

Harald Kimpel

Zur Eröffnung der Ausstellung

Norbert Pümpel: *Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten*

15. November 2018

„There's a crack in everything“

Auch der Kunstbetrieb ist nicht mehr das, was er einmal war. Betrachtet man repräsentative Großveranstaltungen wie documenta oder Manifesta, aber auch lokaler ambitionierte Ausstellungen, so gewinnt man den Eindruck der Vorherrschaft einer Kunst, die primär – und unter weitgehendem Verzicht auf ästhetische Qualitäten – das tagesaktuelle Lamento über die vielgestaltigen gesellschaftlichen Misere der Gegenwart anstimmt. „Problembeweinungskunst“ habe ich (bei anderer Gelegenheit) einmal genannt, was sich da mit moralischem – und weniger ästhetischem – Anspruch als Betroffenheitsbekundungen dem Elend der Welt widmet.

Zu beobachten ist dabei ein erstaunliches, geradezu naives Zutrauen in die visuellen Ausdrucksmethoden. In Zeiten von Fake News, „Lügenpresse“-Verdacht und allgemeinem Misstrauen in massenmedial transportierte Informationen sollen ausgerechnet die künstlerischen Ausdrucksmittel (die doch traditionell auf Schein, wenn nicht gar auf Augentäuschung aus sind) in der Lage sein, gesellschaftliche Wirklichkeit (um nicht zu sagen: Wahrheit) adäquat zu vermitteln. Allenthalben macht sich eine neue Bildergläubigkeit breit, die uns glauben machen will, eine Fotografie, ein Video, ein Gemälde könne soziale Realität glaubwürdig fixieren. Da ist nichts mehr zu spüren von Medienkritik oder emanzipatorischen Bemühungen, die Funktionsweisen der künstlerischen und nichtkünstlerischen Kommunikationsformate kritisch zu reflektieren und zu analysieren. Kunst wird hochgehalten als Garantin der Wahrheit in der Ära alternativer Fakten. Kein Gedanke daran, dass doch heutzutage den Glücksversprechen wie den Elendsbebildern gleichermaßen zu misstrauen ist.

Was hat das nun alles mit Norbert Pümpel zu tun?

Glücklicherweise gar nichts!

Denn seit jeher hat sich dieser Künstler einer prompten Bedienung des Zeitgeistes und angesagter ästhetischer Pflichtübungen enthalten – nicht um sich der Aktualität zu entziehen, sondern um sich von einer anderen Position aus umso überzeugender, grundsätzlicher und aktueller artikulieren zu können. Sein Werk, das sich seit den 1970er Jahren in verschiedenen Facetten entwickelt, ist einer tiefergehenden Aktualität verpflichtet als der momentgebundenen, die ja jederzeit von einer neuen Entwicklung entwertet werden kann. Unabhängig von gängigen Moden argumentiert Norbert Pümpel dauerhaft auf einem Niveau, von dem aus die sich immer wieder verschiebenden Fundamente des modernen Wirklichkeitsverständnisses in den Blick genommen werden können.

In Norbert Pümpels Verständnis ist die Wirklichkeit eine Konstruktion: eine Kernbehauptung, die auch bildtitelwürdig geworden ist. Das macht nun aber das künstlerische Anliegen, sofern es sich der Idee der Wahrheit verpflichtet fühlt, nicht leichter. Denn – so ebenfalls ein Bildtitel –: „Ein a priori wahres Bild gibt es nicht.“ Auch das Bild – jedes Bild – ist also ein Konstrukt. Wirklichkeit und Abbild sind in gleicher Weise Erfindungen, von uns gemacht, damit wir uns in der Welt zurechtfinden können.

Und damit sind wir konkret bei der Ausstellung angelangt, die wir heute eröffnen. Denn diese Grunderkenntnis liegt auch ihrem Titel zugrunde. Und der gestaltet sich – wie könnte es bei Norbert Pümpel anders sein – etwas komplexer, als wir es von anderen Kunstaustellungen gewöhnt sind:

„Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten.“

Dieser Titel ist mal in Anführungszeichen, mal kursiv gesetzt. Und der Künstler ist so freundlich uns die Quelle des Zitats zu nennen: Ludwig Wittgensteins „Philosophische Untersuchungen“ (1949). WER oder WAS ist aber dieses SIE, das da gleich drei Mal im Titel aufscheint? Gemeint ist (zumindest nach meinem Verständnis) die WELT, genauer: die Welt jener Zeichen, die wir uns kreieren, um uns die Welt erklärbar zu machen, und die wiederum unser Bild von ihr bestimmt. WIR, also tatsächlich ICH und DU und JEDER und JEDE – wir schaffen uns eine je eigene Welt nach unseren Vorstellungen. Wenn also die Wirklichkeit eine Konstruktion ist, dann ist – im Umkehrschluss – die Konstruktion allemal eine Wirklichkeit.

