

Summary

Wenige, untereinander verbundene Grundformen, - Kreise, Kreissegmente, Ellipsen, Rechtecke oder Dreiecksformen, bedingen in den Bildern von Jaakov Blumas eine vielfach geschlossen wirkende Komposition. Geometrisch hergeleitete Segmente lösen mitunter das vorgegebene Bildgeviert auf. Sie kragen in das sie umgebende Wandfeld aus und erkennen darin nicht nur einen kompositorischen Resonanzraum, sondern sie binden die reale Betrachterebene in das Bildgeschehen ein. Konstruktionslinien können den optisch dominierenden Formen weitere Ebenen hinzufügen und ein rational nicht länger zu durchschauendes Konstrukt erzeugen. Schallwellenartige Linien vermitteln die Vorstellung als würden bestimmte, kreisrund angelegte Bildformen Energien abstrahlen. Ein Eindruck, der durch die Art der konzentrisch aufgetragenen Farbe wie durch eine sfumatohafte Licht- bzw. Schattenbildung noch einmal intensiviert wird. Gerade dadurch glaubt der Betrachter nicht selten, dass sich die Scheibenformen mit rasanter Geschwindigkeit unter dem Einfluss nicht länger benennbarer Kräfte drehen. Eine kinetische Konstellation, die gebührenden Abstand einfordert, jede haptische Anmutung kategorisch ausschließt und die visuell begründete Erfahrung absolut setzt.

Weitere Bilder zeigen eine durch gleiche Formelemente vollflächige ausgefüllte und ebenmäßig angelegte kompositorische Anlage, wobei der visuell begründete Eindruck durch den Gegensatz zwischen statisch-geometrischer Struktur und der mit dem Rakel linear gefurchten, in ihrer optischen Wertigkeit deutlich zurückgenommenen Farbe bestimmt wird. Gleichwohl initiiert Blumas den Eindruck optischer Tiefe. Andere Bilder wiederum geben eine gleichmäßig angelegte Wellenbewegung vor, die lediglich durch den Bildrand beschnitten ist und deren linear bestimmte Struktur durch die Art des die Formen überstreichenden Farbauftrages in ihrer optischen Präsenz zurückgenommen werden können. Malerei definiert sich demnach nicht länger als autonom ausgeführte Geste, sondern sie stellt sich in den Dienst einer vorgegebenen Ordnung.

Ein Momentum drängt in diesem Zusammenhang geradezu demonstrativ in den Vordergrund: Die Rede ist von einer nicht mehr euklidisch gebundenen Erfahrung von Raum. Dieser hat zuvorderst seine vermeintlich angestammte Konstitution respektive seine Schwerkraft verloren, wodurch sich eine unüberbrückbare Distanz zwischen dem Bildformen und dem Betrachter auftut. Jeglicher aus dem Axiom der Zentralperspektive hervorgehender Illusionismus erscheint von vorn herein ausgeschlossen.

Vermitteln die Bilder von Jaakov Blumas auch den entschieden vorgetragenen Eindruck des Realen, so beharren sie im Gegenzug auf einer eigenen, dem Betrachter sich entziehenden, ihm letztendlich fremd bleibenden Bildwelt. Es ist der Blick von außen auf eine in ihrer Disposition eindeutige Konstellation, die in ihrer formalen Abgeschlossenheit, trotz vermeintlicher Nähe, eine optisch begründete Undurchdringlichkeit vorgibt, sich von vorn herein möglichen, von außen angetragenen Erklärungsmustern verweigert und, in letzter Konsequenz, auf emotionaler Distanz besteht.

Dabei bedient sich Blumas großflächiger, leicht einsehbarer Formen, die im Plastisch-Räumlichen noch immer einen Wert erkennen, wenngleich er diesen nicht länger aus haptisch-taktiler, sondern vielmehr visueller Erfahrung heraus begründet. Im Gegenzug wird jedwede dekorative Wirkung, d. h. die Leitidee eines formalen oder farblichen Zusammenhangs, von vorn herein ausgeschlossen. In der Art ihrer ausholend-selbstbewussten Inszenierung verweigern sie sich der Vorstellung von einer bildnerischen Stellvertretung. Ein allegorischer oder symbolischer Bezug ist ausgeschlossen. Weder dienen die Bildformen der gleichnishaften oder sinnbildbildlichen Darstellung eines abstrakten Begriffes noch der Veranschaulichung eines tieferen, bedeutsamen Inhaltes. Dennoch eröffnet der herausgehoben gegenwärtige Grad der kompositorischen Anlage, die keinem fremden und bereits vorhandenen Zusammenhang zugeordnete werden kann, zumindest die Möglichkeit, dass daneben noch etwas anderes existieren oder aber, dass dieses Gebilde so irgendwo anders stehen könnte.

Zielt Blumas auch auf eine Schematisierung des Bildes, so unterliegt sie keineswegs dem Verdikt eines

Selbstzwecks. Zwar findet er Formen, die in ihrer Zusammenstellung ein ebenso komplexes wie selbstreflexives Gebilde beschreiben, doch wahren sie noch immer geradezu demonstrativ eine Relation zu gesehener Wirklichkeit. Unabdingbar muss Blumas daher auf die Einbildungskraft des Betrachters vertrauen. Ihn setzt er nunmehr zuvorderst einer visuell begründeten, changierenden, letztendlich begrifflich nicht fassbaren Konfliktsituation aus. Indem er das Gewusste respektive das Vermutete oder das Mögliche formalisiert, fördert er die Rationalisierung des Bildes hinsichtlich Einbildungskraft des Betrachters und vertraut doch zugleich auf dessen sinnliches Erfahrungspotential.

