

Harald Kimpel

Man blickt nicht zweimal in dasselbe Werk

Als Norbert Pümpel 2012 mit einer Serie von Papierarbeiten beginnt, die auf die Zahl der Menschen Bezug nimmt, die zu einem exakt benannten Zeitpunkt auf der Erde leben, verknüpft er allgemeingültige physikalisch-chemische Sachverhalte mit individueller Existenz; sie setzt das im Einzelnen sich verkörpernde Problem der Endlichkeit in Relation zu unpersönlichen natürlichen Abläufen.

Das visuelle Geschehen entwickelt sich auf dem Trägermaterial jeder Versuchsanordnung – doppelt geschichtetes chinesisches Reispapier – im Rahmen eines annähernd quadratisch angelegten Ereignisfeldes. Jede Arbeit weist eine Datumsangabe auf – die den Tag ihrer Entstehung benennt – sowie eine zehnstellige Ziffer – die die für dieses Datum offiziell errechnete Weltbevölkerung protokolliert. Einer von mehr als 7 Milliarden Menschen ist damit angesprochen, ein anonymes Exemplar aus der Menge der an diesem Tag Geborenen. Ihm gilt dieser Sonderfall des Porträts, eines abbildungsfreien Bildnisses, das physiognomische Ähnlichkeit verwirft, um eine strukturelle zu verdeutlichen. Die einzelnen Realisate der Serie variieren in ihrer Farbgebung wie auch leicht in der Größe – so wie auch menschliche Individuen sich unterscheiden, aber morphologisch doch vergleichbar sind.

Die kalendarische Angabe markiert statt der Vollendung der Arbeit den Beginn des Entstehungsvorgangs. Sie benennt den Geburtstag des Werkes, das von nun an seiner Reise in den Zerfall überlassen ist. Denn die spezifische Materialität hat zur Folge, dass das Objekt, dem Verschleiß durch Umwelteinflüsse ausgesetzt, im Laufe von Jahrzehnten sich verändert – bis hin zur möglichen Selbstauslöschung. Die Blätter thematisieren damit den physikalischen Sachverhalt der Entropie – jedoch nicht indem sie den thermodynamischen Prozess symbolisch oder narrativ repräsentieren, sondern ihn unmittelbar an sich selbst manifest werden lassen. Sie sind adäquater Ausdruck jenes Vorgangs, den sie mit dessen eigenen Mitteln ausdrücken. Veränderung und Hinfälligkeit werden als Funktion zeitbedingter Existenz sichtbar.

An Blatt und Mensch vollzieht sich also dasselbe Geschehen: Beide sind vergleichbaren Entwicklungen ausgesetzt, beide einer begrenzten Lebensdauer unterworfen; der ästhetische Zustand in einem gegebenen Moment ist so unkalkulierbar, so abhängig von Zufallsfaktoren wie die Existenz des bezifferten Individuums. Indem Norbert Pümpel auf die Formulierung eines definitiven Werkstadiums verzichtet, überlässt er es den äußeren Einflüssen, wie sich die ästhetische Verfassung im Einzelnen entwickelt.

Da der sich selbst limitierende Gegenstand einer unaufhaltsamen Alterung unterliegt, ist er frei von Illusionismus. Das Bild zeigt, was es ist: nicht Schein der Wirklichkeit, sondern Wirklichkeit; das einzelne Blatt täuscht nichts vor, sondern präsentiert, thematisiert und verkörpert – soweit dies überhaupt möglich ist – Wahrheit, milder gesagt: Wahrhaftigkeit.

Norbert Pümpels prozesshafte Arbeiten, die das Phänomen Zeit unmittelbar erlebbar machen, bedeuten eine langfristige Variante autodestruktiver Kunst: eine Absage an die mit kreativer Arbeit traditionell verbundenen hypertrophen Ewigkeitsansprüche – oder doch zumindest der Idee des Überlebens der eigenen Biografie –, ein Konzept gegen das Überdauern. Es ist eine Kunst, die das Gegenteil von dem will, worauf künstlerische Anstrengungen traditionell aus sind: Dauer, Zeitenthobenheit, werden hier verworfen. Der konservative Kunstanspruch, vom *panta rhei* ausgenommen, materiell wie ideell aus dem Strom des Ephemeren herausgelöst zu sein, wird negiert. In ihrem sukzessiven Fortschritt sind die einzelnen Realisate nicht mehr darauf aus, sich der Vergänglichkeit allen Tuns zu entziehen. Es sind lebende Objekte in dem Maße, wie sie geschichtsfähig sind: wie sie eine Biografie – wenn nicht gar ein Schicksal – aufweisen. Nicht die Ausschaltung von Zeitlichkeit ist das Ziel dieser Serie, sondern die Partizipation an ihr und ihren Folgen. Jedes Blatt trägt seine Geschichte in sich eingeschrieben, es nimmt Teil an der allgemeinen thermodynamischen Bewegungsrichtung, die keine Umkehr kennt; jedes Blatt eine Vanitas-Reflexion, indem es die Idee der Vergänglichkeit an sich selbst vollzieht: Bekenntnis zur Unvollkommenheit, zur Vergänglichkeit auch des künstlerischen Tuns.

Nun sind allerdings die unmerklich vonstattengehenden Modifikationen des Koloristischen wie des Substantiellen durch Anschauung nicht unmittelbar nachzuvollziehen; sie erschließen sich

der Wahrnehmung erst im allmählichen Umgang. Denn kein Weg führt zurück: Die Nichtwiederherstellbarkeit eines vergangenen Zustands macht jeden Augenblick einmalig. Auch der Künstler kann und muss das Schwinden seines instabilen Produkts mit(er)leben.

Aber nicht nur das Bild ist immer ein anders. Auch der Künstler selbst und die Betrachtenden bleiben nicht dieselben, modifizieren sich zeitgleich mit dem Betrachteten: Niemand blickt zweimal in dasselbe Werk.

Das Kunstwerk, das sich nicht vom Leben abhebt, sondern an ihm teilnimmt, indem es eine wesentliche Eigenschaft – seine Vergänglichkeit – mit ihm gemeinsam hat, ist somit auch ein Affront gegen die restauratorischen Bemühungen, die sich mit raffinierten Verfahren dem Konservieren noch des bedeutungslosesten mikroskopischen Partikels widmen. Zugleich bedeutet es eine Herausforderung für Kunstkäufer, etwas zu erwerben, von dem wahrscheinlich ist, dass es ihn nur um ein Geringes überdauern wird – oder aber das den Trost enthält, dass sein Erwerb mit ihm die Last des Alterns teilt (oder vielleicht sogar stellvertretend altern könnte: das Dorian-Gray-Konzept, des Anekdotischen entkleidet und ins Physikalische transponiert).

Die „Flüchtige Erinnerung“, so flüchtig wie die von ihr Gemeinten, addiert sich zu einem befristeten Denkmal für Unbekannte, denen namenlos, als Nummer nur statistische Präsenz zukommt: ein unvollendetes, unvollendbares Memorial, ein in die Zukunft offenes Projekt, tendenziell unabschließbar, ein Menschenleben thematisierend, es im Arbeitsaufwand aber übersteigend. Der Künstler beginnt mit der Serie und sieht, wie weit er damit kommt – jedenfalls zu keinem Ende. Denn das Konzept birgt ausreichend Material für eine komplette künstlerische Existenz. Es liegt daher im Ermessen Norbert Pümpels, wann er die übernommene Verpflichtung für beendet erklärt. Eine natürliche Vollendung der Bildfolge im Sinne einer Notwendigkeit kommt aus quantitativen Gründen nicht in Frage. Willkürlich muss der Künstler die Serie abbrechen, die Arbeit einstellen und den Fortschritt abreißen lassen – im Wissen, dass „die Existenz von der Entropie beherrscht wird, von der Auflösung in Augenblicke und Impulse wie Körperchen ohne Zusammenhang und Form“ und „vom Universum mit all seinen Milchstraßen nichts übrig bleiben wird als ein Wirbel von Atomen im leeren Raum“ (Italo Calvino).

