

Von den Dingen im Spiegel des gemalten Raumes

Gedanken nach einem Atelierbesuch bei Martin Fivian

Annelise Zvez

Wenn ich es recht bedenke, könnte er (fast) mein Sohn sein. Im Gegensatz zu anderen Begegnungen mit Kunstschaaffenden der Jahrgänge 1968 (und jünger) kam mir das im Gespräch mit Martin Fivian in seinem Atelier aber überhaupt nie in den Sinn. Da kam nicht das Moment: Das ist ja alles spannend und hochinteressant, aber für mich vom Lebensgefühl her nicht (mehr) nachvollziehbar. Martin Fivian ist kein Cyborg, der sich hinter dem Computer versteckt und das Leben virtuell ablaufen lässt. Er ist auch kein Szenenfreak, der es liebt, im "Club" das kreative Künstlerdasein zu zelebrieren. Und auch nicht einer, der sich selbst und den eigenen Körper zur Kunst in der Kunst machen möchte.

Was Martin Fivian fasziniert, beschäftigt die Maler schon seit eh und je: In welchem Verhältnis stehen die Dinge, die wir sehen, zu ihrem Umraum? Wie kann ich malen, was sichtbar und was unsichtbar ist? Wie verändert sich das Motiv im Verhältnis zur Art und Weise wie ich es male? Welches ist der richtige Blick: der von vorne, der von hinten, der von unten, der durch den Spiegel? Fragen, die, parallel zum Wandel der Wahrnehmung der Dinge in der Zeit, nie aufhören, Fragen zu sein. Unabhängig davon, in welcher Technik der einzelne seine subjektive Antwort sucht.

Pascal Danz, ein anderer, konsequenter Berner Maler der jungen Generation (geb. 1961), begründete kürzlich sein Festhalten an der Malerei in einer Zeit, in der, so sagt man, nur noch die hoffnungslosen "Retros" malen, damit, dass ihm keine andere Technik eine so unmittelbare Labor-Situation für seine Bildforschungen gebe wie die Malerei. Ich denke, das gilt auch für Martin Fivian. Interessant übrigens, dass beide Autodidakten sind; Menschen also, die sich ihren Weg lieber langsam, mühsam und allein suchen, als sich vorgekaute Erkenntnisse und Trends anzueignen. Meist auch Menschen, die den Entschluss Maler, Künstler zu werden nicht aus einer Laune oder gar aus Langeweile heraus gefasst haben, sondern weil sie das und nichts anderes wollten. Bezeichnenderweise sagte Martin Fivian einmal, als man ihn nach den Stationen seiner Künstlerausbildung fragte: "Eckpunkte sind die Momente, da ich mich - immer wieder - für die

Malerei entschieden habe". Das mag pathetisch klingen, aber ich denke für einen Künstler, der sich jeden Tag selbst motivieren muss, den eingeschlagenen Weg weiterzugehen, sind Krisen und darin entwickelte Schlussfolgerungen tatsächlich Eckpfeiler.

Schon als Kind im Bann von Markus Rätz' Töfffahrer

Martin Fivian hat nie etwas anderes gemacht als malen. Schon die letzten Jahre im Lehrerseminar in Bern waren mehr von der Malerei als von der Schule geprägt. Die ersten bleibenden Ausstellungseindrücke gehen gar auf die Jahre 1979 und 1981 zurück! Damals besuchte der 11- respektive 13jährige mit seinen Eltern die Ausstellungen von Markus Rätz beziehungsweise Peter Fischli/David Weiss in der Galerie Stähli in Zürich. Rätz stand 1979 einerseits im Banne der "Töfffahrer", die er stilisiert und frontal, einzeln oder vervielfacht, in gleichgerichteter Bewegung zeigte. Gleichzeitig bearbeitete Raetz Momente der Wahrnehmung in Form von "divisionistischen Netzhaut-Porträts". Fischli/Weiss schrieben sich 1981 mit der Serie "Plötzlich diese Uebersicht" - winzig kleine, figürlich-plastische Alltagsszenarien aus Lehm - gerade in die Kunstszene ein. Beide Ausstellungen haben im Werk von Martin Fivian Widerhall gefunden, unter anderem unter dem Aspekt des vereinzelt Gegenstandes und seiner Potenzierung durch Vervielfachung. Aber auch Fischli/Weiss' Hang zur Ironie, zum Spiel ist da. Zum Beispiel in der Bildserie der gelben Plastikentlein, die banale Kindheitserinnerungen wecken, durch die malerische Umsetzung von unten, von den Füßen her, den erwarteten Hang zum Kitschigen jedoch bewusst unterlaufen. Das "Kreuz zwischen Motiv und Malerei" (M.F.), zwischen Ernsthaftigkeit und Ironie finden wir aber auch in der dreiteiligen "Education Sentimentale", die in Teil 2 in saftigem, warmem Pinselduktus ein Durchschnitts-Mehrfamilienhaus zwischen emotionaler Idealisierung und architektonischer Biederkeit zeigt. Dass Malerei ein realer Beruf sein kann, erlebte der Seminarist Martin Fivian anlässlich von Atelierbesuchen bei seinem Onkel Bendicht Fivian in Winterthur. Hiezu kam auf allgemeiner Ebene, dass die zeitgenössische Kunst in den 80er Jahren boomte und somit Zukunftsvisionen erlaubte. Nicht nur in Deutschland, auch in Bern fand die Malerei neue Beachtung, von Werner Otto Leuenberger über Jean Frédéric Schnyder bis Alois Lichtsteiner. Eine Verwirklichung

