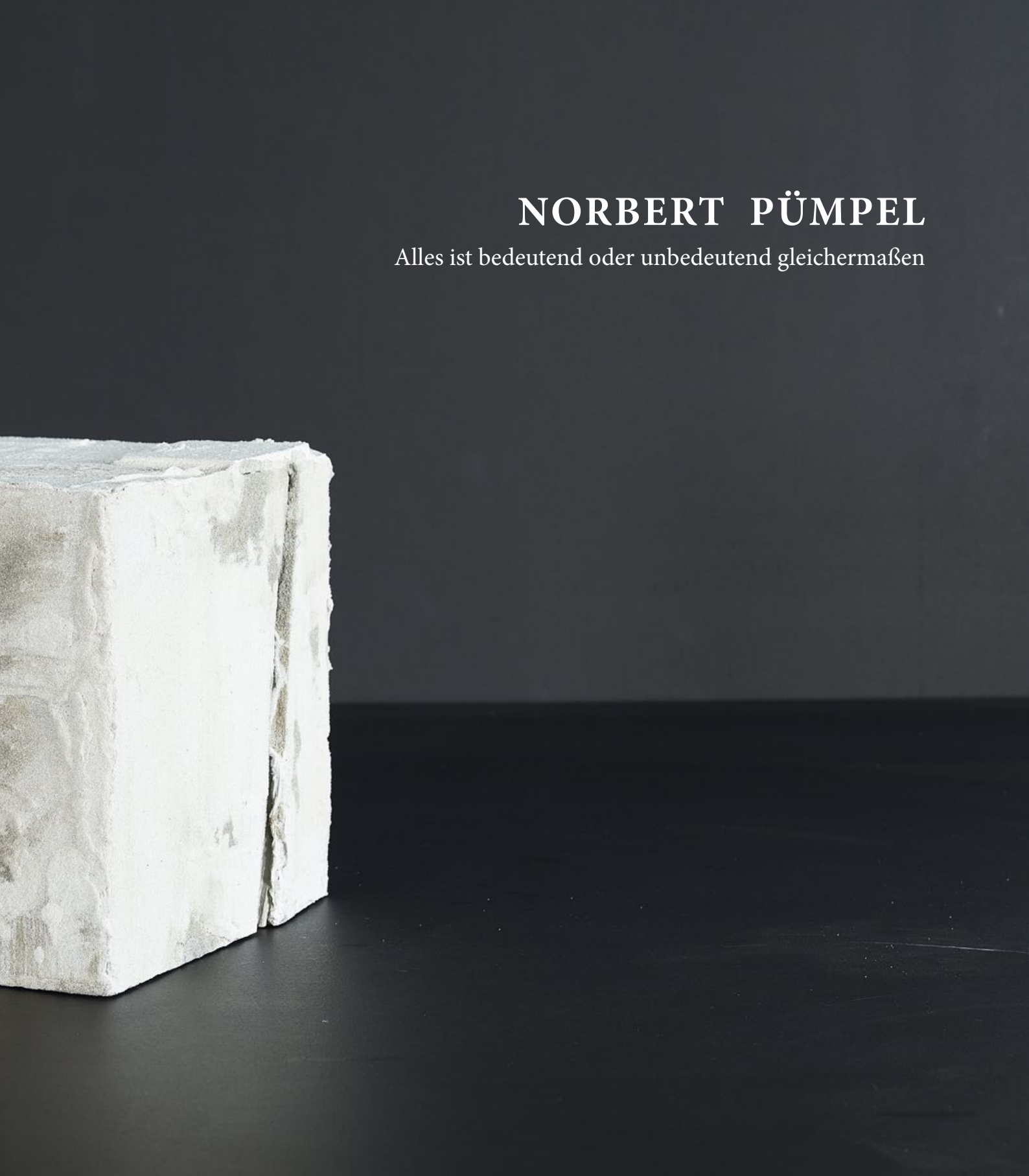


NORBERT PÜMPEL

Alles ist bedeutend oder unbedeutend gleichermaßen

NORBERT PÜMPEL
Alles ist bedeutend oder unbedeutend gleichermaßen

Verlag für moderne Kunst

Inhalt

Ilse Somavilla S*puren Wittgensteins im Werk von Norbert Pümpel* Seite 17

Harald Kimpel *Kondensate* Seite 43

Harald Kimpel *There's a crack in everything* Seite 62

So läuft diese Wissenschaft, die mich alles lehren sollte, schließlich auf eine Hypothese hinaus, die Klarheit taucht in einer Metapher unter, die Ungewissheit stellt sich als ein Kunstwerk heraus.

