

Wolfgang Becker

Kunstwerke - klein und verborgen

Zu den Bildern von Uwe Jahn

Es mag dem Künstler genügen, ein kleines Publikum zu bedienen, doch die ihn umgeben wünschen ihm den Applaus von vielen. Picasso wurde erst einer großen Zahl von Menschen bekannt, als er das große Bild „Guernica“ in einer großen Weltausstellung in der großen Weltstadt Paris zeigte. Aber die Kunstgeschichte enthält nicht nur jene spektakulären Werke, die große Maße, Gewichte und Preise tragen und in das Blickfeld von Tausenden rücken, sondern Bilder und Skulpturen, die besonders klein sind, in dunklen Schränken aufbewahrt und nur wenigen Vertrauten, Eingeweihten, Liebhabern und Wissenschaftlern zugänglich gemacht werden. Dort, wo ein geschützter, intimer, privater Zugang zu einem Bild gesucht wird, eine andauernde meditative Betrachtung, ist es klein und öffnet sich dem nahen Blick in einem kleinen Raum, in einer Nische wie das japanische Kakemono und die osteuropäische Hausikone, oder in einem Buch wie die kostbaren Miniaturen des Mittelalters oder die „verbotenen“ Bilder der Neuzeit.

Viele Werke der Kunstgeschichte müssen verborgen bleiben, weil sie schützenswert sind: Zeichnungen und Druckgrafiken, Skizzenbücher und Papierarbeiten, Bilder, deren Farbpigmente mit Wasser gelöst waren.

Reisende Künstler und Amateure liebten Aquarelle, um vor Ort Bilder aufzunehmen, und als der Blick auf den Himmel im frühen 19. Jahrhundert seine Frömmigkeit verlor und Erkenntnisse der Naturwissenschaft aufnahm, faszinierten Wolken, Winde, Stürme, Erscheinungen von Sonne, Mond und Kometen die Landschaftsmaler. Engländer wie Richard Parkes Bonington und William Mallord Turner wurden auf dem Kontinent gerühmt, weil sie Effekte, die die Gestaltung mit Wasserfarben erlaubte, in die Ölmalerei übertrugen; Ölbilder müssen nicht verborgen werden, sie suchen die Öffentlichkeit; und sie müssen nicht klein sein.

Nach dem 1. Weltkrieg entdeckten die Europäer die asiatische Tuschkmalerei. Sie bot denen, die nach den erlittenen Katastrophen den Blick nicht mehr auf eine Außenwelt richten konnten, die ihnen zerstört erschien, die Möglichkeit, in ihr Inneres zu schauen und dort nach archetypischen Zeichen, nach Bildern ihrer Befindlichkeit zu suchen. So öffnete der Sinologe Ernst Grosse dem Maler Julius Bissier damals jenes Feld spiritueller Praxis, in dem er sozusagen mit geschlossenen Augen malen konnte, und Bissier entwickelte ein begründetes Selbstverständnis des kleinen Formats, das sein späteres Werk bestimmte. Die auf den Betrachter gerichtete Monumentalität sei die große Versucherin, „Stille, Religion des Vergessens, des Verzichts ist ihr ebenbürtig, ja überlegen“ .

Künstler wie Bissier gehören heute zu einem Kreis, der sich am Rand des „mainstream“ entwickelt hat, der nicht an dem hektischen Tauschrhythmus zwischen Pro-

duzenten, Händlern, Sammlern, Ausstellungskuratoren und Auktionshäusern teilnimmt. Den Kreis zeichnet nicht nur jene Intimität, Stille und „Religiosität“ aus, sondern eine anekdotische Bescheidenheit, an die sich zuweilen der Spott heftet: die Bescheidenheit der Spitzwegschen Dachkammerpoeten, der medienfernen, erfolglos darbanden Eigenbrötler. Etliche wurden erst nach ihrem Tod entdeckt, und ihre Werke werden im Kunstmarkt hoch gehandelt.

Zu ihnen gehört der „Flaschenmaler“ Giorgio Morandi, der Bologneser „Eremit“, der eine Wohnung mit seinen Schwestern teilte und nicht müde wurde, immer andere Arrangements der Teller, Tassen und Vasen auf der Kommode seines Wohnzimmers in kleinen Bildern festzuhalten. Anders als bei Morandi ist das Lebenswerk des Argentiniers Esteban Lisa, Bibliothekar an der Hauptpost von Buenos Aires, erst nach seinem Tod 1988 entdeckt worden: hunderte von gemalten Bildern DIN A 4 und DIN A 3 auf gebrauchten Pappen, die er wie ein Tagebuch von 1933 bis 1978 mit abstrakten Konstruktionen bedeckt hat. Sie illustrieren ein Manifest zur abstrakten Kunst, das er Kant, Einstein und Picasso widmete, und zahlreiche kosmologische Schriften. Heute verwaltet eine Stiftung seinen Nachlass.

