

Das schwarze Loch

Schwarze Löcher können uns fern sein, im Kosmos, oder ganz nahe, in uns. In der Theorie stehen diese Nähe und jene Ferne für eine Distanz, die unüberbrückbar ist. Für Nikolai Gumbel tritt das schwarze Loch zuerst nicht als Phänomen in Erscheinung, es hat keine theoretische, sondern eine praktische Funktion. Eines wird notwendig oder zum Gegenstand der Versenkung, konkret wird es zum Zeichen. Die Einladung enthält einen schwarzen Punkt, der nach außen verblasst und auf Bild- und Textseite so platziert ist, dass er das Blatt zu durchdringen scheint. Dieses Zeichen verbindet Bild und Schrift, wenn man es umdreht, wird es zum Piktogramm. Es tritt für den Raum *Milchstrasse* neu in Erscheinung und doch nicht zuerst. Bereits die runde und leere Mitte der Installation *Ikreis9* im Hotel Prinzregent in München und die schwarzen Punkte in dem Raum *dot over an i* in der Jahresausstellung der Akademie der Bildenden Künste haben sich 2016 und 2018 schon in der Einladung, im Titel, im Zeichen verkörpert.

Die Einladung scheint so die Ausstellung, der Titel das Werk, das Zeichen der Körper. Gegen diesen Schein ist aber gewiss, dass das schwarze Loch in der konkreten Kunst nur ironisch aufgehen kann. Emphatisch kann die Rede vom schwarzen Loch nur sein, wenn sie konkret ist, aber nicht Kunst: Das Eine, das not ist, ein Gegenstand der Versenkung, das Ende des Bisherigen oder ein Anfang, den zu verstehen das Leben zu ändern heißt. Der Zauberspruch, dass das Zeichen auch das Bezeichnete sei, scheint von dem, was er wirken will, nach Schellings Worten durch einen „garstigen breiten Graben“ geschieden.

Schon die Echse aus Ton, die sich auf der Einladung findet, verlässt jenen magischen Kreis. Und der Titel *Das schwarze Loch* lässt keine Ausstellung erwarten, die sich in einer Wand ohne Durchbruch verfestigt, konkretisiert. Immer schon hat Nikolai Gumbel seine Arbeiten dezentral gezeigt oder nur in dem Sinn symmetrisch, dass die Werke selbst zwischen Körper und Fläche, groß und klein, Hand und Maschine entstehen und stehen. Es überrascht daher, dass *Das schwarze Loch* in der Milchstraße sich ruhiger darstellt, der Raum zum Gehäuse wird. Anders als Beuys in der Kunsthalle Düsseldorf 1981 scheint Gumbel *Das schwarze Loch* nicht nach außen, sondern nach innen zu öffnen.

Man kann ein schwarzes Loch fotografieren oder erfahren. Wie kann *Das schwarze Loch* zum Werk werden? Die Frage steht im Raum, wenn *Das schwarze Loch* ausgestellt wird. Im begehbaren Raum steht ein Gebilde aus weiß beschichtetem Pressholz. Darauf hat Nikolai Gumbel eine zentrale Kreisform mit breiten Pinselstrichen gefüllt, die nicht nur positives Schwarz auftragen, sondern auch negatives Weiß durchscheinen lassen. Das Rund ist von einem Kranz aus hellgrauem Ton gefasst, der vegetabil anmutet, ein Eindruck, der durch eine lockere dunkelgrüne Bemalung verstärkt wird. Wie ein orientalisches Tischchen erhebt sich das Möbel nur wenig vom Boden. Im Unterschied zu einem Bild an der Wand ist die Entfernung, aus der ein stehender Betrachter dieses Bild aufnimmt, damit relativ festgelegt. Und dieses Bild wird hervorgehoben, seine Mitte betont, wenn man das tragende Gebilde als Sockel, den Kranz als Rahmen identifiziert. Jener Sockel und dieser Rahmen werden sogar als zwei ganz verschiedene Skulpturen erkennbar, die aber beide notwendig waren, um das, was sie verbindet, die Malerei, zu präsentieren. Was auf den ersten Blick hinfällig wirkt, erweist sich so als kunstvoller Aufbau, der das, was er zeigen will, nicht nur erhöht und einfasst, sondern sogar die Stellung des Betrachters bestimmt. Die Malerei selbst, die einzige auf einer Fläche in der Ausstellung *Das schwarze Loch*, tritt ungefähr so dünn in Erscheinung wie das schwarze Loch auf dem Einladungsblatt. Für Aristoteles ist die Gegenwart nichts als die sich immer verschiebende Grenze, die die ganze Zeit in Vergangenheit und Zukunft teilt. Auch das große Bild und die Fotografien, die die plastische Arbeit begleiten, lassen sich primär als Formen verstehen, die Nikolai Gumbel für solche Orte in der Zeit gefunden hat. Die Plane, auf die das Bild

gedruckt ist, weist eine verstärkende, aber auch dekorative textile Struktur auf, die an Leinwand erinnert. Ebenso entschieden stehen die Fotografien nicht für Gemälde, sondern für Momente, in denen dem Künstler ein Licht aufging.

Die Konsequenz, die aus der Einsicht hervorgeht, dass Kunst nur in der Zeit existiert, schließt die Erwartung ein, dass eine Kunst als Apokalypse, eine ewige Malerei oder eine Fotografie, die diese Malerei nach ihrem Ableben fortsetzt, von selbst in einem schwarzen Loch verschwinden. Diese Kritik stellt sich nicht als Dekonstruktion dieser Intentionen dar, sondern als deren Befreiung: Das schwarze Loch kann sich reduktiv darstellen, aber auch dekorativ. Malerei muss nicht immer das gleiche sein. Und Fotografie ist für anderes da als für Oberflächen.

Nikolai Gumbel zeigt *Das schwarze Loch* nicht nur konkret und nicht nur ironisch, sondern emphatisch. Nach Quintilian bedeutet emphatisch zu reden nicht, vor allem laut und begeistert zu reden, sondern durchscheinend, so, dass das nicht Gesagte durch das Gesagte bricht.

Berthold Reiß