Albert Camus, *Der Mythos von Sisyphos* [1942], 1950

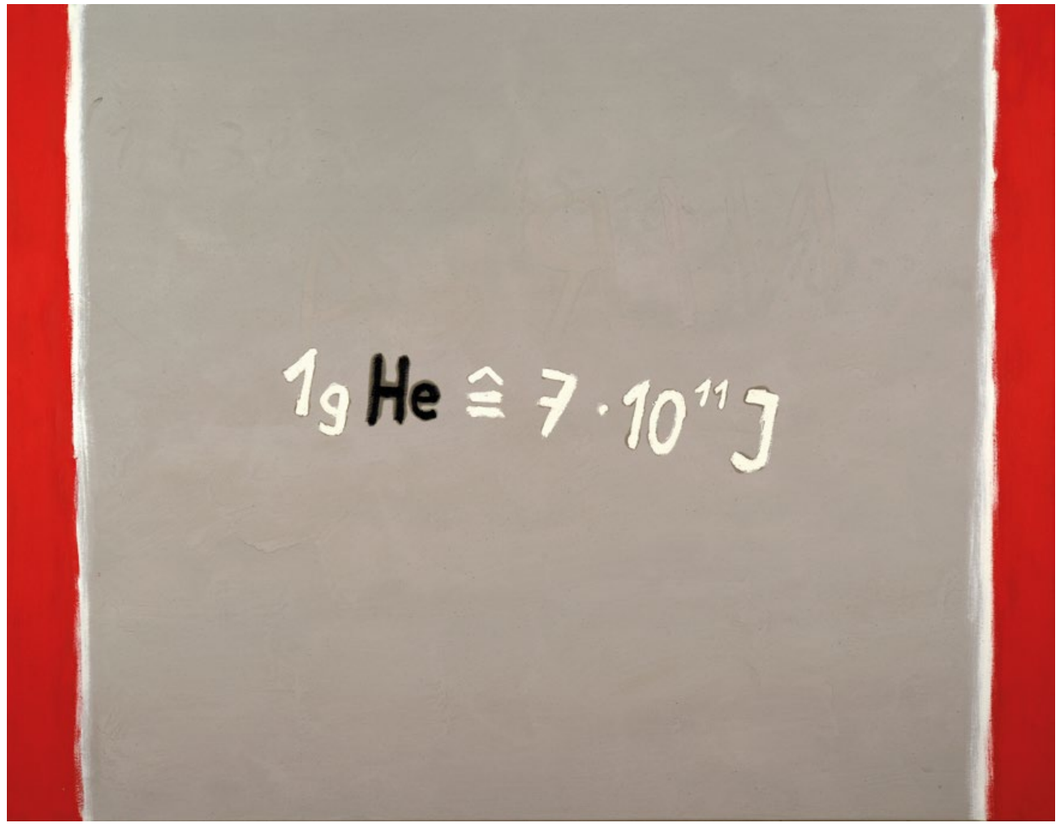
White Fire Curtain, 1990 | # 22,8

Großes Hiroshima Bild, 1990 | # 22,16

Last Time, 1990 | # 22,21

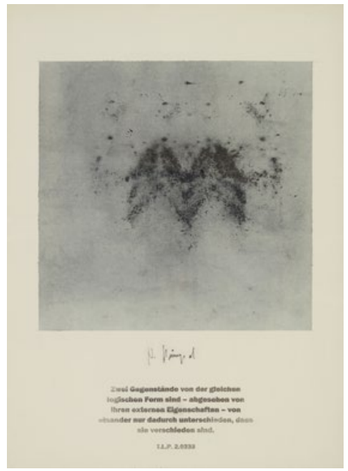
o.T. vom 17.11.1990 | # 100,19,01

Versuch Jenseits, 1990 | # 10,19,2



Scientific Disaster II, 1990 | # 22,17

Metaphysik, 1991



Ein a priori wahres Bild gibt es nicht. 2007
Zwei Gegenstände von der gleichen logischen Form sind – abgesehen von ihren externen Eigenschaften – von einander nur dadurch unterschieden, daß sie verschieden sind. 2008
Das Bild ist eine Tatsache. 2006

