

Bruno Jakob

Bruno Jakob ist Maler, und er ist eine der Hauptfiguren in einem schönen Bilderbuch, das von Maira Kalman 1990 gezeichnet und geschrieben wurde. Dieses Buch heisst *Max makes a million*¹. Max ist ein Träumer, ein Poet, und er ist ein Hund. Er träumt davon, in Paris zu leben, was aber, wie er sagt, für einen kleinen New Yorker Hund nicht so einfach zu verwirklichen ist. Wie könnte er und wovon sollte er in Paris als Dichter ein Auskommen finden? Hat man jedoch Freunde wie Bruno, sagt Max, lasse es sich auch in New York gut leben. Da ist er also: Bruno! Max teilt mit Bruno ein Atelier und Bruno ist sein bester Freund. Bruno, sagt Max, ist Künstler. Max bezeichnet ihn als Künstler und nicht als Maler. Bruno male „invisible paintings“. Es gäbe Leute, die sagten, Bruno sei verrückt. Er aber entgegnete ihnen: Bruno arbeite lediglich an seinen Ideen.

Seit dem Erscheinen dieses Buches sind viele Jahre vergangen, immer noch lebt Bruno Jakob in New York. Er trägt inzwischen eine strenge, dunkle Brille und meistens über dem weissen Hemd einen schwarzen Blazer, den er sich auf Mass hat anfertigen lassen, mit passenden Innentaschen für Pinsel, Bleistifte und Papiere, welche er für seine Arbeit unterwegs benötigt. Wenn man mit Bruno zusammen ist, kann es passieren, dass er unvermittelt stehen bleibt, in eine der Innentaschen greift und einen kleinen weissen Karton herauszieht, um diesen einer Person entgegen zu strecken oder vor einen Gegenstand hin zu halten. In diesen Momenten malt er.

Bruno Jakob verwendet für seine unsichtbare Malerei als Malmittel beispielsweise Energie, Wasser, Gedanken oder Berührung. Er notiert abschliessend auf die Rückseite eines Werkes Ort und Datum, aber auch die Arbeitsmethode, einen Titel, und er signiert. So fängt er beispielsweise die Energie einer Person oder eines Tieres ein, memoriert eine spezielle Situation, notiert eine Beobachtung oder unterbricht bewusst den Fluss der Zeit. Sein Atelier ist die Welt. Seine Malerei ist visuell nicht fassbar, ganz unabhängig davon, welche Methode er anwendet. Genau dies bringt die vom Künstler verwendete Bezeichnung „Invisible Painting“ auch zum Ausdruck. Wie aber unterscheiden sich ein Gedankenbild und ein gewöhnliches Papier, dessen Oberfläche mit derjenigen des Kunstwerkes visuell identisch ist?

Der deutsche Kunsthistoriker Hans Belting beschreibt in einem Artikel über das „Meisterwerk“, wie im 19. Jahrhundert der Kunstbegriff von einer technischen Fertigkeit allmählich auf die konzeptuelle Leistung übertragen wird.² Diese Veränderung ist eine der historischen Voraussetzungen dafür, dass im 20. Jahrhundert unsichtbare Kunst möglich wird. Wer mit dieser Entwicklung nicht vertraut ist, wird für die unsichtbare Malerei Jakobs blind bleiben. Erwähnen möchte ich die schon 1951 entstandenen *White Paintings* von Robert Rauschenberg. Seine in Kenntnis der Malerei der ersten Generation der abstrakten Expressionisten geschaffenen weissen Leinwände wollte er nicht als reine Form der Monochromie (Einfarbigkeit) verstehen, obschon sie dies zweifellos auch sind, sondern als konkrete und offene Orte eines Geschehens, das der Kontrolle des Malers bewusst entzogen ist: Das weisse Bild als leere Leinwand, die bei jedem Betrachter andere Bildvorstellungen auslöst. Rauschenbergs weisse Bilder sind schon in ihrer Entstehungszeit sowohl als Projektionsflächen, als auch in einem konkreten Sinne als Ort verstanden worden. Das hängt auch mit dem Malverfahren zusammen: Rauschenberg bestrich die Leinwand mit Farbe, legte sie in noch feuchtem Zustand auf den Boden in den Staub und bemalte sie dann ein weiteres Mal. In jenem Sommer, in dem Rauschenberg an den *White Paintings* arbeitete, liess der amerikanische Komponist und Maler John Cage, der gerade am Black Mountain College in

¹ Maira Kalman, *Max makes a million*, New York / London 1990.

² Hans Belting, „Meisterwerk“, in: *Die Welt der Encyclopédie*, Frankfurt am Main 2001, S. 253-256.