Und mit solch konstruierten Bild-Wirklichkeiten haben wir es bei den Arbeiten Norbert Pümpels zu tun. Der ihnen zugrunde liegende, naturwissenschaftlich abgesicherte Realitätsbegriff ist (verkürzt gesagt) ein quantenphysikalischer – also einer, der vom Prinzip der grundsätzlichen Unsicherheit, Unbeständigkeit und Relativität ausgeht. Seine Bilder (nennen wir sie der Einfachheit halber weiterhin so) sagen die Wahrheit, indem sie die Möglichkeit dazu negieren.

Ihr immer wieder auftauchendes Grundthema ist der Prozess der Entropie: das Wissen davon, dass sich der gegenwärtige Zustand der Ordnung im Universum – also das Geronnensein der sichtbaren Welt zu Objekten und Sachverhalten – ein extrem unwahrscheinlicher Zustand ist. Als solcher unterliegt er permanent der Tendenz zur Auflösung dieser Ordnung, zur Gleichverteilung aller Elemente. Populär ausgedrückt: Alles geht den Bach runter...

Seit Jahren kümmert sich Norbert Pümpel künstlerisch um das, was die Welt zusammenhält – oder besser: was sie zersprengt: Das missbrauchte Atom, die Folgen seiner Anwendung, die naturwissenschaftlichen Innovationen und deren ethische Konsequenzen stecken den Themenhorizont ab. Den Künstler interessieren nicht die visuellen Flüchtigkeiten gegenständlicher Oberflächen und Dingeigenschaften, sondern die prozessualen Flüchtigkeiten der Thermodynamischen Gesetze, der Relativitätstheorie, der Unschärferelation und der Quantenmechanik.

Für derartige Anliegen ist Norbert Pümpel besonders kompetent, beherrscht er doch – als eine Art pictor doctus – nicht nur das künstlerische Handwerk, sondern ist gleichermaßen bewandert in Mathematik und Physik, in Philosophie und – nicht zuletzt – auch Theologie. Mit dieser Ausrüstung blickt Norbert Pümpel unter die sichtbaren Oberflächen, hinter den Schein der Dingwelt – und erblickt dort Entropie, Unbestimmbarkeit, Chaos, Vorläufigkeiten und allerhand Zweifelsfälle. Seine Visualisierungen dieser Befunde stellen Fragen – und sie stellen in Frage. Sie fragen nach den Möglichkeiten der Erkenntnis im Allgemeinen und nach denen des Bildes im Besonderen. Und mit den Wahrscheinlichkeitsbehauptungen zur Instabilität der Materie verbindet sich zugleich die Frage nach dem Mahn- und Warnpotential, das diesen visuellen Strukturen eingeschrieben werden kann.

Die Inkunabel dieses Welt- und Bildverständnisses ist (zumindest nach meinem Empfinden) noch immer das radikale, monumentale Tableau „Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des 20. Jahrhunderts“: ein künstlerischer Kraftakt, der im 21. Jahrhundert nichts an Aktualität verloren hat. Unter Bezugnahme auf Pablo Picassos „Guernica“-Gemälde von 1937 will Norbert Pümpels gezeichnete Zustandsbeschreibung von 1982 vor Augen führen, was wäre, wenn sich aktuelle Destruktionstechnologie mit politischem Amoralismus verbindet. Denn sollte sich ein Ereignis wie das von Guernica heute wiederholen, kann dessen künstlerische Bearbeitung nicht mehr zu einer expressiv-pathetischen Formensprache kommen. Nichts Abbildbares würde übrig bleiben – außer dem Nichts selbst, und eben das, die umfassende Gestaltlosigkeit, gewinnt in diesem Werk überzeugende Gestalt.

Von diesen mit Körpereinsatz vorgetragenen visuellen Exerzitien über die Möglichkeiten der totalen Auslöschung führt die Spur der Zeichen direkt zu den Exponaten unserer Ausstellung: zu Beispielen aus neueren Werkgruppen – wie jenen Bildern, die sich den menschengemachten Katastrophen im

Südpazifik widmen: als konkrete Bezugnahmen auf atomare Ereignisse in der Frühzeit des leichtfertig-zynischen Umgangs mit der technologischen Entwicklung. „South Pacific Disaster“: dazu gehört unter anderem jene „Operation Crossroads“, die 1946 mit den Test-Explosionen „Able“ und „Baker“ das Bikini-Atoll mit katastrophalen Folgen für Menschen und Umwelt kontaminierte und physisch zerrüttete.

In diesem thematischen Zusammenhang tauchen neuerdings sogar Spuren eines konkret-abbildhaften Wirklichkeitsbezuges auf: jene Krater-Bilder, die unter (für Norbert Pümpel relativ seltener) Heranziehung von Fotografie entstanden sind. Die neue Bildserie zeigt den „Sedan Crater“, entstanden 1962 in der Nähe von Las Vegas als Folge einer unterirdischen Versuchsexplosion zur angeblich friedlichen Nutzung der Atomkraft: zur Bewegung großer Erdmassen. (Mit 106 m Tiefe, 400 m Durchmesser und 12 Millionen Tonnen bewegten Gesteins wahrlich ein Erfolg zu nennen!) Das Codewort für dieses Erfolgsprojekt entlarvt allerdings die wohl nicht ganz so friedlichen Absichten – ist doch Sedan bekannt geworden als jene Schlachtstätte, die der 1. Weltkrieg in eine mondartige Kraterlandschaft verwandelte. Die negativen Vulkankegel in Norbert Pümpels Kunstprojekt sind jedoch mehr als nur Löcher im Erdboden. Es sind die Narben, die der Gebrauch des atomaren Wissens in der Welt hinterlassen hat: die Abgründe, die sich auftun, wenn Warnungen in den Wind geschlagen werden.

Die Beschäftigung mit diesem physikalisch-chemischen, aber auch humanen Katastrophengeschehen mündet schließlich in das Fazit (und so steht es in mehreren Bildern geschrieben): „Die Moderne taugt nicht zwingend zur Verbesserung der Welt“ – eine Fundamentalkritik, die vom technologischen auf den kulturellen Sektor übertragen lauten könnte: Kunst und Kultur haben noch nie die Barbareien in der Welt verhindern können. Vielleicht aber können sie hin und wieder dazu beitragen, die Wahrheit über das nicht zu verhindern Gewesene zum Ausdruck zu bringen.

Unsere Ausstellung versammelt Arbeiten aus mehreren Jahrzehnten. Sie beginnt mit den frühen Strukturen der 1970 Jahre, und sie reicht bis zu den Bildern und Objekten von 2018. Hier sind es vor allem Visualisierungen parallel zu Wittgensteins „Tractatus“. Die dort getroffenen wortsprachlichen Aussagen verbinden sich mit den bildsprachlichen des Künstlers: nicht als Vergegenständlichungen der Texte, sondern als Nachvollzug von deren Modellbildung im anderen Medium. Geht es Wittgenstein um die Grenzen der Sprache und der Erkenntnis, geht es Norbert Pümpel um die Grenzen der Abbildung und der Erkenntnis. Diese Bandbreite der Ausstellung macht die beeindruckende Konsequenz (gepaart mit analytischer Schärfe) deutlich, mit der Norbert Pümpel über einen langen Zeitraum hinweg ein Werk entwickelt hat, das in immer neuen Ansätzen das energetische Feld im Dreieck zwischen Naturwissenschaften, Philosophie und bildender Kunst visuell abtastet.