ILSE SOMAVILLA
Spuren Wittgensteins im Werk von Norbert Pümpel

Seit Jahren setzt sich Norbert Pümpel mit den Möglichkeiten und Grenzen des Darstellbaren im Bild auseinander – ein Prozess, der ihn von der Beschäftigung mit den Grenzen der Messbarkeit in der Physik zu Fragen der Philosophie und Theologie führte.
In der Spannung zwischen naturwissenschaftlicher und philosophisch-künstlerischer Gedankenwelt fand er in Ludwig Wittgenstein einen verwandten Geist, der sich im Besonderen mit den Möglichkeiten und Grenzen der Sprache befasste – u. a. festgehalten in dem Satz „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt“ (TLP, 5.6).
Wittgenstein unterscheidet zwischen der „Welt der Tatsachen“ – dem Bereich des klar Sagbaren und wissenschaftlich Erklärbaren – und dem Bereich des „Unsagbaren“, der sich verbaler und wissenschaftlicher Erklärung entzieht, dem aber durch andere Wege, wie die der Kunst, begegnet werden kann.
Durch Darstellung des Sagbaren und Denkbaren wollte Wittgenstein das Undenkbare davon abgrenzen, dabei auf dessen Bedeutung hinweisen.

In der Malerei versucht Pümpel durch ein Überfließen der Ränder auf etwas jenseits des Darstellbaren hinzuweisen, als eine Art Transzendierung des Sichtbaren – der „Welt der Tatsachen“, mit der es laut Wittgenstein „nicht abgetan“ sei; in anderen Worten, dass es einen Bereich jenseits von Raum und Zeit gebe, der sich jedweder Erklärung verschließt. Doch davor hält Pümpel inne, geht nicht weiter – bewusst der Unbegehbarkeit.
Noch radikaler Wittgenstein, der sich von jedem Versuch, etwas über diesen Bereich auszusagen, distanzierte und stattdessen das Schweigen wählte. Da Sätze „nichts Höheres ausdrücken“ können, kann es auch keine Sätze der Ethik geben (vgl. TLP, 6.42). Und in Klammern fügt er hinzu: „(Ethik und Ästhetik sind Eins)“.
Wittgensteins Anliegen, dem Ausdruck von Gedanken eine Grenze zu ziehen – durch bewusste Zurückhaltung vor dem durch Sprache nicht zugänglichen Bereich, führt nicht nur zur Ausklammerung metaphysischer Fragen aus dem philosophischen Diskurs, sondern auch zu einer Reduzierung auf das Wesentliche im Schreiben, also in formaler Hinsicht: Wittgensteins Schriften bestechen durch Klarheit und Prägnanz – durch einen Stil gemäß der Wilhelm Ockham zugesprochenen Devise: „Simplex sigillum veri“.
Die dieser Reduzierung innewohnende ethische Komponente ist auch in den Bildern und Objekten Norbert Pümpels spürbar und trifft Wittgensteins Bemerkung: „In der Kunst ist es schwer etwas zu sagen, was so gut ist wie: nichts zu sagen“ (VB, S. 56) – eine Bemerkung, die wie ein Äquivalent zu seiner Ansicht, „In der Philosophie liegt die Schwierigkeit darin, nicht mehr zu sagen, als was wir wissen“ (BB, S. 75), anmutet.