"romantischer" Ziele schien möglich. Mit der Rezession hat sich das inzwischen allerdings gründlich geändert und manch einer hat sich aus der Kunstszene zurückgezogen. Nur wer Widerstandskraft hat, ist heute noch am Malen; Martin Fivian gehört unzweifelhaft dazu.

Warum er denn im Anschluss an das Seminar nicht eine Schule für Gestaltung besucht habe, fragte ich ihn, die Antwort im voraus ahnend: Das System "Schule", so Fivian, habe ihm nie entsprochen, er glaube nicht, dass er im Seminar viel gelernt habe. Was er nicht erwähnte, aber dennoch wichtig ist, sind die frühen Erfolge. Noch während der Seminarzeit gelang Martin Fivian der Sprung in die Berner Weihnachtsausstellung. Die stets engagierte Barbara Mosca, die damals noch in der Kunsthalle arbeitete, machte ihm Mut und empfahl ihn für eine erste Ausstellung im "Atelier Worb". Und so begann die Karriere fast von selbst - vielleicht zu früh. Denn je mehr sich der junge Maler in die Kunstgeschichte, in die Technik der Malerei, in die Eigenschaften der Farben, die Proportionen der Komposition einlas, desto schwieriger wurde die Umsetzung. Aber er blieb dran, Bild um Bild. Und statt dass die Selbstkritik kleiner geworden wäre, wurde sie grösser: "Man kann keine Bilder überspringen, auch nicht jene, die misslingen."

Die Aprikosen gegessen, mit den Bauklötzen gespielt

Als Bildmotive stehen für Martin Fivian nach Anfängen in verschiedensten "Lagern" bald einmal die Dinge seiner Umgebung im Vordergrund: Krüge, Töpfe, Schalen, Aprikosensteine, Bauklötze... Eine persönliche Beziehung zu den Gegenständen ist ihm wichtig, sei es, dass der Teehafen von der Grossmutter stammt, er die Aprikosen selbst gegessen, in der Kindheit mit den Bauklötzen gespielt hat. Doch in einem inhaltlichen Sinn wichtig sind die Motive nicht. Das heisst, es geht nicht um die magische Realität des Gegenstandes, sondern um die zugleich emotionelle wie visuelle Art und Weise, in der sich die Dinge im Bildraum verhalten, sich gegenseitig bedingen und in Licht und Schatten verändern; in welcher Proportion zum Raum sie ihre inhaltliche und malerische Position finden. Oder: Wie die vier Hauptfarben - rot,blau,gelb,grün - ihre Gewichte ausbalancieren, in welchem Verhältnis die Malmittel sich zur malerischen Wirkung des Motivs stehen.

Zweifellos spiegelt sich in diesen Fragestellungen das intensiv betriebene Selbststudium des Künstlers. Dieses gilt nicht primär der klassischen Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Das Suchen geht vielmehr in der Zeit zurück, in den Barock, die Renaissance, das Mittelalter und von da in grossem Spannungsbogen direkt zur Gegenwart. Bei meinem Besuch im Atelier liegen gerade Martin Burckhardts "Metamorphosen von Raum und Zeit" sowie Anita Albers "Die Kunst der Künste - Erinnerungen an die Malerei" auf dem Tisch. "In Arbeit" sind aber auch Textsammlungen zu Jasper Johns, Jeff Wall, Richard Serra und Tony Cragg. Martin Fivian ist mit dieser postmodernen Haltung nicht allein - in der aktuellen Kunst gibt es gerade unter den Malern zahlreiche, welche die vielschichtige Wahrnehmungsqualität der Malerei früherer Jahrhunderte in unterschiedlichster Art und Weise auf ihre Bezüge zur Gegenwart untersuchen. Welche Haltung Martin Fivian gegenüber der Zeit- und Stilfülle, die ihm zur Verfügung steht, einnimmt, kann man zum Beispiel an den umbänderten "Turm-Auslagen" beobachten. Etwa wenn der Künstler auf die klassischen Diagonalen und die bewussten Proportionsschnitte hinweist, die sie mehr oder weniger versteckt in sich tragen und dabei unter dem Aspekt "Malerei" gleichzeitig die Tradition des Stillebens unterlaufen. Er tut es mit einem verschmitzten Lächeln, das sowohl Faszination wie Persiflage beinhaltet. Wie er so erzählt, frage ich mich, ob die Ironie bei Martin Fivian nicht zuweilen Ausdruck einer versteckten Trauer darüber ist, dass es **das** Gültige heute nicht mehr gibt.