Um den Künstler Uwe Jahn und sein Werk zu betrachten, habe ich ihn einzukreisen versucht. Die Elemente, die ich geschildert habe, sind seine Elemente: die Eigenbrötlei, der Blick in die Atmosphären des Himmels, die Stille und Konzentration vor dem kleinen Format, die Intimität, die Bescheidenheit.

Er lebt und arbeitet seit 1988 in Aachen, und keine seiner Arbeiten verrät seine Lehrerin an der Braunschweiger Akademie, Christiane Möbus, wenn nicht jene schwer zu fassende lakonische Poesie, die ihre Assemblagen mit seinen Bildern zuweilen verbindet. Er lebt als „Dachkammerkünstler“ karg und ist zeilweise auf Nebenverdienste angewiesen. Seine Physis bewegt sich nicht laut und polternd, er betritt nicht die Welt, sondern ertastet sie. Gedanken von Moshe Feldenkrais und Rudolf Steiner sind darin aufgehoben. So arbeitet er auf kleinen Papieren, Pappen, Hölzern, Leinwänden – leise, zögernd, vorsichtig, bewegt zart Pinsel, Schere und Messer, zieht eine dünne, gedeckte Farbe durch eines der meist liegenden Rechtecke, bricht ab, schabt sie weg, schiebt eine andere darüber. Die Pigmente liegen flach auf dem Bildträger, unter ihnen wie Schatten die anderen abgeriebenen, ausradierten, Pentimenti. Wenn er ein Bild im Kopf hätte, das er zu projizieren beabsichtigt, so wäre es weniger ein Stillleben oder Interieur als eine Landschaft oder Marine, eher der Blick in einen verhängten Himmel als auf eine krustige Erdoberfläche. In einer Reihe sind diese Bilder Fensterblicke auf eine durchgehende Erscheinung, Ausschnitte aus vorwiegend horizontalen Panoramen. Das verstärkt den Eindruck von Atmosphäre, von beweglicher Luft und flirrendem Licht.

Wir beobachten diese Zustände am Tag oder bei künstlicher Beleuchtung und vergessen, dass das Licht die Bilder für den Betrachter modelliert. Es ist nicht an glatten Ebenen abgeprallt, sondern auf dichte, feinkörnige, poröse, mehrschichtige Flächen gestoßen, hat sich in sie hinein gewühlt und breitet sich nun sanft in unseren Augen aus.

Ein wohliges Gefühl entsteht, ein unwiderstehlicher Sog, der mich häufig veranlasst hat, ein Bild von der Wand zu nehmen, zu verbergen und nach einiger Zeit wieder aufzuhängen. Dabei habe ich an die Besitzer japanischer Rollbilder gedacht.

Eines der kleinen Bilder ist auf ein Brett gemalt, das bis auf eine glatte Randzone horizontal geriffelt ist – wie ein Stück Wattenmeer. Ich weiß nicht, ob Jahn das Brett so vorgefunden oder bearbeitet hat. Die schlichte Reliefierung und der Auftrag der Pigmente, der keine Handschrift verrät, lassen das Brett wie ein Fundstück erscheinen, das ohne Autor lebt: ein anonymes, perfektes ästhetisches Objekt.

Jetzt bin ich unter Umständen auf eine Zielvorstellung gestoßen, die in dem Künstler Uwe Jahn arbeitet. Deutlicher noch als in dem geriffelten Brett wird sie in den kleinen Wandreliefs, die er aus geschnittenen Pappen und dünnen Hölzern zusammenklebt und zurückhaltend koloriert: Bilder, die in den Raum hineingreifen, Bilder, die das Licht hinterfangen kann, die sich um wechselnde Schatten bereichern.

Aber Jahn betritt dieses Feld zögernd. Es ist mit einer großen Tradition belastet, die Picasso und Braque vor 100 Jahren mit den „papiers collés“ begründet haben, und er muss im Vergleich seine Miniaturen den monumentalen, leuchtend bunten Wandarbeiten Frank Stellas aussetzen. Das Ziel ist hoch gesteckt: das perfekte ästhetische Objekt, das sich ebenso von dem Bild befreit, das der Autor auf es projiziert hat, wie vom Autor selbst, muss sich auch aus den Traditionszwängen der Kunstgeschichte lösen können.

Uwe Jahn ist jetzt 57 Jahre alt und malt seit 23 Jahren. Übung und gewachsene Kenntnis könnten eine Routine herbeigeführt haben, die das Oeuvre belastet. Die Bilder erhalten sich aber eine jugendliche Frische, die die Betrachter das Alter des Künstlers nicht ahnen lässt. Wenn ich in diesem Zusammenhang an Moshe Feldenkrais und dessen Schrift „Bewusstheit durch Bewegung“ von 1968 denke, die ich durch Uwe Jahn kennen gelernt habe, dann stelle ich mir die vorsichtigen, zögerlichen, tastenden Bewegungen beim Malen seiner Bilder in einem psychosomatischen Prozess der Selbstfindung vor, der sich nicht wiederholt und jedes Mal zu einer neuen Freude des Erkennens führt.

Aachen, 2011-06-12

,