

Sibylle Tamin
Wir am Rande
Über den Maler Javis Lauva

Vor genau hundert Jahren hat der Kunsthistoriker und Schriftsteller Julius Meier-Graefe einen Aufsatz geschrieben.

„Wohin treiben wir?“ fragt er sich, während er am Schreibtisch sitzt in seiner Nikolasseeer Villa, die man 1913 noch Landhaus nennt. Womöglich hat er noch einmal hochgeschaut zum großformatigen Delacroix, auf dem eine Löwin dabei ist, ein Pferd zu zerfleischen, ehe er den Satz aufschreibt: „Bei dem Namen Picasso wird der Historiker der Zukunft stillhalten und feststellen: Hier hört es auf.“

Der einflußreiche, kluge Kunsthistoriker und glühende Impressionisten-Verehrer Meier-Graefe sieht das Ende der Kunst gekommen. Er sieht die Maler der „Brücke“, die Gruppe des „Blauen Reiters“, und sie sind ihm nichts weniger als das untrügliche Zeichen des Niedergangs. Ein Niedergang, den auch 800 Kilometer südlich in München Oswald Spengler für gekommen sieht. Angesichts der Auswüchse in Kunst und Kultur, ruft er, sei der „Untergang des Abendlandes“ nicht mehr aufzuhalten.

Wenn wir uns heute hier umschaue, können wir mühelos feststellen: Meier-Graefe und Spengler sind tot, die Kunst ist lebendig.

Wir am Rande ist der Titel dieser Ausstellung von Javis Lauva. *Wir am Rande* – das ist die Position des Beobachters, der auf Dinge und Vorgänge schaut, auf das Spiel des Miteinanders und dabei auch die eigene Position bestimmt. Beobachtung und Selbstbeobachtung.

Es ist ein komplexes Geschehen, das sich in den Bildern entfaltet, ein Geschehen, in dem die Intention des Einzelnen sich der harmonischen Bewegung des Ganzen anpasst, und so eine Art Schwarmverhalten entstehen läßt, einen sich harmonisch verhaltenden Gesamtorganismus. Einzelnen verhalten sich die malerischen Partikel im Nebeneinander individuell, doch gleichzeitig fügen sie sich ein in den großen rhythmischen Bewegungsvorgang, zum Miteinander von Farbe und Struktur, in Balance gehalten von einem starken Kraftfeld.

Fassung und Ausdehnung. Fassung und Ausdehnung als Bewegung, in einem gemalten Bild, das statisch bleibt, obwohl es sich auf die dynamische Welt außerhalb seiner Ränder bezieht?

Ein Sich-Bewegen in der Malerei, die doch alles Bewegte anhält? Der Milchschwall aus dem zerbrochenen Krug des Mädchens wird niemals den Boden erreichen, das galoppierende Pferd nie von der Stelle kommen, und die Sonne, einmal aufgegangen, rührt sich nicht mehr vom Fleck.

Was geschieht dem Betrachter vor Javis Lauvas Bildern? Versetzt er sie kurzerhand in Bewegung, weil ihm das gemalte Bild in einer dynamischen Welt absurd erscheint?

John Berger, der große Kunstkenner und Schriftsteller sagt: Erzählungen, Gedichte, Musik gehören der Zeit an und finden in ihr statt. Das statisch visuelle Bild leugnet die Zeit in sich selbst. Daher sind seine Voraussagen über die Zeit hinweg um so aufregender. Eine musikalische Komposition muß, da sie sich in der Zeit vollzieht, notwendig einen Anfang und ein Ende haben. Ein Gemälde hat nur insofern Anfang und Ende, als es ein körperlicher Gegenstand ist: In der bildlichen Darstellung selbst – also in dem was man unter Komposition, male-rische Harmonie, Bedeutung der Form versteht – gibt es weder Anfang noch Ende.