Die Sondierungen im künstlerisch/wissenschaftlichen Zwischenreich bringen jene charakteristische Unschärfe hervor, die gerade bei der Suche nach Klarheit in Kauf zu nehmen ist. Bereits der Soziologe Pierre Bourdieu erkannte sie als notwendige Begleiterscheinung des wahrheitssuchenden Blicks: „Wenn man wirklich die Welt ein bißchen so sehen und so über sie reden will, wie sie ist, dann muss man akzeptieren, daß man sich immer im Komplizierten, Unklaren, Unreinen, Unschaffen usw. und also im Widerspruch zu den gewöhnlichen Vorstellungen von strenger Wissenschaft befindet.“ Mit dem demonstrativen Bekenntnis zu diesen tiefgehenden Unschärfen leistet Norbert Pümpel seinen Beitrag zu einem künstlerischen Verfahren, das als „Wissenschaftsästhetik“ bezeichnet werden kann: eine Praxis, die für die Methoden und Erkenntnisse der Bezugsdisziplin ein eigenständiges künstlerisches Vokabular erfindet. Doch die Möglichkeit, diese Kunst-Bilder (über die Wegweisung ihrer Titel) in einen naturwissenschaftlichen Kontext zu stellen und sie aus diesem heraus zu interpretieren, macht sie freilich nicht zu Bebilderungen der wissenschaftlichen Sachverhalte. Heisenberg, Boltzmann, Planck, Schrödinger und immer wieder Wittgenstein sind die namhaften Paten dieser Kunst, die jedoch keine Lehrbuch-relevanten Illustrationen liefert. Norbert Pümpels Wissenschaftsästhetik zielt stattdessen auf die visuelle Inszenierung wissenschaftlicher Verfahren

und Resultate jenseits des Bildgebrauchs, den die jeweilige Bezugsdisziplin für ihre internen Verständigungszwecke ausbildet.

In einigen Fällen sind nun aber die zu bezeichnenden Sachverhalte so gelagert, dass für den Künstler nur die Formel – eingeschrieben ins Bild – das Mittel der Wahl darstellt: eine jener Formeln, für die allerdings (und neuerdings) durchaus auch die Kategorie der Schönheit reklamiert wird. Der österreichische Quantenphysiker Anton Zeilinger ist es (und vor ihm haben es schon andere getan), der von der „fantastischen Schönheit“ spricht, die er einer Formel dann zugesteht, wenn sie auf knappst mögliche (und somit elegante) Weise ein Maximum an Aussage transportiert: eine Poetisierung des Naturwissenschaftsbetriebs, die eine im 20. Jahrhundert weitgehend in Vergessenheit geratene ästhetische Kategorie für sich reaktiviert. Die Problematik solchen Schönheitsempfindens – das gibt auch Zeilinger zu – ist jedoch, dass es nur mit entsprechender wissenschaftlicher Vorbildung nachvollziehbar ist, die nun leider noch nicht Teil des Allgemeinwissens sei. Mit dieser tragischen Schönheit argumentiert auch Norbert Pümpel, wenn er in einem Bild wie „Die Katze Schrödingers oder das Ende der Bilder“ die Formel selbst in die visuelle Struktur implantiert: eine schöne Ausdrucksweise für den an sich eher unschönen Sachverhalt der zugleich lebendigen und toten Katze in Ernst Schrödingers burleskem Gedankenspiel.

Besonders deutlich wird das allesdurchdringende Vorläufigkeitsprinzip, dem jegliches Sein unterworfen ist, bei den umfangreichen Serien der „Fleeting Memorials“ (hier nicht ausgestellt) und der „Kondensate“: zwei Ausflüge auf jenes Feld, in dem die Einflussnahme des Künstlers auf sein Werk aufgegeben wird, indem er es nicht als definitives Objekt konzipiert, sondern als fluiden Prozess in Gang gesetzt hat. In den „Fleeting Memorials“ – Bilder, die mit der Zeit gehen – findet sich individuelles menschliches Leben parallelisiert zum Leben der Kunstwerke. Wie im Schicksal der Menschen geht auch der Alterungsprozess im Bild unmerklich, aber unaufhaltsam vonstatten: Ende offen... oder Ende absehbar...

Und auch in den „Kondensaten“ entwickelt sich das Bild als sich selbst organisierende Struktur: als ein amorpher, nichtmimetischer Nebel aus unterschiedlichen Zutaten, dessen undeterminierter Verlauf unvorhersehbare Form annimmt. Die Skepsis gegenüber dem Konzept der Endgültigkeit gebiert Zeugnisse der Unmöglichkeit – und zugleich der Preisgabe der Absicht – die Dinge dingfest zu machen.

