

Hinter den Maschen der Koordinaten

Zu den Bildräumen von Jaakov Blumas

Renaissanceraum, Kippungen, Irritationen.

Kunst ist immer eine Ko-Produktion von Werk und Betrachter. Der in Hamburg lebende Maler Jaakov Blumas geht soweit, zu behaupten, Bilder, die bloß in einem Lagerregal herumstehen, seien Schlichtweg nicht existent. So gibt er die Verantwortung für die Bedeutung der Bilder an die Betrachter weiter. Schon der Philosoph George Berkeley sagte im 18. Jahrhundert, das jegliches Sein sich erst durch Wahrnehmung definiert: »esse est percipi«. Dass die Betrachter erst das Bild zum Leben erwecken liegt aber seit je im Wesen der Kunst als einer vergegenständlichten und somit indirekten Kommunikationsform. Keine Kunst, auch historische nicht, ist aus sich allein heraus verständlich: Um ein Stück Marmor als Venus oder einen Farbauftrag al fresco als Heilsbotschaft zu sehen, ja um auch nur ein Kreuz zu deuten, bedarf es immer einer außerbildnerischen Schulung und Erzählung. Das führt sicher auch zu Problemen: Mangelt es nämlich an solchen Erzählungen, gilt die Kunst als unverständlich, sind aber diese Erzählungen zu allgegenwärtig, erscheinen beispielsweise alle nur irgendwie sich kreuzenden Linien als ein wohlbekanntes Kreuz-Symbol und jede Vertiefung im Stein als ein mythischer Opferplatz. Einst gehörte es zum Lehrstoff der Kunsthochschulen, mittels Kippfiguren die künstlerisch-physikalische Wahrnehmung zu bilden. Kippfiguren sind geometrische Lineamente, die unterschiedliche räumliche Interpretationen zulassen, bei denen beispielsweise der Hintergrund plötzlich scheinbar in den Vordergrund kippt und umgekehrt. So sind selbst zugleich auf und absteigende Treppen darstellbar, wie M.C. Escher sie zeichnete. Heute bieten die Computer in ihren Morphingprogrammen nahezu beliebige Veränderungen von Formen an, ohne dass damit noch eine wesentliche Irritation verbunden ist.

Im immer drängender werdenden Wettlauf um visuelle Aufmerksamkeit gerät dabei in Vergessenheit, wie speziell und brüchig aber unsere Wahrnehmungskonstruktionen wirklich sind. Selbst die visuellen Mehrdeutigkeiten der Kippfiguren funktionieren ja nur innerhalb des seit dem 15. Jahrhundert entwickelten Regelsystems der Zentral-perspektive. Tatsächlich ruht erstaunlich unbeirrbar unser gewöhnliches Bildverständnis nach wie vor auf der Raumkonstruktion der Renaissance. Und obwohl die »richtige Perspektive« von Anfang an nur ein Modell war, gemessen an dem wirklichen, zweiäugigen Sehen zudem ein eindeutig falsches, bleibt diese lineare Konstruktion dominant, trotz aller intensivster Brechungsversuche durch die Kunst seit der Klassischen Moderne.

Viel früher allerdings hatten schon Manierismus und Barock durch gedrehte Achsen und elliptische Konstruktionen mit mehreren Brennpunkten den Raum und seine Wahrnehmung dynamisiert. Von besonderer Wirkung waren dabei die ausweglosen Unbestimmtheiten der phantastischen Radierungen der »Carceri d'invenzione« von Piranesi mit ihren ins Leere laufenden Leitern und mehrdeutigen Raumschichtungen, bei denen sich ein Detail an zwei Punkten im Raum zugleich befinden konnte. Schon im melancholischen Titel manifestiert sich eine Erfindungskraft, die trotz utopischer Entwürfe doch ihr Gefängnis nicht verlassen kann. Das sind seit über zweihundert Jahren verstörende Zumutungen wie sie heute angesichts mancher dekonstruktiver Architekturen von Zaha Hadid, Frank O. Gehry oder Daniel Libeskind empfunden werden. In diesem dekonstruktiven Sinne haben auch die Bilder von Jaakov Blumas durchaus etwas Architektonisches und er selbst kann sich gut Weiterungen in gebauten Raum hinein denken. Doch dass manche Bilder rational schwer zu öffnende Raumscharniere enthalten, einzelne Bildformen dabei umkippen, ein dunkel gefasstes Oval sowohl als ein in die Tiefe gehendes Loch im Bildraum, wie als eine vor demselben schwebende Scheibe gesehen werden kann, ist ihm allein noch nicht genug.