Dass Sprache Abbild der Welt ist, hat Wittgenstein im *Tractatus* auf logisch-stringente Weise dargestellt. Demnach definiert er den Gedanken als logisches Bild einer Tatsache, den Satz als logisches Bild eines Sachverhalts, d. h. einer Verbindung von Gegenständen, die die Welt der Tatsachen ausmachen, die nicht aus Dingen, sondern aus Sachverhalten besteht. Die Logik selbst kann nicht abgebildet werden, sondern fungiert als Spiegelbild der Welt. Jedes Bild ist ein logisches, doch nicht immer ein räumliches. Inwieweit es wahr oder falsch, richtig oder unrichtig ist, hängt davon ab, inwieweit es mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Diese Bemerkungen Wittgensteins betreffen

nicht ein konkretes Bild aus der Kunst, sondern das logische Bild, das durch Gedanken oder Sätze in unserer Vorstellung von einem Sachverhalt in uns entsteht.

In der Ausstellung im Kunstraum Innsbruck Ende 2018 hat sich Pümpel explizit auf Wittgenstein bezogen, setzte Zitate aus dem *Tractatus* und den *Philosophischen Untersuchungen* als Titel für mehrere seiner Bilder ein.
Mit der Bemerkung aus dem *Tractatus* „Ein a priori wahres Bild gibt es nicht", scheint er nicht nur den Wahrheitsgehalt eines Bildes an sich infrage zu stellen, sondern vielleicht auch auf sein persönliches Verständnis von abstrakter Malerei hinzuweisen – insofern als seine Bilder mit der Wirklichkeit nicht identisch, daher nicht „wahr" im Sinne einer direkten Wiedergabe der Wirklichkeit sein sollen. Eher eine „Konstruktion" – wie er einem weiteren Bild den Titel gibt – also die Konstruktion bzw. Vorstellung von Wirklichkeit, die im Bild angedeutet und dann vom Betrachter wahrgenommen wird.
Allerdings vertritt Pümpel nach eigenen Aussagen dabei nicht eine durchwegs idealistische, an einen Solipsismus grenzende Position, sondern ist sich bewusst, dass es außer der in unseren Köpfen bestehenden Vorstellung einer Wirklichkeit auch eine Wirklichkeit an sich geben muss. Wobei er Wittgenstein nahekommt, der trotz einer anfänglich teils solipsistisch anmutenden Position in den frühen Tagebüchern und im *Tractatus* festhielt: „Es ist offenbar, daß auch eine von der wirklichen noch so verschieden gedachte Welt Etwas – eine Form – mit der wirklichen gemein haben muß" (TLP, 2.022).

In späteren Jahren verabschiedet sich Wittgenstein von der Vorstellung einer Idealsprache und wendet sich der Sprache im Gebrauch zu. Durch Untersuchung von Wörtern, deren Bedeutung sich je nach Kontext ändert, weist er auf die in der Sprache sich eingeschlichen habenden Konfusionen hin, die Ursache philosophischer Probleme sind – hervorgerufen durch das „Mißverständnis unserer Sprachlogik" (MS 104, 119). Philosophie ist daher „ein Kampf gegen die Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache" (MS 142, 102).
Und so wie es unterschiedliche Bedeutungen eines Wortes gibt, denen Beachtung zu schenken ist, weist Wittgenstein auch auf die Fülle an Aspekten eines jeden Gegenstandes philosophischer Betrachtung hin, die, aus unterschiedlichen Perspektiven gesehen, zu entdecken sind – hervorgerufen durch einen Aspektwechsel, der „kurz aufleuchte, aber nicht stehen bleibe" und eine scheinbare Veränderung des Objekts bewirkt, obwohl sich dieses nicht verändert hat.

Offenbar fasziniert von Wittgensteins Gedanken des Aspektsehens, hat Pümpel nun erstmals, anstatt der Konzentration auf Bilder, Holzobjekte gestaltet, die er, lose und doch einander zugehörend, im Raum verteilt. Und – allerdings mit Bezug auf eine Stelle im *Tractatus* – steht darunter zu lesen: „Der Gegenstand ist das Feste, Bestehende; die Konfiguration ist das Wechselnde, Unbeständige" (TLP, 2.0271). Da die Substanz der Welt nur eine Form und keine materiellen Eigenschaften bestimmen kann, werden diese erst durch die Konfiguration der Gegenstände gebildet und korrespondieren der Darstellung durch Sätze. Das heißt, die Konfiguration der Gegenstände bildet den Sachverhalt, den Pümpel anhand der im Raum stehenden Holzobjekte darstellt, die sich in bestimmter Art und Weise zueinander verhalten.