North Carolina unterrichtete, an dem Rauschenberg zuvor selber studiert hatte und ebenfalls lehrte, vom jungen Pianisten David Tudor sein neues Stück 4'33" aufführen. In diesem, für die neuere Musikgeschichte bedeutenden Stück ermöglicht ein Pianist durch seine eigene Stille und Untätigkeit während der vorgeschriebenen Zeit (vier Minuten und dreiunddreissig Sekunden) die Wahrnehmung der Umgebungsgeräusche. Cage öffnete die Musik für die Alltagsgeräusche und den Zufall. Von Rauschenbergs weissen Bildern sagte er anerkennend, sie seien „landing strips“ für Staubpartikel. In einem Interview meinte er sogar: „Man braucht keine Bilder mehr herzustellen, seitdem die leere Oberfläche schon ihre Images und Ereignisse hat“³. Von Rauschenberg selbst ist überliefert, dass ihn an seinen weissen Leinwänden beispielsweise die Möglichkeit interessierte, dass sie Schatten sichtbar machen. Er malte Bilder ohne Sujet und Komposition, die trotzdem Darstellungen sind. Die Welt ist zurück im Bild.

Von all dem wusste Bruno Jakob nichts, als er die ersten *Invisible Paintings* malte und doch lässt sich über seine Malerei nicht sprechen, ohne auf diesen historischen Moment in der neueren Kunstgeschichte zu verweisen, als sich eine neue Möglichkeit künstlerischer Praxis und ein neuer Begriff von Kunst etablierte, den man retrospektiv vor allem mit dem Werk von John Cage in Verbindung bringen kann. Diese Verbindung ist meines Erachtens ebenso stark wie jene zu Yves Klein, auf dessen Ausstellung *Le Vide* (1958) in der Galerie Iris Clert in Paris sich Ralph Rugoff in seiner Geschichte der unsichtbaren Kunst bezieht.⁴ Klein zeigte in seiner Ausstellung einen leeren weissen Raum, den er mit seinem eigenen Bewusstsein und seiner Energie gefüllt hat. Die von Ralph Rugoff im Jahre 2005 ausgerichtete Ausstellung in San Francisco, in der Bruno Jakob ebenfalls vertreten war, umfasste neben bedeutenden konzeptuellen Werken u. a. von Art & Language, Michael Asher, Robert Barry oder, aus der jüngeren Künstlergeneration, Bethan Huws und Carsten Höller auch die *Invisible Sculpture* (1985) von Andy Warhol.

Bruno Jakob entwickelte die Grundlagen seines heutigen Werkes in einem ganz anderen kulturellen Umfeld. Aufgewachsen ist er auf einem Bauernhof in Aarburg im Schweizer Mittelland. Die Jakobs waren Pächter auf einem kleinen Hof, dessen Land später an andere Bauern verteilt wurde. Bruno Jakob studierte Malerei in Basel bei Franz Fedier und an der Kunstakademie Düsseldorf bei Christian Megert. In New York lebt er seit 1983, doch die ersten seiner *Invisible Paintings* entstanden schon um 1968 auf dem elterlichen Hof. Noch vor seiner künstlerischen Ausbildung richtet er sich im Dachstock des Wohnhauses ein Atelier ein, um zu zeichnen und zu malen. Aus jenen Jahren hat sich ein Malkarton erhalten, den Bruno Jakob als eine der frühesten Arbeiten bezeichnet, für die er als Malmittel Energie verwendete. Während er malte und zeichnete stand dieser Karton in seiner Nähe. Er machte beim Malen die Erfahrung, dass auch die intensive Betrachtung, die konzentrierte Anschauung dieses weissen Kartons eine Möglichkeit ist, Bilder nicht nur zu imaginieren, sondern auch tatsächlich auf der leeren Fläche zu sehen. Diese Beobachtung teilt er mit vielen anderen Malern aus der gesamten Kunstgeschichte, spezifisch aber ist, dass Bruno Jakob daraus den Schluss zog, diese Bilder nicht nur zu akzeptieren und sogar als *Invisible Paintings* überdauern zu lassen, sondern seine Arbeitsmethode konsequent in jene Richtung zu entwickeln. 1969 begann er mit Wasser zu malen, zunächst lediglich auf Löschblätter. 1973 fand er in der Druckerei, in der er arbeitete, eine Rolle mit transparenter Kunststoffolie, die er seither wie einen belichteten, aber unentwickelten Film voller verborgener Bilder aufbewahrt. Um die Arbeit auf dem eingeschlagenen Weg weiter zu entwickeln, eröffnen sich

³ John Cage zit. nach Wulf Herzogenrath, „Über John Cage: Inseln der Konzentration“, in: *Künstler: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst*, München 1991, S. 9.

⁴ Ralph Rugoff, *A Brief History of Invisible Art*, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco 2005.

ihm zahlreiche Möglichkeiten: 1976 legte er Papiere in den Regen, damit dieser sich selbst darstelle, oder er setzte die Papierbögen dem Nebel aus. Er legte Papiere auf einer Ameisenstrasse aus und folgte mit dem Bleistift einzelnen Ameisen, die das Papier betreten und überqueren. Er arbeitete im Garten und überlässt die Komposition seiner Bilder den Fliegen und Mücken, indem er jene Stellen auf dem Papier markierte, auf denen sie sich für einen Moment aufhalten. In jenen Jahren entstanden auch Bilder ohne festen Träger. Er malte auf Kunststoffolie und löste die Farbschicht nach dem Trocknen vom Plastik ab. Seine Roll- und Faltbilder auf Baumwolle sind aus kombinierten Verfahren (Malerei, Spray, Abklatsch) entstanden. Die bemalten Tücher wurden aufgerollt und als teilweise aufgerollte oder als gefaltete Bilder ausgestellt, so dass das Bild als Ganzes unsichtbar bleibt.