Es ist Jaakov Blumas mindestens so wichtig, Komplexität durch die Überlagerung von unterschiedlichen Geschwindigkeiten zu erzeugen. Geschwindigkeit bei der Wahrnehmung an einem statischen Objekt wird durch das Verhältnis von einfachen und widerständigen Formen bestimmt, von der Differenz der Farbwerte und den unterschiedlichen Arten von Oberflächen. Bremsend wirken auf den ersten Blick nicht zusammenbringbare Widersprüche im Bild: Schnell wiedererkennbare Grundformen wie Rechteck, Kreis und Diagonale zeigen sich in jeder Erfahrung widersprechender Kombination und das zeichnerische Gerüst löst sich vom Gebäude der Farbarchitektur. »Ich baue in eine einfache Gliederung Irritationen ein, auf dass man merkt, dies Bild ist nicht in einem Stück und nicht in einer Sprache zu begreifen«, sagt Jaakov Blumas dazu.

Sprache, Hymnen, Paradoxa

In Gegenden, in denen verschiedene Kulturen zu Hause sind, kann es passieren, daß im Autoradio nicht nur eine, sondern mehrere, dem Reisenden fremde Sprachen zu hören sind. Schon lange, bevor man auch nur irgend etwas davon versteht, sind die verschiedenen Sender zu unterscheiden und einzuordnen. Auch ohne zu wissen, was es bedeutet, ist man sicher was es ist: Portugiesisch oder Spanisch, Arabisch oder Hebräisch. Erkennen und Verstehen sind eben zweierlei Dinge, bei Bildern aber wird dieser Unterschied oft vergessen. Bildern aller Art wird zugemutet, bereits im Erkennen verstanden zu sein. Werbebotschaft und Kunstwerk, Logo und Pictogramm gelten in der steten Beschleunigung der Wahrnehmungsgeschwindigkeit fälschlich als bedingungslos verstehbare Zeichen, universell und interpersonell verständlich und gültig. Doch fehlen den Zeichen die Geschichten, führt diese Zeichenflut zu einem visuellen Analphabetismus, indem die Sprache zwar schon erkannt, aber eben nicht verstanden wird. Gelingt es dann diesen Zeichen, trotzdem verbindlich zu werden, entsteht leicht ein neuer Mythos.

Obwohl nahezu alle Bereiche der Kunst schon besetzt scheinen, haben die Bilder von Jaakov Blumas eine

deutlich wiedererkennbare Individualität. Doch sie wollen sich nicht wie Markenzeichen in das Bewusstsein einschleichen und dort die Funktionen von Mythen übernehmen. Ganz im Gegenteil wollen sie zur Befragung des Blicks einladen und sind geradezu Hymnen auf die Mehrdeutigkeit. Überraschend unverbraucht entfaltet das Medium Malerei gegen die starke heutige Konkurrenz seine drei wichtigsten Kräfte: Die Langsamkeit in der Herstellung eines Bildes, die am Ende auch vom Betrachter Geduld einfordert, die zeitlose, stehende Präsenz des ganzen Bildes, die Anfang, Mitte und Ende zugleich anbietet, und die spezifische Ortsgebundenheit, die das nutzende Subjekt und das Bildobjekt in einem gemeinsamen Raum konzentriert und konfrontiert.

Die Begegnung mit den Bildern von Jaakov Blumas erfordert immer einen zweiten Blick. Macht man den Versuch, sich eines der doch anscheinend so einfach auf-gebauten Bilder zwei Minuten einzuprägen und es dann, abgewandt, in einer Skizze nachzuzeichnen, wird es kaum gelingen, die Struktur korrekt wiederzugeben. Denn das, was auf den Bildern gezeigt ist, ist durchaus zeichenhaft, aber es bezeichnet nichts im Sinne einer aufschlüsselbaren Semiotik. Die Zeichentheorie definiert nach Pierce und Saussure drei grundlegende Ausdifferenzierungen in einem ausgewogenen Dreieck: Syntax, Semantik und Pragmatik. Das sind: Erstens die Binnenstruktur der Sprache, zweitens ihr Weltbezug, also ihre Bezeichnungsfähigkeit dessen, was außerhalb von ihr liegt, und drittens der Aspekt ihrer sozialen Anwendung im kommunikativen Feld. In Übertragung auf die Bilder von Jaakov Blumas haben wir es bei ihm mit einer weitgehend einsichtigen Syntax zu tun: Wir erkennen die Machart und die Handschrift, wir erkennen das Vokabular und seine Struktur. Die Malerei an sich und der spezielle Personalstil treten uns wiedererkennbar klar vor Augen. Auch die Bestandteile dieser Bildsprache sind kein Geheimnis:

Es gibt geschichtete Flächen, es gibt unterscheidbar glatte Flächen und glänzende, die entweder aus sich heraus oder in ihrer Stellung zu einander unterschiedliche Formen der Plastizität annehmen. Ferner

erkennen wir im Blick auf die Linie sowohl dienend-farbtrennende Begrenzungen wie autonom Formen schaffende Lineaturen. Was die Pragmatik angeht, ist es durchaus möglich, diese Bildsprache zu lesen und zu nutzen, sich über sie und mit ihr im Bereich der Kunst zu verständigen. Doch mit dem sematischen Feld scheint es wie mit der etruskischen Schrift zu sein: Wir können sie lesen, da sie lateinisch geschrieben ist, wir kennen die Wortklassen und die grammatische Grundstruktur, Personennamen stellen sich heraus, aber was die Texte bedeuten wissen wir nicht. Jaakov Blumas verwendet zur Erläuterung seiner Kunst ebenfalls das Bild einer Sprache: »In einer Sprache, die ich kenne, aber nicht verstehe, male ich präzise Dinge, die ich nicht kenne, aber empfinde«. Es geht dabei um Paradoxien, die nur in der Kunst realisierbar sind: Mathematisch vermessbare Räume des Unbekannten, eine Kombination von konkreter Poesie und Hyperraum-technik, eine science-fiction-Physik ohne Gebrauchsanweisung. Angesichts immer komplexerer Kulturtechniken, schwindet allerdings die Bereitschaft, auf Gebrauchsanweisungen zu verzichten und nur durch sinnlichen Nachvollzug allein zu Erfahrungen zu kommen. Sicher braucht man zum Betrachten von Bildern auch einen Grundschatz visueller Vokabeln. Doch die Bedeutung eines guten Bildes ist auch mit Hilfe ganzer Regale voller visueller Lexika nicht eindeutig entschlüsselbar – glücklicherweise. Denn nur das kann zukünftiges Interesse beanspruchen, was dem völligen Einverleiben durch einen einmaligen Akt der Interpretation widersteht.

Einsteigen, Umsteigen, Wahrnehmen

Begegnet man unbefangen den Bildern von Jaakov Blumas, wirken sie erst einmal unkompliziert: Keine pathetischen, surrealistischen Brüche zwischen den Bildmotiven drängen sich auf, keine fauvistischen Vermischungen von Darstellung und Ornament verrätseln den Eindruck. Dennoch lassen sie keine Aha-Erlebnisse zu. Denn obwohl die geometrisch gebauten Bilder an schon zur Verfügung stehende Erfahrung appellieren, sind sie dennoch nicht mit dieser kompatibel. Es finden sich deutlich erkennbar verschiedene Schlüssel für den Zugang, aber es öffnet sich keine Entschlüsselung im Sinne einer etwa verbindlichen

Antwort. Die malerischen Farbflächen und rationalen Konstruktionen verbergen dabei eine hintergründige Bildintelligenz, eine »acutezza recondita«, wie es die Kunsttheorie seit dem Manierismus von den Bildern fordert. Hier liegt sie in den verschiedenen Geschwindigkeiten und Sprachen der Maltechniken, entfaltet sich zwischen der gleichzeitigen Wahrnehmung von unterschiedlichen malerischen Atmosphären und harten Linien in einem Bildraum, der auf dem Weg zu imaginären geometrischen Orten der neuen Zusammengehörigkeit des scheinbar Unvereinbaren ohne Umsteigen eben nicht zu durchmessen ist. Umsteigen ist dabei mehr als eine Metapher, sind doch viele Arbeiten aus mehreren Bildtafeln zusammengesetzt. So ist der Bildrand wie stets zugleich reales Ende des aus Leinwand und Keilrahmen bestehenden Objekts wie die Grenze des Bildraums als Imaginationsfenster. In der Kombination mehrerer Bildtafeln ordnet sich aber die Begrenzungslinie den übrigen Geraden zu, die Kante wird zum Strich und wird so zu einem gewöhnlichen Element des Bildaufbaus unter vielen anderen. Zudem schärft sich in der Doppelung mancher Bilder durch den notwendigen Vergleich der Blick für die Differenzen. Doch oft bleiben selbst solche bereits komplexen Ambiguitätsräume nicht mehr in den vier Ecken einer aufgespannten Leinwand eingesperrt:

Aufgesetzte schmale Bogensegmente erweitern das Bild, bewirken nochmals zusätzliche Dimensionsverschiebungen und ziehen den sonst neutralen Hintergrund-raum der Wand mit in die Bildkonstruktion hinein, gleich ob in seiner eignen Be-schaffenheit oder sogar in einer vom Künstler extra gesetzten Farbigkeit. Dazu suchen oft extrem in die Breite gehende Bildformate die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich zu ziehen. Denn ohne die ist alles nichts. Kunst ist, es darf wiederholt werden, immer Ko-Produktion von Urheber und Wahrnehmer. Von der Seite des Künstlers aus mag die Litauen, Israel und Deutschland umfassende, weltgewandte Biographie des Jaakov Blumas ein persönlicher Hintergrund für das große Interesse an der Verschiedenartigkeit der Wahrnehmungsparameter sein. Vor allem aber ist diese ebenso schwer fassbare, wie anregende Malerei eine der vielleicht wichtigsten kreativen

Schulungsangebote, die Kunst überhaupt ihren Verbrauchern machen kann. Ästhetik ist im griechischen Ursprung ihres Wortes nichts anderes, als die Lehre von der Wahrnehmung. Genau genommen ist der ästhetische Produzent Jaakov Blumas ein Wahrnehmungswissenschaftler.

Hajo Schiff, 2000