

## Paradoxe Schwebestellung

Die analytische Malerei von Jaakov Blumas.

Das neue Interesse, das die gegenständliche Malerei in den letzten Jahren findet, beruht auf der Intelligenz und Virtuosität, mit der heutige Künstler die hartnäckigen Mythen der Moderne anschaulich dekonstruieren. Seit den 1980er Jahren nimmt Jaakov Blumas das Vokabular der Malerei mit einer Präzision unter die Lupe, wie es Linguisten und Philosophen mit den Elementen der Sprache getan haben.

Was auf den ersten Blick als einheitliche, einer übergreifenden Gesetzmäßigkeit gehorchende Komposition erscheinen mag, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als mehrschichtiges Spiel mit unterschiedlichen Elementen, die wie Teile eines Puzzles oder Karten eines Memoryspiels nicht »passend«, sondern bewusst „falsch“ zusammen-gesetzt sind. Die Wahrnehmung von Blumas' Bildern gerät dadurch immer wieder gezielt aus dem Gleis. Scheinen uns einerseits geschlossene, klar begrenzte Formen zu einer langsamen, fast meditativen Versenkung einzuladen, wird der Blick andererseits gleich nebenan durch weitbösig gespannte Linien oder locker gefügte Strichlagen in irritierende Bewegung versetzt. Nicht nur unterschiedliche formale Mittel, sondern auch verschiedene Ausführungs- und Rezeptionsgeschwindigkeiten fordern zu einer immer wieder neuen Justierung bei der Bildbetrachtung heraus.

Die vermeintliche Einheitlichkeit, Transparenz und Klarheit der gleichsam »ohne Hinter-gedanken« auf der Oberfläche des Bildträgers angelegten Konstellationen führt Blumas auch dadurch ad absurdum, dass er mit Paradoxien arbeitet, wie sie M. C. Escher oder Op Art-Künstler wie Victor Vasarely auf der Ebene der räumlichen optischen Täuschungen ausspielen. Läuft die Treppe nach vorne herunter oder nach oben und hinten? Scheinen die Würfel eine konkave Form, deren Spitze auf uns zuläuft, scheinen sie bei einer

anderen Justierung des Blicks nach hinten zurückzuspringen.

Derartige Uneindeutigkeiten spielt Jaakov Blumas auf der flächigen Ebene aus, wenn er mit elliptischen, wie aus Kreissegmenten zusammengesetzten, zugespitzten Ellipsen arbeitet, die man als reine Flächenformen lesen kann, die aber auch konkave oder konvex gewölbte Körper sein könnten.

Plastische Wölbungen suggeriert Blumas vor allem in seinen aktuellen Arbeiten, bei denen er die Segmente nicht mehr im traditionellen Tafelbildformat, sondern modulartig zu »Shaped Canvases« verbindet, wie sie Frank Stella in den 1960er Jahren entwickelt hatte. Blumas' Interesse an der ungegenständlichen amerikanischen

Malerei zwischen Motherwell und Sean Scully ist unübersehbar. Zentrale Bildelemente aus dieser reichen Tradition sind in Blumas' amalgamierendem Bildbaukastensystem zu neuen Konstellationen verschmolzen worden.

Auch ungegenständliche Formen müssen »gelesen« werden – eine Erkenntnis, die Jaakov Blumas vielleicht nicht zuletzt dem von ihm hochgeschätzten René Magritte verdankt. Dass Bild und Sprache sich auf manchmal paradoxe Weise durchdringen

und widersprechen, hat Magritte mit seiner berühmten Pfeife unübertrefflich deutlich gemacht. Wenn wir unter der gemalten Pfeife lesen, dass dies keine Pfeife sei, ist ja nur deshalb ein Problem, weil beim Sehen der gemalten Pfeife gleichsam eine innere Stimme den Satz »Dies ist eine Pfeife« ausspricht.

Und diese innere Stimme, die auch die Wahrnehmung von Formen, Farben, Linien und andere primäre visuelle Gegebenheiten eines gemalten Bildes stets begleitet, wird von Jaakov Blumas nicht negiert oder unterdrückt.

Der Eindruck des Hermetischen, den Blumas' klare, auf einfachen geometrischen Formen basierte Bildsprache auf den ersten Blick suggeriert, der scheinbare Rückzug vor der Realität außerhalb des Bildes, setzt paradoxerweise genau die Spielräume frei, in denen sich die eigenen Assoziationen, Vorstellungen und Empfindungen der Betrachter entfalten können.

Alle Betrachter bringen bei ihrem Wahrnehmungsakt eine Fülle von Assoziationen ein, die sich aber, wie auch die Wahrnehmungsebenen, immer wieder verschieben und nie zu einem einheitlichen »Sinn« fügen. Die »Schwereelosigkeit«\*, die Christoph Heinrich als zentrales Kennzeichen von Blumas' Malerei beobachtet hat, beruht immer konsequenter auf einem unaufhebbaren Schwebestand sowohl auf formaler als auch auf semantischer Ebene.

Genau dieser Schwebestand garantiert auch die Autonomie des Bildes gegenüber einer äußeren Realität. Jaakov Blumas' Bilder führen uns in eine Welt mit eigenen Gesetzen, die aber nicht aus sich heraus existiert, sondern nach Auffassung des Künstlers erst durch die Aktivität der Betrachter realisiert wird. Ein Bild, das von niemandem gesehen wird, existiert eigentlich gar nicht. Und so gelingt Blumas nicht nur auf formaler Ebene eine Art Quadratur des Kreises: Er rettet die ästhetische Autonomie des Bildes, indem er sie radikal der Rezeption der Betrachter überantwortet.

Jaakov Blumas. "das uneingelöste Versprechen", Ausst. Kat. Galerie Ruth Sachse

Ludwig Seyfarth, 2007