Die Erfahrung von Nähe und Weite, von geschlossener und offener Form, von Fläche und tatsächlicher, bildgebundener Wölbung entspringt einem gemeinsamen, optisch begründeten Nucleus. Dieser wehrt sich jedoch gegen formale wie gegen inhaltlich begründete Festlegungen und nimmt eine fast tranceartig anmutende Zwischenposition ein. Sie zwingt den Betrachter, sich fortgesetzt die besonderen Bedingungen bezüglich der Erfahrung von Realität zu vergegenwärtigen.

Daraus leitet sich ein bildnerisches Verständnis ab, das Jaakov Blumas zur eigentlichen Grundlage seiner künstlerischen Arbeit erklärt: Die Begegnung zwischen sinnlicher Erfahrung von Wirklichkeit und dessen vergrößernd zeichenhaft-ingeschränkter Vermittlung vor dem alles durchdringenden Wissen um deren relativen Aussagegehalt.

Nach eigener Aussage lässt sich seine Bildkonzeption auf zwei antipodisch-konkurrierende Phänomene zurückführen, nämlich auf die Beobachtung einer Baumkrone und auf das einfache Information vermittelnde Straßenschild.^[1] Mit diesem verbindet er die Fähigkeit, einen nüchternen Sachverhalt möglichst rasch und eindrücklich zu erfassen, während die Baumkrone für eine lang anhaltende, für eine letztendlich unbegrenzte Spannung zwischen der Natur und ihrem Betrachter entsteht, wobei sie sich in ihrem Erscheinungsbild immer irgendwie anders und faszinierend gibt.

Nachdem Blumas zu Beginn seiner Laufbahn als Künstler naturanhängig-entschleunigte Bilder gemalt hat, rückte die Frage, ob diese Bilder als Artefakte überhaupt existieren, wenn sie nicht vom Publikum gesehen werden, alsbald in den Mittelpunkt seines künstlerischen Interesses. Noch drastischer formuliert: Werden sie womöglich vernichtet, wenn der potentielle Betrachter achtlos an ihnen vorüber geht?

Das Bild entsteht demnach erst im Kopf des Betrachters. Es ist abhängig von äußerer Wahrnehmung und ist das Resultat aus einer Koproduktion. Da ist auf der einen Seite der Maler, der das Bild auf den Weg bringt, und der es schließlich, auf Grund von Überlegungen, Intuition und handwerklichem Können, in eine für ihn gültige Form bringt. Und da ist auf der anderen Seite der Rezipienten, der die Bereitschaft aufbringt, das Bild als solches zu erkennen und wert zu schätzen. Erfüllt eine der beiden Parteien ihren Part nicht, bleibt das Bild stumm. Es wird entweder verworfen und / oder nicht beachtet. Ein gutes Bild ist im Umkehrschluss nach Jaakov Blumas eines, das beiden Erwartungshaltungen zu entsprechen vermag. Um dem Genüge zu leisten, muss es eine rezeptive Bewegung auslösen. Will heißen: Ein Bild eröffnet dem Betrachter aus sich heraus zu verschiedenen Zeiten neue, unbekannte Aspekte.

Das verlangt Weile und intuitive Offenheit. Ein Unterfangen, das nach Aussage des Künstlers nur gelingen kann, wenn das Bild seine mimetischen Ansprüche aufgibt. Es reiht sich nicht länger in einen vorgegebenen Bedeutungsgehalt ein und kommentiert diesen auch nicht.

Daher ist es wenig verwunderlich, dass die Bilder von Jaakov Blumas weder im Formalen noch im Inhaltlichen ein verbindliches Zentrum vorgeben, und dass sie folglich auch auf keiner Bedeutungshierarchie bestehen. Diese Bilder erscheinen dem Betrachter stets ein Stück voraus zu sein, obwohl sie auf den sprichwörtlich ersten Blick einfach und eindrücklich anmuten. Ein fortgesetzte Unruhe stiftender Balanceakt zwischen perceptiver Bindung und deren Brechung mit dem Ziel der bewussten Nähe zur Wirklichkeit.

Die Aufgabe des Malers besteht darin, diese Elemente in eine strukturelle Ordnung zu bringen, immer wieder anders und immer wieder mit überraschenden Resultaten. Deren Bewertung bezeichnet einen Zustand, in dem Wirklichkeit nicht länger als unumstößlicher Tatbestand vorgegeben ist. Wirklichkeit generiert sich als offen gestalteter, unberechenbarer Prozess und sie bedingt, dass sich der Betrachter unumwunden auf sie einlässt. Die Ästhetik seiner Bilder erfordert in der Diktion von Jaakov Blumas, „auf unbekanntem Straßen zu unbekanntem Kreuzungen zu gelangen, an denen wir verweilen oder uns noch einmal auf den Weg machen“. Im Angesicht der Bilder von Jaakov Blumas tun wir das eben nicht aufs Geradewohl, sondern ebenso konzentriert wie bestimmt und im Wissen um unsere Möglichkeiten.

Uwe Hauptenthal, 2014