

Dinosaurische Momente in der Kunst

Jean-Marie Biver im Gespräch

„Die Emotionen sind überall die gleichen; aber ihr künstlerischer Ausdruck ändert sich von Epoche zu Epoche und von einem Land zum anderen. Man erzieht uns dazu, die in der Gesellschaft, in die wir hineingeboren werden, gerade vorherrschenden Konventionen zu akzeptieren. Diese Art von Kunst, so bringt man es uns in unserer Kindheit bei, soll Lachen hervorrufen und jene Tränen. Solche Konventionen verändern sich mit großer Schnelligkeit sogar in ein und demselben Land.“¹

Zufälligkeiten in der Kunst sind ihm verhaßt. Ein Maler, der hier und da schnüchelt oder übertüncht, der lügt in seinen Augen. Einen Pinsel, der lediglich der Beliebigkeit gehorcht, verachtet er. Hingegen bleibt Authentizität im Freisetzen malerischer Energie ein grundlegendes primäres Bedürfnis: Jean-Marie Biver. Ins Zentrum der Spannung einer piktoralen Aussage rückt das Einfache (die ländliche Umgebung), das Archaische (der Stein), das Natürliche (die eigenen Gefühle) und fordert den Wahrnehmungsapparat des Kunstinteressierten in voller Ausprägung. Kein einfaches Unterfangen, denn dem vagebündelnden Blick, dem Verstehen im Vorübergehen verschließen sich Inhalt und Aussage der Bildwelten, die der luxemburgische Künstler Jean-Marie Biver vor den Augen des Betrachters entfaltet. Es ist eine genuine Kraft, die den Klang der Bilder begleitet, die den Kunstinteressierten ins Zentrum der Spannung einlassen. Obwohl seine 'noch frischen' Arbeiten, die seit dem letzten Herbst entstanden und entstehen, ein Höchstmaß an Reduktion anstreben, bilden sie dennoch eine konsequente Weiterentwicklung seiner malerischen Aussage. Die Eindringlichkeit seiner figurativen Zyklen, seiner apokalyptischen Bilder, seiner Landschaften und Akte haben in der Reduktion nichts an Glaubwürdigkeit, Stärke, Vehemenz eingebüßt. Es ist eine malerische Suche nach dem was kommen wird, der künstlerische Versuch "in eiskalten Zeiten" dennoch ein Maß an Wärme zu vermitteln. Und, so spricht des Künstlers Lebensphi-

losophie, da "das ganze Leben nichts anderes ist, als Ballast abwerfen", bedeutet dies, übertragen auf seine Malerei, eine stets weiter fortschreitende Reduktion. Erste, ernste Zweifel an der Figuration überfielen Biver vor zehn Jahren. Hier entstand einige Monate bevor seine Mutter verstarb ein Bild, das den Vater beim Säubern des Auges der Mutter zeigt. Ein malerisches Zeugnis, dessen expressiver Wucht sich der Betrachter nicht zu entziehen vermag.

Fern ab vom hektischen Treiben des Kunstrummels und dem damit einhergehenden Personenkult, in Basbellain im tiefen Ösling, hat sich Biver ein Refugium der Stille geschaffen, das die Sinne (die persönlichen und gleichwohl die kollektiven) schärft, und mit zäher Kraft bannt der asketische Körper des Künstlers das Drama seiner, unserer Zeit auf die Leinwand.

Ich male weil ich malen muß, weil ich es in mir habe und krank werde, wenn ich nicht male. Das ist der einzige Motor, den ich im künstlerischen Bereich akzeptiere, da bin ich stur.

Vor einigen Monaten entstand ein Film über Jean-Marie Biver, der einen Querschnitt durch Stationen im Schaffen des Künstlers in eindrucksvoller Manier nachzeichnet. Alex Salentiny, filmischer Autor, nähert sich behutsam und einfühlsam der Malerpersönlichkeit und dessen Werk, läßt dem Zuschauer Raum und Zeit, erzählt, indem er Zeitmaß und Rhythmus der filmischen Bilder den Anforderungen des malerischen Prozesses unterwirft.

Innerhalb der in- und ausländischen Galerielandschaft - so kritisch der Künstler sie auch sehen mag, so bleibt sie existentiell dennoch ein Muß - hat Jean-Marie Biver

vier fundierte Standbeine. Christiane Woré (Galerie la Cité), seine luxemburgische Galeristin, akzeptiert die Extreme in Bivers Schaffen ebenso wie die Repräsentanten im Ausland: 'Denise van de Velde' in Aalst (Belgien), 'Bastiaans' in Boxmeer (Niederlande) und 'Kulas' in Saarlouis (Deutschland).