Bruno Jakob entwickelte früh ein Interesse für das Unsichtbare, Verborgene, Latente, Verlorene, Unrealisierte und das Nichtdarstellbare und hat diese Aspekte des Bildes seither malerisch bearbeitet, zugleich hat er aber auch bis heute nie aufgehört, die Welt abzubilden und Ideen darzustellen. Es entstehen, und darauf wurde lange kaum hingewiesen, beispielsweise figurative Zeichnungen, in denen er sich selbst beim Malen zeigt, oder es gibt Videos, auf denen ebenfalls Situationen zu sehen sind, in denen er künstlerisch arbeitet. So kann es durchaus sein, dass Bruno Jakob mit der einen Hand mitten in der Stadt mit Wasser auf ein Papier malt oder auf einer blühenden Bergwiese mit dem Morgentau Blumen bemalt, und mit der anderen Hand eine Kamera führt und dabei die Umgebung dokumentiert, in der er sich gerade auf ein Bild konzentriert. Diese Bänder dokumentieren Lebenszeit und die Gleichzeitigkeit verschiedener Ereignisse, von denen auch das Malen eines Bildes eines sein kann. John Cage hat beispielsweise verschiedene seiner Kompositionen gleichzeitig aufführen lassen und dabei von einem indeterminierten Ereignis gesprochen.⁵ In Performances von Bruno Jakob werden die Videos oft ungeschnitten abgespielt, der Betrachter somit mit Realzeit konfrontiert. Bruno Jakob malt auch vor Publikum. Oft führt er dabei mehrere bildnerische Prozesse parallel aus und verändert dabei beispielsweise den Aggregatzustand seiner Malmittel, etwa indem er während einer Performance Wasser verdampfen lässt und den Dampf wieder zum Malen verwendet. Wenn John Cage sagt, eine der Hauptaufgaben der zeitgenössischen Kunst, so wie er diese verstehe, sei gerade nicht, sich mit sich selbst und seinen Gefühlen zu beschäftigen, sondern den Menschen die Augen für die Welt zu öffnen und damit die Sichtweise auf diese Welt zu verändern, so kommt dies der Auffassung von Bruno Jakob sehr nahe. Sein Werk ist, so paradox diese Feststellung zunächst erscheinen mag, vor allem visuell, obschon die Arbeit das Gegenteil zu sein behauptet. Seine Malerei ist weder abstrakt noch gegenstandslos oder konzeptuell und sie entwirft auch keine eigene Symbolik, sondern wendet sich in Form der Zeichnung, des Gemäldes, der Fotografie, des bewegten Bildes und der Performance, in einem künstlerischen Medium eben, an den Betrachter und fordert diesen durch ihre offene Struktur auf, sein Verhältnis zum Sichtbaren zu befragen. Die sichtbaren Komponenten der Arbeit sind an konventionellen Eigenschaften bildnerischer Werke orientiert und lassen die Malerei als bewusst vollzogene Handlung glaubwürdig erscheinen. Es wäre zweifelhaft, Bruno Jakob als Konzeptkünstler zu bezeichnen, doch ohne die Konzeptkunst der 1960er-Jahre wäre seine Malerei als Kunst nicht wahrnehmbar und bliebe Material; ein mit Energie bearbeitetes und zusätzlich durch Berührung geschaffenes Gemälde wäre nicht mehr als eine Leinwand. Bruno Jakob verbindet in seinem Schaffen die Konzeptkunst mit der Malerei durch die tatsächliche Verwendung unsichtbarer Malmittel. Die bewusste Zurückweisung einer Darstellungsart, schreibt Arthur C. Danto, schliesse „die Zurückweisung einer gesamten Art des Bezugs auf die Welt und die

⁵ Zu John Cage vgl. auch „John Cage über die bildenden Künste“, in: Richard Kostelanetz, *John Cage im Gespräch. Zu Musik, Kunst und geistigen Fragen unserer Zeit*, Köln 1989, S. 124-139.

Menschen ein“⁶. Im Fall von Bruno Jakob würde diese Zurückweisung bedeuten, den Bildermacher dafür zu kritisieren, dass er hinter seine Arbeitsmethode zurücktritt, aber auch die strukturelle Offenheit seiner Malerei in Zweifel zu ziehen und damit selbstverständlich auch seine malerische Praxis, die jede einzelne Arbeit als Möglichkeitsform auffasst und die jedes Bild zum Resonanzraum für den Betrachter bestimmt.

Roman Kurzmeyer

Vom Autor überarbeitete und gekürzte Fassung eines Textes im Katalog der Ausstellung von Bruno Jakob im Kunsthaus Langenthal 2007, S. 14-21.

⁶ Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt am Main 1991, S. 87.