Die Hinführung zu wachsamer Betrachtung der phänomenalen Welt wird an zahlreichen Beispielen der späteren Schriften Wittgensteins deutlich, wo er aus verschiedenen Perpektiven den Blick auf die Objekte der Betrachtung lenkt, um an ihnen neue Aspekte wahrzunehmen. Wittgenstein spricht dabei vom „Bemerken eines Aspektes". Dieser Vorgang ist von einem Staunen im Sinne eines „halb Seh-, halb Denkerlebnisses" begleitet, betrifft also den dynamischen Vorgang des Staunens, nicht den in sich ruhenden Zustand eines wortlosen Staunens vor Unerklärbarem bzw. dem Kosmos, wie es Ausgangspunkt allen Philosophierens in der Antike war und wie es auch in Bemerkungen Wittgensteins wie „Staunen über die Existenz der Welt" (im *Vortrag über Ethik*) oder „Nicht *wie* die Welt ist, ist das Mystische, sondern *daß* sie ist" (TLP, 6.44) zum Ausdruck kommt.

Wittgensteins Anleitung zur aufmerksamen Wahrnehmung der mannigfaltigen Aspekte führt zu einer Schärfung der Sicht- und Denkweise des Betrachters und gilt für die Wahrnehmung der gesamten phänomenalen Welt, selbst für die alltäglichen unscheinbaren Dinge.
In diesem Sinne ermöglicht es die künstlerische Betrachtung eines Gegenstandes, diesen als Kunstwerk zu sehen, auch wenn es sich um einen sogenannt nichtigen Gegenstand handelt, der jedoch – sub specie aeternitatis betrachtet – zu etwas Besonderem wird.
In einer früheren Arbeit Pümpels mit dem Titel *Part of Universe Reflecting Part of Universe* (2003) geht es um den Dialog zwischen Betrachter bzw. dem reflektierendem Subjekt (Reflecting Part of Universe) und betrachtetem bzw. reflektiertem Objekt (Reflected Part of Universe) – eine Arbeit, die an Wittgensteins Beispiel eines Ofens erinnert, der sub specie aeternitatis kontempliert, dem Betrachter zur „wahren Welt unter Schatten" wird (vgl. TB, 8.10.1916).

Bereits 1916 hat Wittgenstein die Betrachtung sub specie aeternitatis [unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit] hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen Kunst und Ethik thematisiert, wobei er das Kunstwerk als den „Gegenstand sub specie aeternitatis gesehen" und das gute Leben als die „Welt sub specie aeternitatis gesehen" definiert (vgl. TB, 7.10.1916). Und er stellt die Frage, ob die Betrachtung sub specie aeternitatis den Gegenstand *mit* Raum und Zeit statt *in* Raum und Zeit sieht und somit einen unbedeutenden zeitlichen Gegenstand zu einem besonderen – zu einem Kunstwerk – erhebt, das Raum und Zeit transzendiert.
Anfang 1930 taucht der von Spinoza geprägte Begriff wieder auf. Nun stellt Wittgenstein die Kunst und die Philosophie auf eine Ebene – beiden gemeinsam, die Welt aus der richtigen Perspektive – jener sub specie aeternitatis – zu betrachten und dabei die Menschen zur selben Betrachtungsweise zu führen.
Dementsprechend fordert er vom Künstler, wie von jedem kreativ Tätigen, einen Stil sub specie aeternitatis – als „allgemein menschliche Notwendigkeit" (DB, S. 28). Ein „Stil sub specie aeternitatis" war für Wittgenstein entscheidend für die Bewertung eines Baustils oder Schreibstils, für die *Tiefe* eines künstlerisch Tätigen. Dieser habe sich mit der Realität einschließlich der düsteren Seite des Lebens auf glaubwürdige Weise auseinanderzusetzen. Als Beispiel nennt er Georg Trakl, dessen Gedichte er zwar nicht verstünde, doch deren „Ton" ihn beglücke.[1] Ebenso hoch schätzte er Beethoven, dessen Musik er als „ganz wahr", als „ganz Religion" bezeichnete, als eine Musik, die in wirklichen Schmerzen trösten könne, da sie nicht in einen schönen Traum einwiege, sondern Beethoven die Welt „als Held" sehe, wie sie ist (vgl. DB, S. 72).