N: Was bedeutet der Umgang mit Kunst durch den Betrachter für Dich?

B: Kunst ist elitär in meinen Augen. Immer! Das hat aber nichts mit Geld oder Lernprozessen auf Schulen zu tun. Es hat zunächst einfach etwas mit Guck- und Hörmenschen zu tun. Das Elitäre resultiert daraus, daß je weiter der Einzelne Kunst verstehen will, es einer Initiation bedarf. Jemand, der sich als Kind bereits dafür interessiert, wie eine Baumrinde aussieht, der so etwas guckt, hat es natürlich später leichter, ein abstraktes Bild zu akzeptieren, als jemand der bislang seine Umwelt immer nur oberflächlich betrachtet hat.

N: Was aber bedeutet ein Umgang mit abstrakter Kunst in einem Land wie Luxemburg?

B: Wenn man in einem System lebt, in dem man immer nur geradeaus schauen muß und Freiheit keinen hohen Stellenwert hat, wie etwa auch in der Schweiz, wirkt sich das auf die Sehweise aus. Es ist einfach Provinz. Ich beklag mich nicht darüber, ich könnte ja nach Paris gehen. Da hätte ich zu 90% die gleiche Provinz, aber es verbleiben prozentual einige Leute mehr, die bereit sind etwas mehr Geld in Kunst zu investieren.

N: Welchen Stellenwert mißt Du dem Galeriebetrieb zu?

B: Der Galeriebetrieb ist ein historisches Unglück, wie viele Dinge. Die Malerei hat dort begonnen, wo der Mensch erstmalig das Abbild seiner Selbst erlebt hat. Zu dem Zeitpunkt gab es keine Kunstgalerie, da gab es lediglich denjenigen, der einfach

erstaunt war, sonst hätte er nicht versucht Hände oder Füße noch einmal zu reproduzieren und bis zur Hochkultur zu züchten, wie in Lascaux². Die Arbeiten dort zeigen, daß es zu der Zeit keine großen Kriege gegeben haben kann, sonst hätte sich eine solche Malerei nicht entwickeln können. Denn Kohle mit Fett zu binden, das die Malerei Jahrtausende überdauern läßt, ist technisch wahnsinnig für die Steinzeit. Und mit den Kunstgalerien verhält es sich wie mit der europäischen Malerei, sie sind an historische Ereignisse geknüpft. Die Malerei war abhängig von den jeweiligen Machthabern und deren Aktivitäten, wie etwa Krieg, und nur in den Zwischenzeiten, den Friedenszeiten konnte Kunst entstehen. Weder in Kriegsgebieten - in Somalia gibt es im Moment nicht viel Kunst - noch in armen Gebieten gibt es viel Kunst. Die Kunstgalerien sind eine Erscheinung der Neuzeit, das heißt mit dem Aufkommen der Bürgerklasse begann der Bilderverkauf, das wiederum brachte die Galerien hervor.

N: Heute wiederum sind Kunsthändlerpersönlichkeiten als Förderer noch unbekannter Künstler, wie es D.H. Kahnweiler zu Beginn unseres Jahrhunderts in Paris oder Leo Castelli seit Ende der fünfziger Jahre in New York waren, rar geworden. Der Trend unter den Galeristen geht weit eher dahin, mit bereits etablierten Künstlern und bekannten Namen, wie etwa Markus Lüpertz oder A.R. Penck zu arbeiten.

B: Ja, und wahrscheinlich sind einige der Künstler sogar maßlos überschätzt. Bei Lüpertz beispielsweise bin ich mir relativ sicher, weil der nur in einem bestimmten Sinne, als Reaktion auf etwas, interessant ist, aber er war nicht innovativ als denkender Mensch im Vergleich zu anderen Künstlern. Er ist weder ein Richard Serra, kein Kasimir Malewitsch und kein Maler wie Henri Matisse. Er hat seine Arbeiten in Anlehnung an andere aufgebaut, sei es Beckmann oder andere, das läßt sich nachvollziehen. Bei den Lüpertz-Skulpturen etwa: Nimm die Farbe ab, eine Skulptur braucht normalerweise keine Farbe. Nimm den Sockel weg, dann wird sie formal sehr schwach. Und das sind Vorwürfe, die ich solchen Künstlern mache. Bei den Preisen, die sie anscheinend wert sind, ist das schlinum.

N: Aber es sind Trends, die von den Galerien und dem restlichen Kunstbetrieb forciert werden.

B: Das ganze Showbusiness ist darauf aufgebaut, mit einigen Leuten schnell Geld zu machen, und ist bestimmten Moden, die austauschbar sind, unterworfen. Das schlimmste, was einem derartigen Markt

passieren kann, sind Individualisten! Das, was Menschen, Kunsthändler, die Du erwähnt hast, in früheren Zeiten suchten, das ist heute ein Horror. Individualisten passen nicht in Schubladen, die heutige Welt hat kein Interesse, sich denkend zu betätigen wie noch um 1900, wo es weder Fernsehen, noch Paris Match, keine Bilderflut gab. Heute wird der Mensch an einem Abend mit unzähligen Horrormeldungen aus aller Welt bombardiert. So jemand möchte ein Bild haben, das er ganz gemütlich betrachten kann, das möglichst 'schön' sein soll und beruhigend. Und das ist der Tod der Kunst, die immer auch Auseinandersetzung ist.

N: Wie kann Kunst in der heutigen Zeit noch Wege finden sich zu erneuern?

B: Die bildnerische Kunst - und dabei ist nicht etwa von Bedeutung, daß das Photo das Porträt ablöst und den Malern die Landschaft verbietet, oder daß das Historienbild ebenso out ist wie die Porträtmalerei; eben jene Auftragswerke, die die Basis der Malergilde waren - in der heutigen Zeit erlaubt keine Revolution innerhalb der gesteckten Grenzen. Mark Rothko und Yves Klein als absolutes Monochrom auf der rein formalen Ebene, oder Pablo Picasso in der Figuration und dann Richard Ser-

ra... Die Extreme sind so gewaltig! Vergleichbar mit der Zeit um 1650. Wenn man damals den Pinsel in die Hand nahm, dann hatte man zu kämpfen mit Giotto, Paolo Uccello bis hin zu Rembrandt und Vermeer. Du wirst verrückt! Wie kannst Du es besser machen? Es geht immer noch, aber es dann besser zu machen, stellt Probleme.

N: Wo aber liegt nun Deine Antriebskraft als Maler?

B: Ich male weil ich malen muß, weil ich es in mir habe und krank werde, wenn ich nicht male. Das ist der einzige Motor, den ich im künstlerischen Bereich akzeptiere, da bin ich stur. Jemand, der als Hobby malt, kann das tun, sollte aber keinen anderen Anspruch haben. Ich habe angefangen als Dilettant, dann kamen Landschaften, Porträts und Stilleben, das sind die drei großen Themen, wo sich alles abspielt. Ich bin jetzt an dem Punkt angekommen, wo ich im System drin bin, auf Kunstmesen vertreten bin, und die Frage: Was kannst Du revolutionär Neues bringen im Sinn von Formenfindung? interessiert mich nicht mehr. Das ist ein Scheinproblem. Wenn ich als Künstler über Kunstmesen und durch Museen tingle und die Kunst nicht als das sehe was sie



in: Jean-Marie Biver; L'anarchiste bigot, Ed. PHI 1992

ist, sondern nur unter dem Blickwinkel betrachte, daß es mir etwas bringen muß, dann bin ich ein Dieb und auf dem Holzweg. Wenn ich nun aber an einem bestimmten Ort lebe - mit einer bestimmten Vergangenheit, einem spezifischen Lokalkolorit, einem Klima mit den dazugehörigen Farben und einer ganz bestimmten Tasse morgens ...- und mich ausschließlich mit derart banalen Dingen beschäftige und mich auf die Sachen konzentriere, die mich selbst betroffen machen, dann habe ich an einem Tag, an dem ich wütend bin, gefälligst ein wütendes Bild zu malen, weil ich sonst lüge. Und wenn ich gutgelaunt bin, muß ich das ebenso umsetzen können. Wenn man es als Künstler so angeht und sich mit sich selbst auseinandersetzt, dann ist man wenigstens ehrlich.

Dann ist es vielleicht nicht revolutionär, aber es entsteht etwas, das kein anderer genauso machen kann, weil er nicht 'ich' ist. Das einzige Problem, das ich mit dieser Position habe, ist die Tatsache, daß in Europa nur diese Möglichkeit existiert, Kunst zu machen: über das Ego, den persönlichen Gott, den der Katholizismus hervorgebracht hat. Kunst kann auch anders sein, wie bei den Naturvölkern, die nicht die eigene Persönlichkeit ins Zentrum stellen, Kunst wird nicht in unserem

Sinn verstanden, sondern mittels der Formenwelt, die genauso wahr ist wie ihre Träume. Im 12., 13. Jahrhundert ist diese Purheit aus Europa verschwunden. Danach kamen die Egos.

N: Wie verarbeitest Du Brüche und unterschiedliche Perioden in Deinen Werken?

B: Jetzt sind wir wieder bei den bereits angeführten Künstlern, die 1954 aufgestanden sind und hämisch grinsten und dreißig Jahre das gleiche Grinsen zeigen. Da stirbt keine Mutter, da kommt kein Kind zur Welt, da passiert nichts, das ist ein System. Und das kann ich nicht akzeptieren, denn jeder Tag ist etwas anderes. Wenn formal keine Revolution möglich ist, dann muß man die Frage danach nicht stellen.

N: Wie aber funktionierst Du über Deine Malerei?

B: Wenn ich male, nehme ich ein sehr altes Vehikel, das innerhalb der Kunstgeschichte einige Male revolutioniert wurde, beispielsweise über Findung der 3. Dimension auf einer Fläche, was ja ein Trick ist, wie bei Giotto. Für derartige Revolutionen ist es jetzt nicht an der Zeit. Ich stelle mir andere Fragen, indem ich Bilder male, die nicht erzählerisch sind, sondern als Bild

bestehen. Das ist ja schon mal interessant. Würde ich in Venedig oder New York leben, würde ich so etwas nie malen. Es ist hier!

N: Der immer wiederkehrende Ausspruch vom Ende der Malerei, stellt Dich das als Maler in Frage?

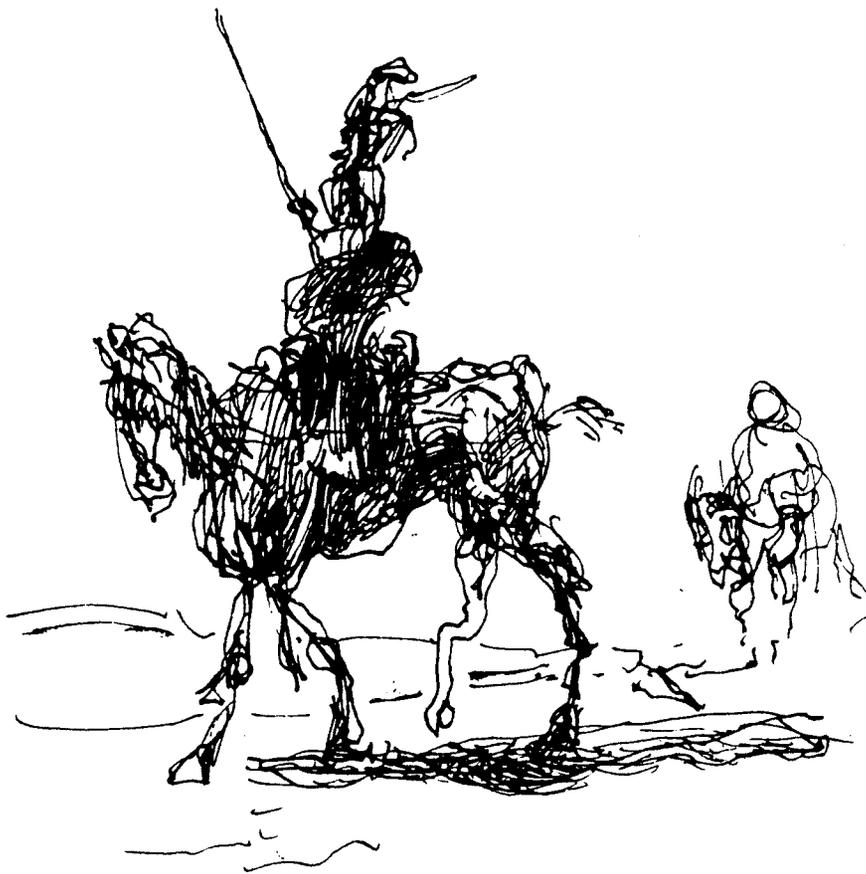
B: Ich stell das in Frage. Ganz große revolutionäre Überbauten, wie einige sie fabrizierten, sind unmöglich heute. Das heißt aber nicht und bedeutet keineswegs, daß bestimmte Sachen in spezieller Manier schon gemacht wurden. Die Bilder, die Du im Atelier gesehen hast, sind jetzt entstanden, sie sind neu, noch nie so gemalt worden und das ist der springende Punkt. Jetzt sind die Fragen wichtig: Bringt das nur einem unter hundert Betrachtern etwas? Komme ich als Maler damit klar? Mein zweites Argument, das ich derartigen Behauptungen vom Ende der Malerei entgegenhalte, ist, daß sie 1968 aus heiterem Himmel proklamiert wurden, aber ganz bestimmte Gründe dazu führten und diese Position nur daraus verständlich wird.

