwaden aufgetrieben wird, die aus einer der Ecken des Bildes emporsteigen. Das Holzszepter, das diese Figur in der einen, und der tönerne Behälter, den sie anstelle eines Krugs in der anderen Hand hält, gleichen dem ersten Bild, doch die zweite Erscheinung des Engels weicht in anderen Details von jenem ab. Es sind kleine Unterschiede, die gleichwohl daran erinnern, dass in jeder fertiggestellten Malerei noch zahllose andere, nicht verwirklichte Möglichkeiten latent bleiben, in denen die Geschichte auch hätte erzählt werden können.

In dieser Werkserie ist die Idee der Razzia – mit der Assoziationen an eine gewaltsame äußere Kraft wachgerufen werden, die in einen inneren Bereich einbricht – zugleich ein formales und ein narratives Element, welches es erlaubt, eine Spannung zwischen Innen und Außen auf der Leinwand zu evozieren. Besonders eindrucksvoll geschieht dies in der titelgebenden Malerei, *The Raid*, auf der eine in Grün gekleidete Person zu sehen ist, die sich auf einem übergroßen Tisch zurücklehnt, auf dessen Unterseite eine zweite, in Blau gekleidete Person vor einer unsichtbaren Gefahr flieht. Durch die übersteigerten Proportionen des Tisches eröffnet Marwitz einen häuslichen Raum innerhalb der Landschaft, die ihrerseits von den vier „Wänden" der Leinwand begrenzt wird.

Wie verändert sich die Geschichte, wenn die Perspektive wechselt? In den Arbeiten stellen die gleichen weißen und grauen Pinselstriche, je nach dem, wohin man blickt, dunkle Wolken, die Rauchschwaden eines brennenden Gebäudes oder aus einem Topf aufsteigenden Dampf dar. Es gibt Verbindungen zwischen diesen Arbeiten, doch sie gründen nicht in einem einheitlichen Narrativ, sondern in einem Netz von Beziehungen, das der Betrachter webt, wenn er Bildelemente erinnert und sie dann in einer leicht veränderten Form wieder auftauchen sieht. So wird mit dieser Technik etwa das Melodrama in *Three Geese* relativiert, indem es neben *A Soup – A Shelf – A Compost* zu sehen ist, suggeriert diese Konstellation doch, dass der bedrohliche Rauch im ersten Bild womöglich von dem recht gewöhnlichen Vorgang der Vorbereitung eines Abendessens herrührt.

Der Rauch und die Wolken, die diese Bilder durchziehen, wirken nicht nur in ihrer Suggestionskraft theatralisch, sondern auch in ihrer Erzeugung einer Illusion von Tiefe, die dem Überblenden von Bildern geschuldet ist, ähnlich der sich wandelnden Bühnenkulisse im klassischen Theater. Auch die Personen laufen stets in den Bildrahmen hinein und aus ihm heraus – oder eben auf die Bühne und von ihr herunter. Das wird in *Three Geese* und *3G* erkennbar, zwei Arbeiten, in denen die Bedeutung, die dem Thema der Erinnerung in dieser Werksserie zukommt, besonders deutlich gemacht wird. Beide Malereien stellen dasselbe Motiv dar – eine Schar von Gänsen und eine Gruppe von Frauen, die vor einer unsichtbaren Gefahr fliehen –, doch sie tun es in einer Veränderung der Proportionen und einer leichten Abwandlung der Farben. Gezwungen, näher an das Bild heranzutreten oder sich weiter davon zu entfernen, um so die beste „Auflösung" zu erreichen, ist der Betrachter mit unterschiedlichen Ebenen der Intimität konfrontiert, die zu dem Gefühl der Verwirrung beitragen, das die doppelte Konfrontation mit dem selben Motiv ohnehin hervorruft.

Für den Künstler sind diese Missverständnisse eine produktive Quelle des Handelns. In seinem *Selbstportrait als Bauchredner* ist es beispielsweise nicht klar, worin genau das Selbstporträt eigentlich besteht. Sieht Marwitz sich in dem gegerbten Gesicht des Gefangenen, oder sind wir aufgefordert, die Ähnlichkeit in dem Augenpaar und der Nase zu erkennen, die bizarrerweise auf den Bauch des Mannes gemalt wurden? Uns begegnet dieses Gesicht noch einmal auf dem Körper der namensgebenden Figur in *The Architect*, ebenso wie in der Darstellung derselben Figur in *A Soup – A Shelf – A Compost*. Sie scheint es dem Künstler zu ähneln, doch all diese Gestalten scheinen auch zu fragen: Was ist das Selbst, und was ist ein Porträt von ihm? Mit ihren von Schmerz verzerrten, maskenähnlichen Gesichtern können die

Figuren, die diese Bildern bevölkern, nicht als Porträts im gewöhnlichen Sinn verstanden werden. Sie scheinen eher die beinahe vogelhaften Verkleidungen zu evozieren, die die Darsteller der *Commedia dell'arte* tragen, um dem Publikum Hinweise darauf zu geben, welche Rolle sie in den sich stetig wandelnden Narrativen dieser Bilder spielen.

Chloe Stead

Gefördert durch: