

Harald Kimpel

Gleichungen ästhetischen Grades

Die Genauigkeit der Unschärfe in Norbert Pümpels wahrscheinlichen Bildern

„Reality has evaporated“: Karl Poppers Theorem über die Unmöglichkeit objektiver Erkenntnis angesichts einer sich der Beobachtung entziehenden Wirklichkeit scheint keine unpassende Arbeitsgrundlage für einen Künstler, der sich die Darstellung der Unmöglichkeit objektiver Darstellung von Realität zur Aufgabe gemacht hat. Zwar hat die Frage nach dem Bild, also nach dem Verhältnis von Realität und den Modalitäten ihrer Widerspiegelung, Künstler seit jeher herausgefordert – keiner aber hat sie so konsequent gestellt und für künstlerische Antworten genutzt wie Norbert Pümpel. Seit den 1970er Jahren hat er ein Werk entwickelt, das im Grenzgebiet von Naturwissenschaft, Philosophie und auch Theologie in immer neuen Gedankenspiralen die alte Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen menschlicher Erkenntnis sowie – damit verbunden – den Möglichkeiten des Bildes und dessen Leistungsfähigkeit gegenüber der Wirklichkeit umkreist.

„Reality has evaporated“: Diesem – mottohaft zu lesenden – Titel einer Arbeit Norbert Pümpels aus dem Jahr 2004 über die Verflüchtigung seiner Bildgegenstände ist ein künstlerisches Selbstverständnis eingeschrieben, das auf einem von den modernen Naturwissenschaften geprägten Weltverständnis basiert. Beharrlich hat der Künstler, von der nur bedingten Anwesenheit seiner Objekte ausgehend, seit Mitte der 1970er Jahre ein physisches Arbeitsprogramm mit einem spezifischen Zeichenrepertoire verbunden, das es ihm erlaubt, die illusionistische Abbildung der empirischen Welt zu ersetzen durch visuelle Systeme, die gerade die prinzipielle Nichtabbildbarkeit von Realität ins Bild setzen. Der Prozess der Bildherstellung ist für ihn zunächst ein disziplinierter, nahezu meditativer Vorgang, dessen spontane Spurenlegung sich verbindet mit der Rationalität naturwissenschaftlich-philosophischer Reflexion. Über mehrere Werkphasen hinweg wird ein künstlerisches Weltbild dargelegt, dessen konzeptuelle Ausrichtung immer wieder Zustandsformen von Materie und Energie thematisiert, letztlich das Sein und seine Voraussetzungen verhandelt und auch dann, wenn „universelle Naturkonstanten“ angesprochen sind, von einer zutiefst ethischen Programmatik getragen wird.

Die Impulse für seine Bildfindungen bezieht Norbert Pümpel aus Relativitätstheorie und Quantenmechanik; der thermodynamische Sachverhalt der Entropie wird ebenso in Rechnung gestellt wie die Relationen von Raum und Zeit, von Chaos und Ordnung, von Vergänglichkeit und Dauer oder die Frage nach der Bedeutung von Gegenwärtigkeit in Relation zu Vergangenheit und Zukunft. Dieses künstlerische Befragen der Welt mitsamt ihren materiellen und geistigen Determinanten macht weder vor dem Phänomen der Unendlichkeit Halt noch vor der Perspektive eines zum Verfall neigenden Kosmos.

Seine theoretische Fundamentierung findet dieses künstlerische Selbst- und Weltverständnis sowohl bei maßgeblichen Denkern der modernen Physik wie Werner Heisenberg, Max Planck oder Erwin Schrödinger, als auch in der Philosophie zum Beispiel Ludwig Wittgensteins, aber auch des Augustinus. In diesem Spannungsfeld zwischen aktueller naturwissenschaftlicher Theoriebildung und philosophischer Weltdeutung hat Norbert Pümpel jenseits illustrierender Absichten ein ästhetisches Programm entwickelt und schrittweise erweitert, das nicht Logik und Kausalität

unterworfen ist, sondern die Intelligibilität des Konzepts mit der Emotionalität seiner Durchführung verknüpft.

Wie die moderne Naturwissenschaft die traditionellen Vorstellungen von materiellen Zuständen aus den Angeln hebt, räumt Norbert Pümpel mit den klassischen Vorstellungen von ästhetischen Zuständen auf. Während Schrödinger auf die Herausforderungen seines Weltbildes mit dem Gleichnis der paradoxen Katze reagierte, wendet Norbert Pümpel seine Gleichungen ästhetischen Grades auf die Herausforderung der Erkenntnis an, dass auch künstlerische Erkenntnis immer nur von zweifelhafter Bestimmtheit sein kann. Statt um definitive Manifestationen geht es ihm in seinen Bildsystemen um Annäherungen, die auch dem Zufall eine gestaltende Funktion einräumen. In Anlehnung unter anderem an die Heisenbergsche Unschärferelation entstehen Absagen an endgültige Welterklärungsmodelle, wenn – wie der Künstler sagt – das künstlerische Subjekt als Teil des Universums einen Teil des Universums reflektiert.

So wenig die Natur-Philosophen auf die Frage „Was ist Leben?“ eine eindeutige Antwort zu geben vermögen, so wenig auf die Frage „Was ist Wirklichkeit?“. Der Künstler Norbert Pümpel hingegen hat für die Frage „Was ist ein Bild?“ eine klare Antwort parat: Ein Bild liegt dann vor, wenn es eben diese Mehrdeutigkeit von Realität und Leben auf eine Weise reflektiert, dass es – um eine Formulierung Hermann v. Helmholtz' zu benutzen – „immer nur eine gewisse mehr oder weniger unsichere Botschaft“ vermittelt.

Diese relative Wahrscheinlichkeit der Bilder durchzieht als zentrales Thema das Werk Norbert Pümpel. Die Bandbreite der künstlerischen Mittel in Malerei und Zeichnung, auf Leinwand und Papier, reicht von entropischen Texturen, die sich zu flächendeckenden Grundierungen zusammenschließen, bis zur Verwendung von Asche, jenem entropischsten aller Materialien. Eingebettet finden sich Formverdichtungen oder selbstentwickelte Gebilde als Ereignisabbreviaturen, aber auch vertraute Elemente unterschiedlicher Informationssysteme, in denen das Universum und seine Abbilder als Text lesbar werden: numerische Daten, lexikalische Zeichen, Angaben zur Entstehungszeit, physikalische Messwerte, handschriftliche Notationen und schließlich die konkrete Formel als direktester und zugleich abstraktester Ausdruck der dem Bild zugrunde liegenden Tatbestände.

Es trägt zur Faszination von Norbert Pümpels ästhetischem Diskurs bei, dass er so offensichtlich ohne Vorbilder wie auch ohne Rücksichten auf die wechselnden Stimmungslagen des künstlerischen Tagesgeschehens auskommt. Auch solch souveräner Abstand zu marktstrategischen Spekulationen begründet seine einzigartige Position im gegenwärtigen Kunstbetrieb. Obwohl ein physikalisches Weltbild die künstlerische Arbeits- und rezeptive Denkrichtung vorgibt, öffnet sich das Werk einer inhaltlichen Vielfalt, die sogar die Behandlung mythologischer Themen zulässt. Ebenso werden Bezugnahmen auf verwandt erachtete Positionen der neueren Kunstgeschichte wie beispielsweise Barnett Newmans „White Fire“-Serie oder On Kawaras Datumsbildern erkennbar. Sind Letztere als Zeugnisse individuellen Überlebens lesbar, belegen Norbert Pümpels ungewisse Erörterungen die Möglichkeiten des kollektiven Gegenteils.

Trotz seiner tagespolitischen Abstinenz lässt das Werk also kritische Einmischungen in existenzielle Grundfragen zu. Als Bezugsgröße dient unter anderem Pablo Picassos Jahrhundertbild „Guernica“, das Norbert Pümpel als Maß nimmt, um ihm eine eigene Stellungnahme abzugewinnen: Seine „Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des späten 20. Jahrhunderts“ (1982) – noch immer ein Hauptwerk – steht stellvertretend für eine andauernde Kernproblematik: die Gefährdung des Individuums angesichts der Bedrohung durch die „atomare Situation“ (Günther Anders) nach Hiroshima. Die allgemeine Frage nach dem Leben wird so zur speziellen nach dem Überleben – und erhält gerade in der Zeitlosigkeit ihrer argumentativen Ausrichtung eine gesellschaftliche, unmittelbar zeitgebundene Aktualität.

So entziehen sich diese wahrscheinlichen Bilder – obwohl Teile der Wirklichkeit – weder der Wahrnehmung noch der Erkenntnis. Es sind Bildbeweise für Georg Christian Lichtenbergs Behauptung: „Die Hauptsache ist immer unsichtbar.“

Harald Kimpel in:
".Begegnungen .Dialoge .Einblicke" Silvia Höller (Hrsg.)
Innsbruck, Haymonverlag, 2011