Kondensate

Ist bereits das sich selbst auflösende Bild eine Feier der Entropie, so unternimmt Norbert Pümpel in der Werkgruppe der „Kondensate“ einen weiteren Schritt in Richtung einer Rücknahme der Verfügungsgewalt über die eigenen Materialien und zugleich eine weitere Fundierung auf neuere physikalische Weltzustandsmodelle. Sie basiert auf Überlegungen zum Bode-Einstein-Kondensat: zu den unorthodoxen Verhaltensmustern, die Materie im ultrakalten Zustand aufweist. In diesem Bereich werden quantenmechanische Zustände erstmals auch makroskopisch beobachtet und als Wellenfunktion beschrieben. An die Stelle einer diskontinuierlichen Sicht der Welt tritt ein Kontinuum suprafluider Materie, die als Schwingung ohne definierte Örtlichkeit in Erscheinung tritt. Die Arbeiten beschreiben Wahrscheinlichkeitszustände, die in neuen Aggregatzuständen räumliche Strukturen verwischen und ein liquides, flüchtiges, wellendynamisches Bild der Welt zeichnen. „Der in meinem Werk ablesbare Unterschied zur quantenmechanischen Auffassung der 1970er- bis 1980er-Jahre und der heutigen Auffassung“, so Norbert Pümpel über den aktuellen wissenschaftsästhetischen Ansatz dieser Werkgruppe, „ist am augenscheinlichsten dadurch zu beschreiben, dass der frühe Stand meines Wissens eine kontinuierliche Welt ‚gequantelter‘ Materie und/oder Energie beschrieb, eine Welt der Strukturen aus diskreten Paketen von Elementarteilchen, Photonen, Energiepaketen.“

Norbert Pümpel, der sich seit Beginn seiner künstlerischen Arbeit während der 1970-er Jahre in die physikalischen Erkenntnisinnovationen (mitsamt deren philosophischen Voraussetzungen und ethischen Konsequenzen) visuell implementiert, gewinnt aus den neuesten Ansätzen zur Beschreibung des Zustands von Materie für sich selbst neue Ansätze einer erkenntnisbezogenen Kreativität. Bei den „Kondensaten“ ist es Ölfarbe – im Zusammenwirken

mit „verschiedenen Lösungen und Substanzen“, wie er fast alchimistisch seine Zubereitung auf der Leinwand nennt –, aus der sich im Nebulösen ein aktuelles Weltbild konkretisiert. Die einzelnen Arbeiten entwickeln sich in seriellen Versuchsanordnungen, bei denen das Atelier zum Labor wird, in dem der Künstler wie ein Experimentator agiert.

In diesem Spiel der Flüssigkeiten macht sich das künstlerische Subjekt überflüssig. Unter freiwilliger Reduktion der Optionen tritt der Künstler zurück hinter einen sich selbst organisierenden Organismus, der ihm endgültige ästhetische Entscheidungen aus der Hand nimmt. Als Initiator, nicht Vollender des sich selbst überlassenen Werks, ist er nur noch dazu da, einen Prozess in Gang zu setzen, der sich von diesem Augenblick an eigengesetzlich fortentwickelt. Die Funktion des Künstlers reduziert sich auf die des Katalysators einer Entwicklung, auf deren Ablauf nur im Ursprungsmoment Einfluss genommen werden kann und die ein Resultat erbringt, von dessen Unvorhersehbarkeit er sich selbst überraschen lässt. Er zieht sich zurück auf die demiurgische Rolle eines ersten Anregers, dann des Beobachters seiner Tat – und wird so zum Rezipienten seiner selbst.

Dadurch aber gewinnt eben dieser Moment an Gewicht: als unrevidierbare Initialentscheidung, pathetisch gesagt: als Schöpfungszeitpunkt.

Der Künstler lässt der Kunst ihren Lauf. Irgendetwas geht seinen Gang: Diese Beobachtung in Samuel Becketts „Endspiel“ hatte Norbert Pümpel schon vor Jahren als einen programmatischen Bildtitel gewählt – eine Kunst im Wandel für eine Welt im Wandel, Abbilder im Werden für ein Weltbild im Werden.

Harald Kimpel, Man blickt nicht zweimal in dasselbe Werk in:
art@science
Drei Positionen der Wissenschaftsästhetik
Ulysses Belz, Ingrid Hermentin, Norbert Pümpel;
Harald Kimpel (Hg.) Jonas Verlag, 2014