Betrachtet man nun die Bilder Norbert Pümpels, so kann man sich dessen Auseinandersetzung mit den tragischen Seiten des Lebens nicht entziehen. Bereits in jungen Jahren setzte er sich mit Picassos berühmtem Werk *Guernica* auseinander, dies in einem Bild, das auf die katastrophalen Auswirkungen durch zerstörende Technologie – auf ein

[1] Vgl. Wittgensteins Brief vom 28.11.1914, in: Ludwig Wittgenstein: *Briefe an Ludwig von Ficker*. Hg. von G.H. von Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1969, S. 22.

Guernica der Zukunft – hinweisen sollte. In zahlreichen weiteren Arbeiten ging es Pümpel u. a. um die verheerenden Folgen der Naturzerstörung, die Folgen technischer und atomarer Entwicklung.
Die Ahnung der Gefahren des zunehmenden Fortschritts in wirtschaftlicher und technischer Hinsicht, dargestellt in einem Bild von Pümpel mit dem Titel *Die Moderne taugt nicht zwingend zur Verbesserung der Welt,* hat Wittgenstein bereits zu Beginn der 1930er-Jahre beschäftigt. Im Vorwort zu den *Philosophischen Bemerkungen* äußert er sein Unbehagen angesichts des „großen Stromes der europäischen und amerikanischen Zivilisation“ und bekennt sich als einer, der davon abseits stehe, da ihm dessen Geist, wie auch der Geist des typischen westlichen Wissenschaftlers, „fremd & unsympathisch“ sei (vgl. VB, S. 29f.).

Trotz des aus den PU II entnommenen Satzes Wittgensteins: „Wir deuten sie also, und *sehen* sie, wie wir sie *deuten*“ als Motto für seine Ausstellung im Kunstraum tendiert Pümpel nach eigenen Aussagen dazu, nicht primär ein Streben nach Deutung, sondern vielmehr ein „Sehen“ zu befürworten, ein Sichverlieren in der Anschauung, im Anblick des Bildes.
„Denk nicht, sondern schau!“ – so Wittgenstein in den PU, § 66, wo er den Leser dazu zu führen versucht, seinen Blick auf die Ähnlichkeiten von Spielen, Objekten und Menschen zu lenken, Ähnlichkeiten, die er in der Folge als „Familienähnlichkeiten“ definiert.

Trotz des Bewusstseins der Grenzen des Erklärbaren bleibt bei Wittgenstein – wie auch bei Pümpel – die Spannung zwischen wissenschaftlich-rationalem Zugang und einer intuitiven Annäherung an ein Objekt oder Bild bestehen, doch plädieren beide mit den Jahren für einen unmittelbaren, intransitiven Zugang. Wittgenstein spricht dabei von der „Wohlvertrautheit“ eines Bildes, in dessen Anblick er ruhe, ohne weiter deuten zu wollen. Denn zu deuten, hieße, von Gedanke zu Gedanke weiterschreiten zu müssen, er aber sah „die eigentliche Entdeckung in der Philosophie“ darin, mit dem Philosophieren aufhören zu können, wann er wolle, damit die Philosophie zur Ruhe gebracht werde, „so dass sie nicht mehr von Fragen gepeitscht wird, die sie selbst in Frage stellen“ (TS 213, 431).[2]
1946 bringt er als Beispiel den Fall eines Mathematikers, der Bäume betrachtet, bewundert. Doch sobald dieser versuche, auf wissenschaftliche Weise die Bäume und deren Spiegelungen zu hinterfragen, bekäme seine Bewunderung einen „Riß, der erst zu heilen“ sei (vgl. VB, S. 113).
Der *Eindruck* ist entscheidend – das Bild spricht f*ür sich, aus sich* selbst, und wir sollten uns davor hüten, es zu analysieren.
Dass das Bild etwas zu sagen hat, einer verbalen Interpretation nicht bedarf, ist auch ein Anliegen Pümpels. Ein Anliegen, vielleicht verbunden mit dem Wunsch, im Betrachter etwas zu bewegen, zu entfachen, was Wittgenstein im Vorwort zu den *Philosophischen Untersuchungen* als Anregung zu eigenen Gedanken ausgedrückt hat.
Die Forderung nach Erklärung – wie die der Interpretation von Bildern – birgt stets die Gefahr der Zerstörung des Gesamteindrucks. Daher der Appell, sich mit dem Eindruck zu begnügen, anstatt in das „Dahinter“ einzudringen.
Dabei geht nichts verloren – im Gegenteil:

„Das Unaussprechbare (das, was mir geheimnisvoll erscheint & ich nicht auszusprechen vermag) gibt vielleicht den Hintergrund, auf dem das, was ich aussprechen konnte, Bedeutung bekommt.“[3]

Das Geheimnisvolle bleibt verborgen – wie die Rosen, geschützt im Dunkel eines Objekts aus Fichtenholz …

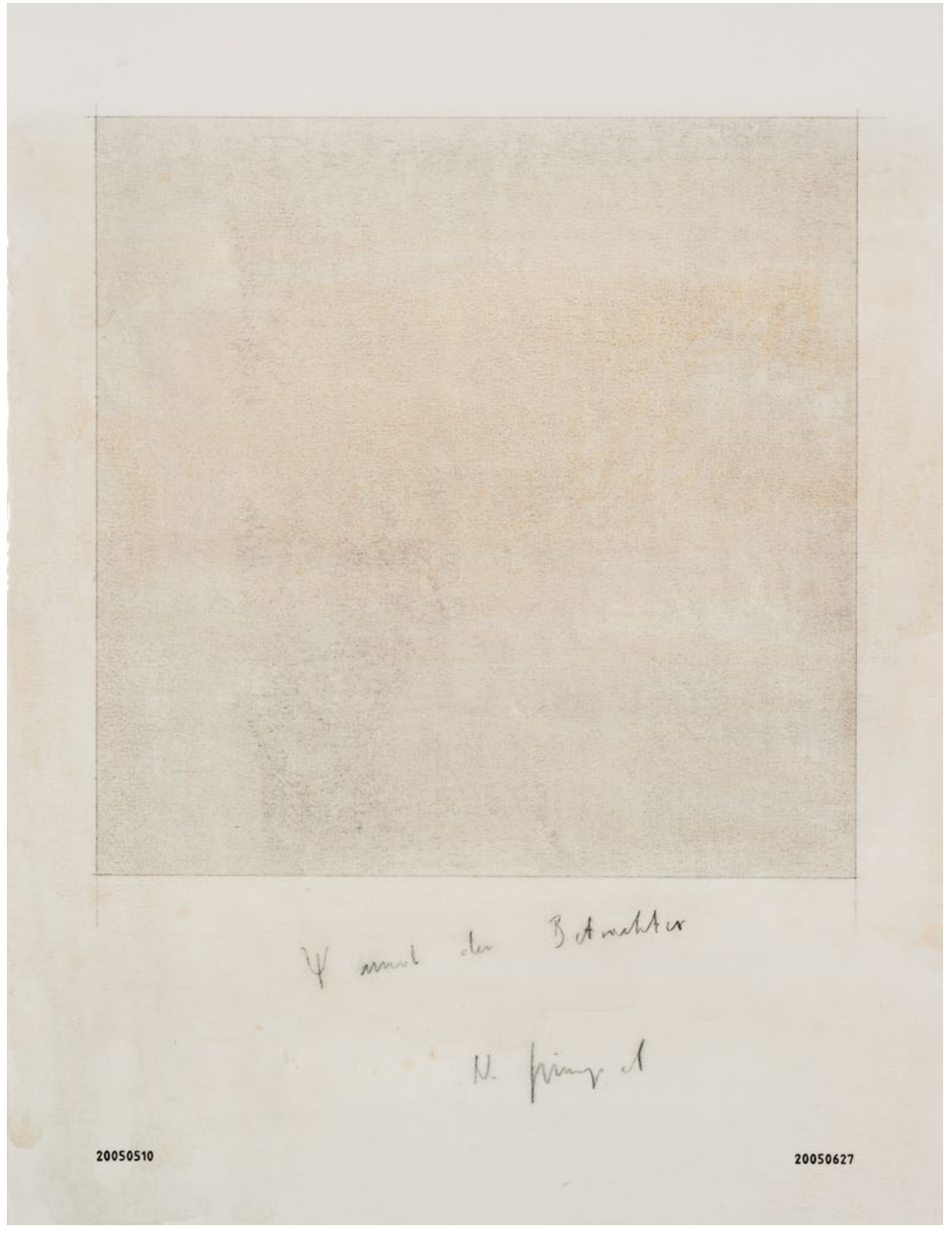
[2] Vgl. auch VB, S. 91: „Friede in den Gedanken. Das ist das ersehnte Ziel dessen, der philosophiert.“
[3] MS 112, 1: 5.10.1931, zit. nach VB, S. 52.

