

Mit gänzlich anderen Mitteln thematisiert der österreichische Künstler Norbert Pümpel (\*1956) die Aktualität der kollektiven Gefährdungslage. Auch er formuliert mit künstlerischen Methoden die Frage nach der Leistungsfähigkeit des Bildes bei der Abbildung von Realität wie nach Erkennbarkeit und Abbildbarkeit von Realität generell, wobei er nicht nur einer konkreten Landschaft als Teil des Universums, sondern dem Universum insgesamt den Stempel des Todes aufprägt. Buchstäblich alles ist bezeichnet durch das Signum des Endlichen.

In seinem Gesamtwerk, das auf dem Weltverständnis der modernen Naturwissenschaften aufbaut, führt Norbert Pümpel notwendigerweise immer wieder auch die Auseinandersetzung mit den Voraussetzungen des Lebens – und dessen Gegenteil. Dabei werden im Verbund von moderner physikalischer Theoriebildung, philosophischer Reflexion und poetischer Welterkenntnis Erklärungsmodelle mit Endgültigkeitsanspruch ebenso verworfen wie definitive ästhetische Zustände und Beschreibungsformen.

Wie eine Kunst sich mit ihren Aussagen den Wahrscheinlichkeitsbehauptungen und Unschärferelationen als naturwissenschaftliche Annäherungsweisen anschließt und sich die Vorstellungen der Physik über Materie und Energie, über Raum und Zeit als Basis visueller Aussagen zu eigen macht, wird auch deutlich in drei Arbeiten auf Papier aus dem Jahr 2006, die im Zeichen des Totenkopfes Zeitlichkeit und Endlichkeit thematisieren. Mit Blick auf das Paradoxon von „Schrödingers Katze“ wird hier der Frage nach dem „zweilightigen Tatbestand des Lebens“ (Hermann Melville) nachgegangen. Während in den Gevierten der Bilder physikalische Ereignisräume angedeutet werden, tragen sie im unteren Teil den Totenkopf als Abbeviatur einer von zwei einander ausschließender Möglichkeiten. Die Relation von Leben und Nichtleben unterliegt wie in Schrödingers Theorie also auch in Norbert Pümpels Werk einer besonderen Kategorie von Unbestimmtheit: einer „bestimmten Unbestimmtheit“<sup>1</sup>, die als „eine komplementäre Form der Bestimmtheit“ gesehen werden muss, „nicht im Sinne einer des Dunklen, Rätselhaften, Unentscheidbaren, sondern als noch unerforschte Genauigkeit“.

Mit dieser Motiv-Implantation hat sich die Außenwelt der Innenwelt eingepägt: als eine konventionelle Form, eine Denkschablone und vorgefertigten Matrize der Beschäftigung mit Endlichem. Neben der Perspektive des erwartbaren Wärmetodes des Alls rückt damit auch die für jedes Individuum erwartbare Perspektive individuellen Lebens, das, kaum begonnen, sich zum Ende neigt, ins Blickfeld. Denn indem auch das menschliche Leben den Grundgesetzen der Thermodynamik unterliegt, trägt es von Anfang an die Signatur des Todes. Das (unbefristete) Nichtsein prägt dem (befristeten) Sein seinen Stempel auf: Mit einer Art bürokratischem Beglaubigungsakt, der das Schicksal jedes Einzelnen besiegelt und zugleich versiegelt, beansprucht der Tod seinen festen Platz im Leben.

Allerdings kann man die drei Schädel-Adaptionen wegen ihrer konkreten Symbolsprache im Werk Norbert Pümpels als atypisch ansehen. Denn bei aller Beiläufigkeit, mit der der Tod die Unterschrift unter sein Werk platziert hat, überrascht die Direktheit des ikonischen Zeichens. Kaum irgendwo in den unterschiedlichen Werkphasen des Künstlers tritt ein Symbol in solcher Unmittelbarkeit auf. Das physikalische Weltbild, das diese Arbeiten zur Voraussetzung haben, erlaubt mit seiner Unbestimmtheit, die jegliche Vorstellung von Kausalität in Zweifel zieht, im Grunde weder die direkte noch die symbolische Reproduktion des Sichtbaren; indem Norbert Pümpels Bildfindungen die Konsequenzen der naturwissenschaftlichen Erkenntnis für die Ästhetik zur künstlerischen Arbeitsbasis haben, kommt für sie eine Adaption konventioneller Vergegenständlichungsverfahren nur selten in Frage. Es scheint daher legitim, in diesen Fremd-Körpern einen ironischen Zeichengebrauch zu sehen. Bei der Konfrontation eines strukturellen Systems mit einem symbolischen Zeichen kommt letzterem die Funktion eines Zitats zu: ein vertrautes Echo aus einer fremd gewordenen Denk- und Darstellungssphäre.

Wie es „ein a priori wahres Bild“ nach der Erkenntnis des Künstlers (der mit diesem Bildtitel Ludwig Wittgenstein folgt) nicht gibt, sondern alles davon anhängt, wie (gleichfalls bildtitelgemäß) ein Subjekt die Welt konstituiert, gibt es auch keinen a priori wahren Zustand von Materie: Das Faktum des Todes bleibt die letzte Wahrheit – und Fragwürdigkeit. Die

innovative systematische Struktur des Wahrscheinlichkeitsbildes ist letzten Endes nicht wahrer als das tradierte symbolische Zeichen.

Harald Kimpel in: Hamlet Syndrom: Schädelstätten, Marburg 2011

---

<sup>1</sup> Zur Begriffsverwendung siehe Iehl, Dominique: Die bestimmte Unbestimmtheit bei Kafka und Beckett. In: David, Claude (Hrsg.): Franz Kafka. Themen und Probleme. Göttingen 1980. S. 173-188. S. 173