

**Harald Kimpel**

**Zur Eröffnung der Ausstellung *mild und leise wie er lächelt*  
Norbert Pümpel. Neue Arbeiten**

Galerie Sechzig, Feldkirch, 20.5.2005

In den konzept- und theorie-euphorischen 70er Jahren des verflorenen Jahrhunderts machte unter anderem eine Kunstrichtung von sich reden, die „Spurensicherung“ genannt wurde. Bei den Spuren, die es da zu sichern galt, handelte es sich um Manifestationen von Ereignissen, von Prozessen und Lebenszeugnissen erfundener oder real existierender Personen, von Kulturen oder auch natürlichen Vorgängen. Doch genauso gut konnten auch die Subjekte dieser künstlerischen Äußerungen als Objekte der Erinnerungs-, Dokumentations- und Systematisierungsarbeit in Erscheinung treten. In jedem Fall aber ging es um das Anwenden fiktiver, quasi-wissenschaftlicher Methoden: um das spielerische Umgehen mit wissenschaftlichen Darstellungsformen und Vergegenständlichungsverfahren.

Nun gehören – wie die ausgestellten Arbeiten zeigen – auch im Werk von Norbert Pümpel Begriff und Sachverhalt der Spuren zu den zentralen Elementen – und das seit jeher. Doch müssen wir in ihm eher einen Spuren-Leger als einen Spuren-Sicherer sehen, unterscheiden sich doch seine Spuren grundlegend von denen der besagten Kunstrichtung. Bei dem, was Norbert Pümpel auf Leinwand oder Papier anlegt, handelt es sich um Eindrücke, die zurückbleiben, wenn – wie der Künstler selbst sagt – ein Teil des Universums das Universum reflektiert: Spuren der lebenslangen Auseinandersetzung eines Individuums mit der Welt, Zeichen des Nachdenkens des Einzelnen über das Ganze: Spuren, die konkrete Lebenszeugnisse sind, zugleich aber symbolischen Zeichencharakter besitzen.

Und es sind keineswegs fiktive Wissenschaften, die bei Norbert Pümpel im Zuge einer Transformation theoretischer Erkenntnis in die poetische Argumentation künstlerischer Praxis ihren Ausdruck finden: Die tatsächlichen Disziplinen Physik, Philosophie und – nicht zuletzt – auch Theologie liefern die Maßstäbe für die Problematik einer sich vor den Erkenntnissen eben dieser Wissenschaften verflüchtigen Realität.

Doch mit seiner Arbeit erklärt uns der Künstler nicht nur die Welt, sondern zugleich die Verfahren, mit denen uns die Welt erklärt wird. Denn er illustriert keineswegs die Antworten der Wissenschaften auf ihre Fragen, sondern er formuliert eben diese Fragen mit seinen eigenen Mitteln (Mittel, die nun allerdings hin und wieder auch die der Wissenschaften sind: Die Formel, jenes Hilfsmittel der Verständigung, das die Anschauung ersetzt, wird bei ihm oftmals zum ästhetischen Ereignis).

Im Spannungsverhältnis zwischen Sein und Abbildung, zwischen dem Anspruch des Subjekts auf individuellen Ausdruck und des Objekts auf adäquate Darstellung, gelangt Norbert Pümpel zu einer einzigartigen Formensprache: zu einem äußerst bewußt, zugleich meditativ gemeinten und praktizierten Aussagesystem, das ihn in die Lage versetzt, sich mit der Relation von Individuum und Kosmos auseinander zu setzen. Sein ästhetisches Philosophieren schlägt die Brücke zwischen persönlicher Äußerung und gegebener Norm, zwischen Geste und Regel, Schablone und Freiheit, zwischen Vorschrift und Zufall.

Wer die Entwicklung der Arbeit von Norbert Pümpel über die Jahre verfolgt, dem fällt unter anderem eines auf: die Gelassenheit, mit der der Künstler alle Pirouetten des ästhetischen Zeitgeistes an sich vorüberziehen läßt. Diese Stringenz aber gegenüber seiner eigenen Kunstanschauung ist eine der Voraussetzungen für die Glaubwürdigkeit seines Denkens und Formulierens.

Und dieses Sich-Freihalten von den oft kurzlebigen Aktualitäten des künstlerischen Tagesgeschehens begründet zugleich eine Aktualität, durch die er mit seinen theoretischen Problemstellungen und visuellen Lösungsangeboten oftmals der Zeit voraus ist: Bevor beispielsweise Albert Einstein als einer „unserer Größten“ für die Fernseh-Öffentlichkeit zum Medienhelden promoviert wurde, hat sich Norbert Pümpel mit  $E = mc^2$  visuell auseinandergesetzt; bevor der Laser als beliebtes Medium der Event-Kultur allenthalben trivialisiert wurde, hat der Künstler das Phänomen der Lichtgeschwindigkeit und dessen Konsequenzen für den modernen Raum-Zeit- und Materie-Begriff an diesem Exempel thematisiert; und noch bevor es für Intellektuelle auf breiter Front opportun wurde, sich gegen militärische Aufrüstungsbeschlüsse zu engagieren, hatte Norbert Pümpel mit seiner „Guernica“-Adaption eine – weit über die tagespolitische Aktualität des äußeren Anlasses hinausreichende – Ikone für die Tatsache geschaffen, daß das Atom teilbar ist.

Auf diese Weise unzeitgemäß, steht Norbert Pümpel doch stets im Zentrum der Auseinandersetzungen um Grundfragen physikalischer und gesellschaftlicher Realität. So auch mit seinen neuesten Bildserien, in denen abermals Ereignishaftes im Nebel der Wahrscheinlichkeit Konturen zu gewinnen sucht. In einer Zeit, die Malerei feiert, als wäre sie gerade erst erfunden worden, die im Figürlichen schwelgt und die nächstliegenden Dinge ergreift, als müßten sie einer medialen Vergewisserung unterzogen werden, betreibt Norbert Pümpel eine Malerei der entfernteren Gegenstände – so entfernt, daß deren Realitätsgrad allenfalls als Wahrscheinlichkeitsgrad angebbar ist: als Vorschlag statt als Behauptung. Unschärfe wird als Kriterium für Wahrheit geltend gemacht.

Aus dieser Haltung, die den Umgang mit dem Unendlichen nicht scheut, erklärt sich auch, daß neben die Verweigerung der jeweils aktuellen Tagesform des ästhetischen Diskurses eine zweite Verweigerung tritt: die Vermeidung jeglicher visueller Effektproduktion. Denn niemals geht es dem Künstler um das Erzeugen spektakulärer Bildwirkungen, um koloristische Gefälligkeiten oder das Vorzeigen virtuoser Handwerksbeherrschung. Das ästhetische Ereignis ist immer unmittelbar abhängig von den Aussageabsichten. Die künstlerische Praxis folgt den theoretischen Problemstellungen. Mittel und Form sind somit stets Konsequenzen des Konzepts: also kein Kunst-Wollen, das mit Technik jongliert, sondern ein Erkenntnis-Wollen, das jeweils seine eigenen Materialien und Darstellungsmodalitäten notwendig nach sich zieht.

Auch in den aktuellen Bildserien sind künstlerische Arbeitsvorgänge zu verstehen als Exerzitien von mentaler und physischer Disziplin, in denen das konkret Handwerkliche, also das materielle Spurenlegen, sich verbindet mit Reflexionen über die Beschaffenheit eben dieses Materiellen: Produktion von Kunst als ein privates Ritual, das im Zuge eines visualisierten Erkenntnisprozesses die eigene Existenz bezeugt und dabei für Dritte nacherlebbar macht.

So betreibt Norbert Pümpel unbeirrbar den Diskurs mit sich und der Welt bzw. den Modellen, die den Anspruch erheben, die Welt zu erklären. Daß es dabei zu keinen endgültigen Lösungen kommt, liegt in der Natur der Sache: Wenn ein Teil des Universums das Universum reflektiert, können immer nur hypothetische Zustandsbeschreibungen, relativ wahrscheinliche Aussagen und vorläufige Wahrheiten die Resultate sein: Ungewissheit wird im Rahmen einer ästhetischen Relativitätstheorie zum Dauer- und Normalzustand. Denn Erklärungsversuche des Seins – genau

wie deren künstlerische Widerspiegelung – sind immer nur im Konjunktiv möglich; Behauptungen können stets nur einen Ausschnitt betreffen. Doch wie die Wahrscheinlichkeitsaussagen der Relativitätstheorie der Wahrheit näher kommen als die Exaktheit der Logik, ist auch der Auflösungsgrad der Bilder von Norbert Pümpel verlässlicher als die naturgetreuen Vergewisserungen des herkömmlichen Realismus. Die Wahrheit gibt es mithin nicht – allenfalls das, was Franz Kafka einen „Schimmer“ nannte, und fortfuhr: „so ist dies alles unsicher und vielleicht nur ein Spiel des Verstandes, denn vielleicht bestehen diese Gesetze, die wir hier zu erraten suchen, überhaupt nicht ... Auf dieses Messers Schneide leben wir.“

So, wie also die alten Begriffe und Vorstellungen nicht mehr hinreichen, um den aktuellen Informationsstand zu markieren, erweist sich auch die überkommene Vorstellung vom Bild als nicht mehr tragfähig. Neue Bilder braucht die Zeit – und findet sie in den Wahrscheinlichkeitsaussagen von Norbert Pümpel: Bildräume als visuelle Versuchsanordnungen, innerhalb deren nicht nur die sichtbare Wirklichkeit (wie im Naturalismus) oder die ihr zu Grunde liegenden sozialen Strukturen (wie im Realismus) abgebildet, sondern die Voraussetzungen für sinnlich wahrnehmbare und gesellschaftliche Wirklichkeit dargestellt werden.

Versuchen wir zu guter Letzt dem Motto, dem Titel der Ausstellung auf die Spur zu kommen – was bezeichnenderweise auch wiederum nur über Unschärfe und Wahrscheinlichkeit möglich ist, scheint er doch etwas nahe zu legen, was er durchaus nicht meint: So ist es keiner von jenen zahllosen Beiträgen zur Tradition der Wagner-Illustration; ebenso wenig gehört er zu den synästhetischen Bemühungen, im Sichtbaren zu verbildlichen, was der Komponist im Hörbaren sich ereignen läßt. Wenn wir uns auf die Verse Wagners einen Reim machen wollen und diesbezügliche Andeutungen des Künstlers zu Hilfe nehmen, so geht es ihm bei der Adaption des Libretto-Fragments zum ekstatischen Liebestod von Tristan und Isolde um etwas Endgültiges: um die poetische Formulierung von Vergänglichkeit – letztlich auch der eigenen: um die Frage nach der Möglichkeit des Eingehens in übergeordnete Harmonie: „ertrinken, versinken“, wie es bei Wagner weiter heißt...

Die Darstellung physikalischer Gesetzmäßigkeiten verbindet sich also hier mit dem Bewusstsein der Endlichkeit des Einzelnen vor dem Unendlichen – und der Frage nach der Möglichkeit von deren emotional aufgeladenem Erleben. Noch deutlicher als zuvor wird die naturwissenschaftliche Betrachtungsweise der Welt konfrontiert mit der subjektiven Position des Individuums in dieser Welt.

Und auch die Formel „unbewusst / höchste Lust“ – Wagners Verdichtung des Erlösungsvorgangs – mag hier einerseits am Platze sein (indem es auch das Unbewusste ist, aus dessen Gestaltbildungspotenz das ästhetische Vergnügen resultiert), muß andererseits aber erweitert werden (indem es ja gerade die Verklammerung von Emotion und Rationalität, also erneut von Zufall und Kalkül ist, auf welcher der Bildausdruck beruht).

Trotz ihrer stets subtilen Verschränkung von visuellen und lexikalischen Zeichensystemen vermitteln Norbert Pümpels Arbeiten auch die Skepsis des Künstlers gegenüber verbalen Welterklärungen. Seine Bilder sind zu sehen als Abbilder der gedanklichen Reflexionen eines Künstlers, der seine visuellen Findungen über das Verbale stellt.

Eben dies jedoch macht das Metier des Erläuterns solcher Bilder so heikel – und vielleicht auch gänzlich überflüssig...