Il faudra cultiver son jardin

Was im Entwicklungsstrang, der von den Einzelgegenständen, deren Anhäufungen, über die "Setzkästen" bis zu den inszenierten Türmen führt, immer wieder auffällt, ist der Versuch verschiedene malerische Ordnungen zueinander in Beziehung zu bringen. Der Begriff "Versuch" ist nicht negativ zu werten, soll aber gleichzeitig nicht vergessen lassen, dass Martin Fivian am kommenden 22. Juli 30 Jahre alt wird!

Bei diesen Ordnungen geht es nicht um Statik, sondern im Gegenteil um Wandel, und zwar mehrfach. Wie sehr ihn die Unterschiedlichkeit von Ding und Raum als malerische und inhaltliche Problemstellungen interessieren, zeigt unter anderem die Reihe der "Gartenzwerge". Um sie in die Fläche zu drücken, malt er die Kitsch-Zwerglein aus

der Vogelperspektive auf undefinierten, monochromen Untergrund. Man erkennt sie und die entsprechenden Assoziationen stellen sich ein, aber das berühmte Voltaire-Zitat "Il faudra cultiver son jardin", das der Reihe als Titel dient, weist sie gleichzeitig zurück in die Phänomenologie der Malerei. Umsomehr als der Künstler ihnen zuweilen gleichformatige Quadrate zugesellt, die auf vertikale und horizontale Pinselzüge in hellen Beigetönen reduziert sind. Ein Bild ist nichts anderes als Konstruktion und Unterteilung einer Fläche mit den Mitteln der Malerei. Nur selten stellt Martin Fivian das Moment der Malerei als Malerei, wie es im aktuellen Kunstdiskurs immer wieder thematisiert wird, so klar in den Vordergrund. Eine einseitig intellektuelle Umsetzung von Malerei ist nicht seine Art. Aber auch in anderem Kleid geht es um dasselbe und das war eigentlich schon immer so: Was so manche Kunstschaaffende an der Malerei der Vorrenaissance fasziniert, ist die Art und Weise wie die damaligen Künstler, der Florentiner Giotto zum Beispiel, die Gleichzeitigkeit von Diesseits und Jenseits über Form, Farbe, Komposition und Symbolik in die Ebene des Bildes integrierten. Diese Haltung entsprach dem religiösen Empfinden der Zeit und war dementsprechend in die Kunst einzubringen. Das wird heute nicht mehr generell so erlebt, aber die von der technischen Entwicklung geschärfte, erweiterte und veränderte Wahrnehmung des Sichtbaren sagt uns zu jeder Zeit, dass der Blick, auf was auch immer, nur einer unter mehreren möglichen ist. So bilden anders und doch analog zu früher erst mehrere Sichtweisen zusammen das Ganze. Dem sucht Martin Fivian sowohl im kleinen Einzelbild, das er zur Serie weitert, wie - komplexer - in den Turm-Stilleben Ausdruck zu geben.

Die Suche nach der Logik der Malerei

Die Idee, das offene Gestell mit gelben Bändern zu umwickeln, dient nicht dem Zusammenhalten der Dinge - die stehen von selbst auf ihren Plattformen. Ob das Abbinden auf einer unbewussten Ebene den Abschluss der Gegenstands-Malerei andeutet, frage ich mich, aber ich weiss es nicht. Für Martin Fivian geben die Bänder dem Gestell eine von der Statik unabhängige, zusätzliche Konstruktionsebene. In den gemalten Setzkästen von 1994/95 war die Ordnung noch klar: Jedes Ding hatte seinen definierten Raum. Zwar liess sich mit dem Licht und verschiedenen Malweisen spielen, aber