Es scheint mir dieses Anfangs- und Endlose zu sein, das den Bildern eine innere Bewegung verleiht und uns Bildinhalte beweglich machen läßt. Eine Bewegung, weit davon entfernt, in einen Geschwindigkeits-Rausch zu versetzen. Es ist vielmehr die tänzerische Bewegung eines dahinsiegelnden Vogelschwarms, sanft fallender Schneeflocken, einer aufsteigenden Melodie, eine Bewegung, die den Betrachter hineinlockt in eine neue verheißungsvolle Welt.

Es gibt einen feinen Punkt in den Größenverhältnissen der Welt, wo sich Phantasie und Wissen treffen, einen Punkt, den man erreicht, wenn Großes verkleinert und Kleines vergrößert wird und der seinem Wesen nach künstlerisch ist.

Wie groß kann etwas sein, dass der Künstler, der Maler es noch fassen kann auf seinem Blatt? So groß wie die Welt, hat Jan van Eyck geantwortet und hat in seiner mappa mundi die Fülle der

Welt erscheinen lassen und dem Anspruch hinzugefügt so gut ich kann.

Die Welt erscheint in Jarvis Lauva Bildern als Struktur, als struktureles Netzwerk. Strukturen knüpfen sich fort, dehnen sich, schieben sich unmerklich über das Bild hinaus, wachsen hinein in neue Räume, alles miteinander verbindend, wachsen zum gigantischen Körper, zum universellen Körper. Die Zeit steht still, der Raum dehnt sich - eine Bewegung endlos und womöglich ins Endlose führend: Verbinden, Lösen, Werden und Vergehen, ein ewiger Kreislauf - doch nach welchem Prinzip?

Nach einem der ältesten in der Kunst. Es ist das Ästhetische, das die Bewegung bestimmt, das Prinzip des Schönen. Und im Schönen, so sahen es die Gelehrten der Renaissance, im Schönen offenbart sich das Göttliche.

Es seien ganz einfache Bilder, hatte Jarvis Lauva gesagt. Der Fleck, die kleine Fläche, dieses neben der Linie das Malerische bestimmende Mittel, der Fleck steht in den neuen Arbeiten im Vordergrund. Aber einfach?

Es ist ein Orchestra naturale, das hier auftritt, musikalische Poeme, in welchen sich die Balance zwischen Chaos und Ordnung ereignet.

Nur Künstler können solche Sehnsuchts-Räume öffnen. Farbe wird in diesen Partituren der Natur zum Klang, Klangfarbe transponiert sich selbst in Farbklang. - Ein Zauberland, in dem die Zeichen nicht nur bewegt, vielmehr bald doppeldeutig scheinen und beginnen, dem Betrachter mit einem Mal in figurativer Form entgegenzutreten, als Gegenstand selbst, als Blüten, Knospen, Muscheln, Mollusken, als geheimnisvolle Erscheinungen, aufgestiegen aus der Tiefe des Ozeans, herabgesunken aus den Höhen des Alls.

Ist solches Betrachten erlaubt? Ist das gewollt? Oder macht sich der einfältige Betrachter hier seinen eigenen Reim? Er beginnt sich, etwas verlegen, die Brille zu putzen.

Da stellt sich der Künstler neben ihn und: Vielleicht, sagt er, gibt es gar keine reinen abstrakten Zeichen. Die Vielfalt der Formen der Natur besteht aus Thema mit Variationen, aus Wiederholungen im Ähnlichen.

Die künstlerische Form, höre ich den Künstler sagen, setze sich schier zwangsläufig in Beziehung zur Natur. Da-rum, sagt er: Überlaßt euch mit Lust der Doppeldeutigkeit der Zeichen.

Es steckt eine gewisse ironische Komponente im Wunsch des Künstlers, mich, einen Skeptiker gegenüber Ikonographie und Hermeneutik, mit dieser kleinen Einführung zu beauftragen.

Das Wort, die Deutung, so meine ich, ist das ärmste Hilfsmittel, das sich die Malerei wählen kann: Doch - was man nicht sagen kann, kann man noch immer besingen, was sich nicht mehr besingen läßt, kann immer noch gemalt werden. Sehen Sie selbst.