



**Joseph Marioni**  
**«Painting at Seventy»**  
**8.6. - 20.7.2013**

Schon die Titel der Arbeiten Joseph Marionis lassen auf eine bestimmte Farbe schliessen. Der Gedanke an ein «Green Painting» oder ein «Ochre Painting» ruft sogleich auch eine bestimmte Farbvorstellung vor unserem inneren Auge hervor. Umgekehrt ist es ebenso: Wir können die Malereien Marionis nicht betrachten, ohne sie im selben Moment auch mit der passenden Bezeichnung zu benennen - jenes Bild ist grün, jenes Bild ist gelb... Vergessen haben wir dabei allerdings, dass es Farbe als reale Substanz mit der Bezeichnung als beispielsweise «gelb» oder «grün» primär gar nicht gibt.

Joseph Marionis radikale Arbeiten führen die Farbe auf ihre gegenwärtige konkrete Erscheinung zurück und fordern den Betrachter zu einer unmittelbaren Farbwahrnehmung, einem ursprünglichen Empfinden heraus. Für diesen ist eine naive Betrachtung von Farbe allerdings extrem ungewohnt, tritt er dem Bild doch mit der Erwartung entgegen, er werde schon entschlüsseln können, was dort vor ihm steht. Ein radikales Gemälde jedoch zeigt keinen zu ergründenden Gedanken oder ein Bezugssystem im sprachlichen Sinne auf. Es betont vielmehr, dass nicht jede menschliche Bedingung sprachlicher Natur ist. Die Eigenständigkeit der Farbe beginnt gerade dort, wo die Sprache endet. Neben Marionis Bezug zur konkreten Kunst, zum abstrakten Expressionismus und zur Farbfeldmalerei wird an dieser Stelle auch seine Anlehnung an den Suprematismus nach Kasimir Malewitsch und dessen Proklamation der reinen Empfindung deutlich.

In seinen Farb-Bildern legt Marioni die Elemente der Malerei frei und führt sie in ihrer wesentlichen Zuspitzung zusammen, wodurch er sie vom Illusionismus und die Farbe von ihrem Dienst an einer darzustellenden Abbildung befreit. Vielmehr stellt die Farbe nun ganz sich selbst dar. Radikal ist neben der völligen Jenseitigkeit von Sprache eben auch Marionis Gedanke, dass nur Farb-Bilder wirkliche Bilder beziehungsweise Malereien im eigentlichen Sinne sind, denn nur sie gehen völlig in ihren Elementen von Farbe, Leinen und Keilrahmen auf. Darüber hinaus bezieht der Maler auch den Zeitfaktor als elementaren Bestandteil von Malerei mit ein: Die erkennbaren Fliessbewegungen der Farbe sowie die noch nass scheinenden Oberflächen weisen auf den Akt des Malens und das Verhalten der Farbe während des Malprozesses hin.

Indem Marioni die grundlegenden Wesensmerkmale der Malerei herauspräpariert, gelangt er zur Bildform des Farb-Bildes und zu seiner Definition von Malerei als Bild einer gemalten Farbe, genauer gesagt einer fliessenden Farbe, denn diese wird gemalt, solange sie noch flüssig ist. Die Beschaffenheit der Farb-Bilder hängt mit den Eigenschaften zusammen, die sich aus der Farbe selbst ergeben. Farbe hat im Gegensatz zur Linie ein ihr innewohnendes Bestreben zur Ausdehnung in die Fläche und steht demnach mit ihrem Träger in Form von Leinwand und Keilrahmen in logischem Zusammenhang. Marioni lässt die verdünnte Acrylfarbe senkrecht am Bildträger hinunterfliessen. Vorher rundet er die Unterkante des Keilrahmens ab und lässt ihn an beiden Seiten nach unten hin konisch zulaufen. Dies verhindert Farbanstauungen am unteren Bildrand. Die Farbsubstanz kann ungehindert über die Rahmenkante hinweg fließen.



**Speziellerweise unterscheidet Marioni die *Farbmaterie*, also das chemische Phänomen von Farbe als Pigment und Bindemittel, vom *Farbton*, der nur in Abhängigkeit vom physikalischen Phänomen des Lichts existiert. Erst das Ineinanderspiel beider Farbdimensionen führt zu einem Farb-Bild. Diese Wechselwirkung setzt sich auch unter Einbezug des Betrachters fort. Auch er kann die Wahrnehmung des Farbtons nie vom konkreten Verhalten des Farbmaterials – geflossene Acrylfarbe – trennen, denn die Fliessspuren lassen dickere oder dünnere Stellen an *Farbmaterie* entstehen, was auch den *Farbton* verschieden und nicht voll monochrom erscheinen lässt.**

**Letztlich sind die Bezeichnungen «*Farbton*» und «*Farbmaterie*», als lichtabhängige Grösse sowie als chemische Grösse, ein unzureichendes sprachliches Konstrukt, weil beide Dimensionen in ihrer Erscheinung viel zu sehr ineinander verschränkt sind, als dass es dafür eine verbale **Aufschlüsselung** geben könnte. Sprache hört an dieser Stelle tatsächlich einfach auf. Überlassen wir es also der bildlichen Präsenz der Farbe, der konkreten und gleichzeitig nicht-begrifflichen **Farberscheinung**, für sich selbst zu «**sprechen**».**

**Janne Noll**