die Grundordnung geriet darob nicht aus dem Gleichgewicht. Auch in den neuen Grossformaten kann (noch) nicht von "Revolution" gesprochen werden, aber die Entwicklungsreihe steht im Zeichen der Suche nach der Gleichzeitigkeit verschiedener visueller Erscheinungsweisen in ein und demselben Bild. Da gibt es zum Beispiel einen Monitor - die Symbolik der Dinge spielt bei Fivian trotz allem immer mit -, der steht oberhalb und unterhalb des gelben Bandes, das ihn optisch durchschneidet, in einem anderen Licht und ist auch statisch leicht verschoben. Die Bänder trennen somit das Gesamtmotiv in verschiedene Teile, unabhängig von der Logik der Zusammengehörigkeit der Dinge. So entsteht ein Bild, das aus der gewohnten in eine malerisch reflektierte Realität gerückt ist. Dabei geht es dem Künstler nicht um did Visualisierung optischer Phänomene, sondern um deren Nutzung als Freiräume für eine Malerei zwischen Abbild und Fiktion. Wohin dieser im letzten Jahr radikaler eingeschlagene Weg den Maler führen wird, ist ungewiss, in jedem Fall aber spannend.

Es wäre falsch, bei Martin Fivian nur den theoretischen Aspekt zu beachten und dabei zu übersehen, dass es in den gemalten Dingen selbst Parallelen gibt. Das Spektrum ist weit - es reicht von skulpturalen Uebungen einer jungen Bildhauerin über ausgestopfte Vögel aus einem alten Naturkundezimmer bis zum Brett für die Fussreflexzonentherapie. Vieles stammt aus dem Brockenhaus. Die Zusammenstellung, so sagt Martin Fivian, folge primär formalen und farblichen Ueberlegungen und im übrigen dem Zufall- und dem Lustprinzip. Aber gerade in letzterem spiegelt sich der Künstler selbst. Die Lotto-Lampe sorgt für Licht und Blau, doch ist da nicht auch das Los des Künstlers? Meint er mit der Reihe der Migros-Abwasch-Schwämme in rot, blau, grün und gelb wirklich nur die Grundfarben der Materie und des Lichtes? Auf die entsprechende Frage, antwortet Fivian nicht mit dem Verweis auf die Alltäglichkeit der Präsenz von Farben, sondern - in eigenartig zwiespältigem Ton - mit einem Hinweis auf die Farbenlehre Goethes. Und dann ist sie plötzlich wieder da, die Trauer über die Banalisierung des einst als "Ideal" Geglaubten und als göltig Erkannten. Von Zynismus zu sprechen wäre zu weit gegangen, aber von ständigem Fragen muss schon die Rede sein.

Im Blick nach vorne die Welt im Rücken

Die bildfüllenden, grossformatigen "Bänderbilder" sind aktueller Höhepunkt des einen Strangs im Werk von Martin Fivian. Doch da ist ein zweiter, ebenso wichtiger: Die "Rückspiegel". Sie verhalten sich zueinander wie Experiment und Verdichtung. Die Malweise in den "Türmen" ist tendenziell fliessend, grosszügig, aufs Ganze ausgerichtet. In den "Rückspiegeln" hingegen ist sie in vielen Schichten unendlich verfeinert. Vom optischen Bild her könnten die beiden Gruppen von zwei verschiedenen Künstlern stammen. In einer Jurierung, zu welcher Fivian unvorsichtigerweise Beispiele beider Stränge eingäbe, würde man ihm dies wohl zum Vorwurf machen, und dabei voreilig urteilen.

Betrachten wir zunächst, wie die "Rückspiegel" entstehen und um was es dabei geht: Wenn Martin Fivian mit seinem kleinen Citroën-Kastenwagen durch Stadt und Land, hier und dort unterwegs ist, liegt auf dem Nebensitz oft eine kleine Kamera. Sieht er im Rückspiegel etwas Spannendes, hält er die Kamera während des Fahrens zum Fenster hinaus und drückt ab. Mehr als 600 Diapositive sind in den letzten Jahren so entstanden. 20 davon hat er nach Kriterien von Vielfalt und Bildkraft ausgewählt und gemalt. Zu sehen sind vor allem Städte und Landschaften - auch ein erinnerungsträchtiger Töfffahrer -, doch nicht nur das. Zu sehen ist auch der Rückspiegel, somit der Gegenstand, in dem sich das Hauptmotiv spiegelt. Je nachdem wie Fivian die Kamera aus dem Fenster hält - im Laufe der Zeit immer gezielter - gehört etwas mehr oder weniger Strassenumfeld zum Bildformat. Streng genommen sind also auch die "Rückspiegel" Gegenstandsmalerei.