Relativ neu ist nun, dass sich Norbert Pümpels wissenschaftlich-philosophischer Ansatz nicht nur im Zweidimensionalen, sondern verstärkt auch im Skulpturalen ausdrückt. Skulptur – so scheint mir – ist allerdings nicht der richtige Ausdruck. „Formale Ereignisse im Raum“ möchte ich nennen, was hier auf dem Boden oder auf dem Sockel jene Fragestellungen aufgreift, die auch in den Bildern angelegt sind. Die Auflösung der zusammenhängenden Bildfläche in dreidimensionale Elemente mit variabel fluktuierenden Arrangements erlaubt es unter anderem, die Flüchtigkeit der Konstellationen handgreiflicher zu artikulieren. In diesem Zusammenhang verweist die Versuchsanordnung mit dem Wittgenstein-Titel „Und sieht das Kind die Kiste nun als Haus?“ auf die im Gesamttitel der Ausstellung thematisierten optionalistischen Weltansichten: Wenn ein Kind ein kubisches Objekt als Haus sieht und deutet, dann ist es eines.

Und auch in der Welt der Objekte findet sich die Rückkopplung an das Leitmotiv der wissenschaftlichen Katastrophen: Bei „Trinity“ (jenem dunklen Block) liegt spontan eine religiös-christologische Bedeutungsdimension nahe. Doch bindet sich das Objekt mit den gefährlichen Nägeln zugleich ein in den atomaren Themenstrang – war doch „Trinity“ auch der Codename für die erste US-amerikanische Kernwaffen-Test-Explosion in New Mexico, ein Deckname, der natürlich seinerseits auf die Heilige Dreieinigkeit rückverweist und das Bewusstsein der Betreiber von der existentiellen Dimension ihres Tuns beweist.

Andere Objekte aus Holz (mit ihren unterschiedlichen Bedeckungen, Einhüllungen und Ummantelungen) verweisen auf die Dialektik von Verborgenen und Sichtbarem (z. B. „Two Closed Chambers“), von Materialität und Immaterialität oder mit ihren Eingriffen in die ursprüngliche

Substanz auf die Dialektik von Verletzung und Heilung, auf das Fehlende und seinen Ersatz. Natürliche oder künstlich erzeugte Fehlstellen – Sprünge, Risse oder Einschnitte – sind verfüllt mit fremder Materie. So entstehen antagonistische Materialkonstellationen, mit denen sich nichtsdestoweniger der Anspruch verbindet, als „Kosmologische Modelle“ wahrgenommen zu werden. Denn – so das Fazit dieser Konfigurationen: Wirklichkeit ist immer nur als Überlagerung und Durchdringung einander widersprechender Systeme angemessen denk- und beschreibbar.

In allem gibt es einen Sprung, sang Leonard Cohen, und genau da dringt das Licht herein („There's a crack in everything / That's how the light gets in“). Es braucht also die Bruchstelle, damit Aufklärung (Erhellung? Erleuchtung?) möglich wird. Anders gesagt: Es muss erst unser festgefügtes Weltbild zerbrechen, damit wir etwas von der wahren Natur der Welt erfahren können.

Einer Welt, die es gewohnt ist, von Kunst entweder pathetische Sozialreportagen oder aber Zerstreuung und Unterhaltung zu erwarten, begegnet Norbert Pümpel mit einer denkerischen Leistung, die in eine visuelle mündet – und deren Unterhaltungswert gering ist. Umso größer ist ihr Erkenntniswert, den wahrzunehmen uns der Künstler zumutet.

„Das Schwerste ist“ – so Wittgenstein in seinen Philosophischen Untersuchungen – „die Unbestimmtheit richtig und unverfälscht zum Ausdruck zu bringen“. Norbert Pümpel hat sich diesem Schwersten immer wieder gestellt und es in seinen Visuellen Untersuchungen zumindest versucht.

Der Physiker, wenn er sich verständigen will, sagt „ $e = mc^2$ “ – und damit ist alles gesagt...

Der Philosoph sagt „Die Welt ist alles, was der Fall ist“ – und damit hat er alles gesagt...

Der Theologe zitiert „Ich bin, der ich bin“ – und damit ist alles gesagt...

Der Künstler gestaltet eine Fläche und schreibt dazu „Ein a priori wahres Bild gibt es nicht“ – und damit hat er die ganze Wahrheit gesagt.

Nur der Kunstwissenschaftler oder -kritiker, oftmals zum Partner des Künstlers bestellt, muss sich um Worte bemühen, die bestenfalls Annäherungen an das vom Künstler veranstaltete visuelle Geschehen sein können.

Viel wäre daher noch zu sagen – doch es bleibt letztlich nichts anderes übrig, als das Wort wieder an den Künstler zurückzugeben. So soll auch hier und heute die Kunst das letzte Wort behalten.

(Zumindest vorläufig...)