N: Trotzdem wurde weitergemalt. Warum?

B: Weil das Vehikel Malerei durch nichts zu ersetzen ist. Etwa in dem Sinne, weil Coca Cola erfunden wurde, ist Sprudelwasser immer noch ein bißchen aktuell. So einfach ist das. Malerei ist etwas sehr Schönes und ein Fernsehbild ist kein Ölbild. Das Ölbild hat eine ganz andere Präsenz, es hat etwas Handwerkliches und ganz bestimmte Reize, die ein Computerprint im Reiz des Materials nicht vermittelt. Eine Polyesterskulptur hat vom Material her nicht den Reiz einer Marmorskulptur.

N: Bei all den Hindernissen, die sich der Malerei heute entgegenstellen, wo siedelst Du Dich an?

B: Ich stelle keinen Marcel Duchamp oder Joseph Beuys in Frage. Mich interessiert das alles nicht. Was mich betrifft, so bin ich jemand, der in Luxemburg Kunst machen will. Fangen wir einmal damit an. Dann will ich davon leben und ich will mich mit der Malerei ausdrücken, aus einem obskuren Grund, den ich selbst nicht kenne. Zudem finden Bilder in Luxemburg noch Interessenten, das ist der Kontext, vielleicht grausam, aber auch lustig. Das zwingt zu einer Auseinandersetzung mit dem Hier und Jetzt, um sich nicht auszuverkaufen und zu korrumpieren. Es ist lustig, in Luxemburg zu malen, weil Du mit einem Bild noch aufregen kannst; hier ist es wirklich noch möglich, Menschen mit einem Bild zu nerven. Hier gelingt es



in: Jean-Marie Biwer, L'anarchiste bigot, Ed. PHI 1992

noch, mit Farbe auf der Leinwand empfindlich zu nerven.

N: *Über welchen Weg bist Du zu Deiner heutigen Position gelangt?*

B: Mit zwanzig ging es primär darum, populistisch zu malen. Mit 25/26 hatte ich Informationen und ein anderes Verständnis von der Sache selbst, aber da ist der Sturm und Drang und alles muß raus. Du hast ein Drama erlebt und Du malst das Drama. Dann mit vierzig sind andere Probleme da, Distanz zu den Dingen, aber ohne Dich dabei zu verraten. Das heißt: Wenn die Welt kompliziert ist, sei einfach. Wenn die Welt langsam ist, sei langsam, mal mit Öl, sei ein richtiger Dinosaurier.

N: *Ganz bewußt hast Du eine Schaffensperiode vom letzten Herbst bis zum Herbst dieses Jahres mit einem radikalen Ausstellungsstop gepaart.*

B: Ja, Denkprozesse sind in der Malerei ebenso erforderlich wie physische Arbeit. Ich will Sachen machen, in denen andere Dimensionen stecken, und deshalb habe

ich im letzten Jahr zu allen Galeristen gesagt: Jetzt ist für ein Jahr Schluß.

N: *Du gehörst nicht zu den Hätschelkindern der luxemburgischen Banken. Wie erklärst Du das?*

B: Es gab Bankiers, die haben mir gesagt, wenn wir das aufhängen, heben die Leute ihr Konto bei uns auf und fahren in Ferien, weil sie sich zu sehr mit dem Tod konfrontiert fühlen. Das war ein malerischer Zyklus vor einiger Zeit und der wurde als 'angoissant', als 'beängstigend' empfunden, warum, das weiß ich nicht.