Aehnlich wie bei anderen Zyklen geht es nicht primär ums Motiv - auch nicht das gespiegelte - sondern um dessen Darstellung als Malerei. Wie kann der Glanz des Spiegels, das Moment der Bewegung, die Zeit in die Maloberfläche einfliessen? Ganz im Gegensatz zu den "Bänderbildern", die unspektakulär mit Oelfarbe auf Leinwand gemalt sind, entpuppt sich der Künstler in den "Rückspiegeln" als Malmittel- "Alchemist". "Jedes Motiv fordert seine Technik", sagt Martin Fivian, "nur so kann zwischen Inhalt und Wirkung ein Spannungsfeld entstehen." Im konkreten Fall ist da zunächst ein Kreidegrund, der, um wasserfest zu werden, isoliert werden muss, dann eine Eitemperaschicht, mit welcher das projizierte Bild auf die Leinwand übertragen wird. Sodann folgt Wachs und Harz, die mit Wärme mehrfach verschmolzen werden. Mehr als ein Jahr lang hat Martin Fivian den Wirkungs- und Wandlungs-Prozess erprobt und

dabei manch altes Malergeheimnis auf heutige Umsetzungsmöglichkeiten geprüft. Im Laufe der Arbeit fand er zu einer Bilddichte, die fasziniert. Sie dient dem Motiv, aber mehr noch dem Phänomen des Spiegels, der im Blick nach vorne die Welt im Rücken zeigt. Auch da ist also die Frage nach der Realität der Wahrnehmung gestellt. Das Bild ist Realität, Leinwand und Rahmen, doch das Bild auf dem Bild ist fotografisches, gemaltes Abbild. Und dieses seinerseits ist Spiegelbild. Wir kennen das Muster, aber wie oft hinterfragen wir es?

Die Frage nach der Einheit

Mehr ist zu sehen und zu bedenken. Die Fotoaufnahme während des Fahrens bringt Schärfe und Unschärfe ins Spiel - die Zeit erscheint als Film, die Bilder beginnen nicht und enden nicht. Der weiche, sämige Eindruck, den die Oberfläche der Malerei vermittelt, schliesst diese nicht ab, zieht den Blick vielmehr hinein, sei es in die Stadt, den Wald oder die Weite, doch im Loslassen wird bewusst, dass "hinein" ja nicht möglich ist, weil der Blick gespiegelt ist, das Hinein ein nach hinten sein müsste. Fast spürt man im Körper wie er sich drehen möchte - doch es bleibt bei der Illusion. Dieses irritierende Moment, das nicht nur optisch, sondern bis hinein in die Malerei umgesetzt ist, trägt die ausserordentliche Qualität dieser Serie.

Es bleibt die Frage nach der Einheit des Werkes. Man muss, um die Antwort zu finden, wohl zu den "Setzkästen" zurückkehren. In ihnen ging es einerseits um Raum und Gegenstand im Einzelnen, um Licht und Schatten, um Schärfe und Unschärfe im Dialog zwischen Objekt und Standort. Andererseits ging es aber auch um Gegenstände und Umräume im Grösseren, um den Dialog im Bildganzen. Ersteres hat seine Fortsetzung zunächst in Einzelbildern gefunden, wie etwa der "Streifenbild" benannten Leinwand mit einem blau- und einem grüngestreiften Gefäss im Spannungsfeld zwischen Sichtbarkeit und Auflösung, Realität und Ausstrahlung. Dann aber führt der Weg - zuweilen mühsam und kraftheischend - zu den "Rückspiegeln". Zweiteres wandelt sich direkt zu den "Bänderbildern", wobei den turmartigen Auslagen eine Reihe umwickelter Gegenstandsknäuel vorausgeht, in denen Fivian Motiv, Stil, Darstellung und Bildwirkung forschend und malend beobachtet. In beiden Fällen vollzieht sich die Neuorientierung nicht am Zeichentisch, sondern

im Malprozess selbst. Die Veränderung ist im ersten Fall grösser und nachhaltiger als in der Weiterführung des zweiten Aspektes in die frei komponierten Stilleben-Türme. Doch hier wie dort kann im Vergleich zu den "Setzkästen" eine markante Weiterentwicklung sowohl im Malerischen wie im Theoretischen festgestellt werden. Wo, wann und wie die beiden zur Zeit getrennten, aber nichtsdestotrotz tragfähigen Bildstränge wieder zusammenfinden, ist im Moment noch nicht sichtbar. Zu neu sind die Erkenntnisse hier und dort, doch Martin Fivian wird mit der ihm eigenen Ernsthaftigkeit zweifellos weitermalen, weitersuchen und wohl auch Bild um Bild weiterfinden.