N: *Wie gehst Du Deine Themen an, wie setzt Du sie bildnerisch um?*

B: Der Grundansatz meiner Arbeit bedingt, daß, will ich ein Bild politischer Natur malen, dann darf ich das nicht wollen, sondern mein Leben muß es mit sich bringen, muß die Basis liefern. In gewisser Weise ist es schon ein politisches Statement, in meinen neuesten Arbeiten den Leuten so etwas zuzumuten, von der Malerei selbst. Zwar bekomme ich jetzt für einige Zeit durch die wenigen, die die den mo-

mentanen Zyklus sehen, ein Minimum an Sicherheit. Es bleibt abzuwarten, wie lange ich das durchhalte. Ich habe den ganzen Zyklus ja fast abgeschlossen. Das Problem ist, wenn ich daran arbeite, weiß ich das nicht. Das Bild existiert ja als öffentliches Dasein erst durch den Betrachter und der bin nicht ich. Ich kenne die Reaktionen noch nicht. Vom Inhalt her ist es Dinosaurierum oder auch absurd: Wie kann man heute noch so etwas machen?

N: *Die Legitimation liefert Deine Art Kunst zu machen!*

B: Es interessiert mich nicht. Es geht mir zwar durch den Kopf, aber es berührt mich nicht, sonst hätte ich es ja nicht durchgeboxt. Das ist auch ein Statement, denn Du bist in einem Land - nicht nur hier sondern zur Zeit aller Orten - wo es so schwierig ist, so etwas zu machen, weil es Marke, kein System ist. Es ist eine ganz bestimmte Art und Weise, an die Dinge heranzugehen - in all den neuen Arbeiten hier. Es ist kein System darin, in dem Sinne, daß Du weißt, es kann nur der sein. Wenn Du andere Arbeiten siehst, kannst Du das nicht unbedingt sagen, es

ein forum für das gute buch

Vorbeugende Grundversorgung:

- * für warme Sommerabende: *Romane* und andere Lesezeichen
- * für den optimalen Urlaub: individualistische *Reiseführer*
- * gegen Paukerstress im September: pädagogisches *Material*
- * gegen Kinderwahnsinn: *Kinder-* und *Jugendbücher*

außerdem:

- * Individuelle *Beratung*, auch für Schulbibliotheken
- * Schnellstmögliche *Bestellung*, selbst von Fachliteratur
- * Präsenz *ausgefallener* Bücher und Verlage im Sortiment
- * individuell angepaßte Möglichkeit der *Belieferung*
- * regelmäßige *Information* der Kunden

Librairie
um
Krautmaart

15, rue du Marché aux Herbes
L-1728 Luxembourg

sei denn, der Betrachter beschäftigt sich intensiver damit! Vom Thema her kann man es ebenso toll finden wie anfechten.

N: *Doch das hat schon eine gewisse Logik. Es gibt leicht verdauliche Kunst, ohne inhaltliche Aussage, die man so im vorübergehen betrachten kann. Du allerdings verlangst Deinem Betrachter eine ganze Portion eigenen Einsatz ab.*

B: Ja, aber es ist kein Zufall, daß in den meisten meiner Bilder ein gewisser Hoffnungsschimmer enthalten ist. Manche glauben allerdings, ich mache mich über sie lustig.

N: *Das kann ich nicht nachvollziehen.*

B: In Luxemburg gibt es immer wieder Leute, die mich fragen: Wann malst Du das Bild denn fertig?

N: *Das ist aber doch eine abstruse Sichtweise, die eher von absoluter Unkenntnis des Betrachters zeugt.*

B: Ja, aber das Prinzip meiner Malerei erfordert schon eine Arbeit des Betrachters und viele sind ganz einfach zu faul dazu.

Das Gespräch mit Jean-Marie Biver führte Ina Nottrot im April 1996 in Basbellain.

1 Music in India and Japan, 1926

2 Anm. der Verf.: 1940 entdeckte Höhle im südfranzösischen Department Dordogne; jungpaläolithische Malereien auf Decken und Wänden von Wildpferden, Hirschen oder Maskentänzern.

Wir bedanken uns sowohl beim Künstler als auch bei Francis van Maele, Verleger der Edition Phi, der uns folgende Publikation zur Verfügung stellte und Reproduktionen erlaubte: Jean-Marie Biver: L'Anarchiste Bigot, journal d'un peintre, Echternach 1992. Außerdem erschien in der Edition Phi von Lambert Schlechter: Honda rouge et cent pigeons, mit Zeichnungen von J.-M. Biver, Echternach 1994.