2 Rosen im Objekt *Cadmium Chamber with Roses,* 2018

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Werke Wittgensteins:

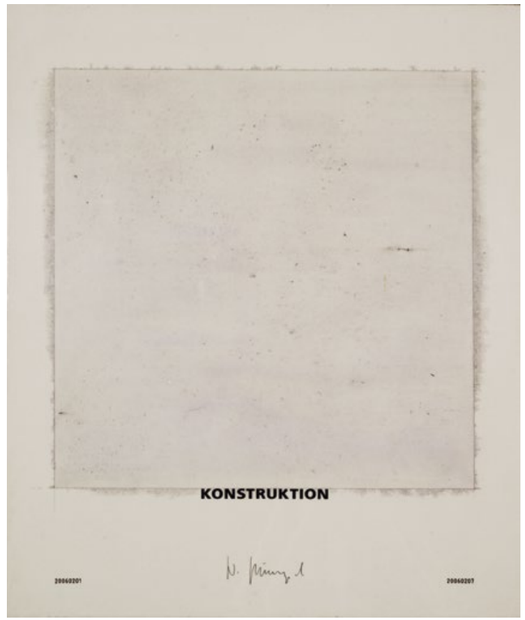
BB	*Das Blaue Buch. Eine philosophische Betrachtung (Das Braune Buch)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
DB	*Denkbewegungen. Tagebücher 1930–1932/1936–1937*. Hg. von Ilse Somavilla. Innsbruck: Haymon, 1997.
PU	*Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
TB	*Tagebücher 1914–1916*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
TLP	*Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
VB	*Vermischte Bemerkungen*. Hg. von G.H. von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. Neubearbeitung des Textes durch Alois Pichler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
MS, TS	Manuskripte und Typoskripte in Wittgensteins Nachlass gemäß der Katalogisierung von G.H. von Wright.

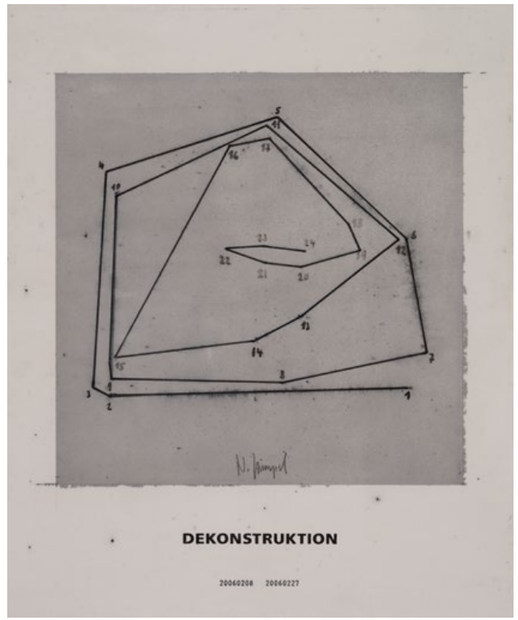
Die Moderne taugt nicht zwingend zur Verbesserung der Welt, 2012



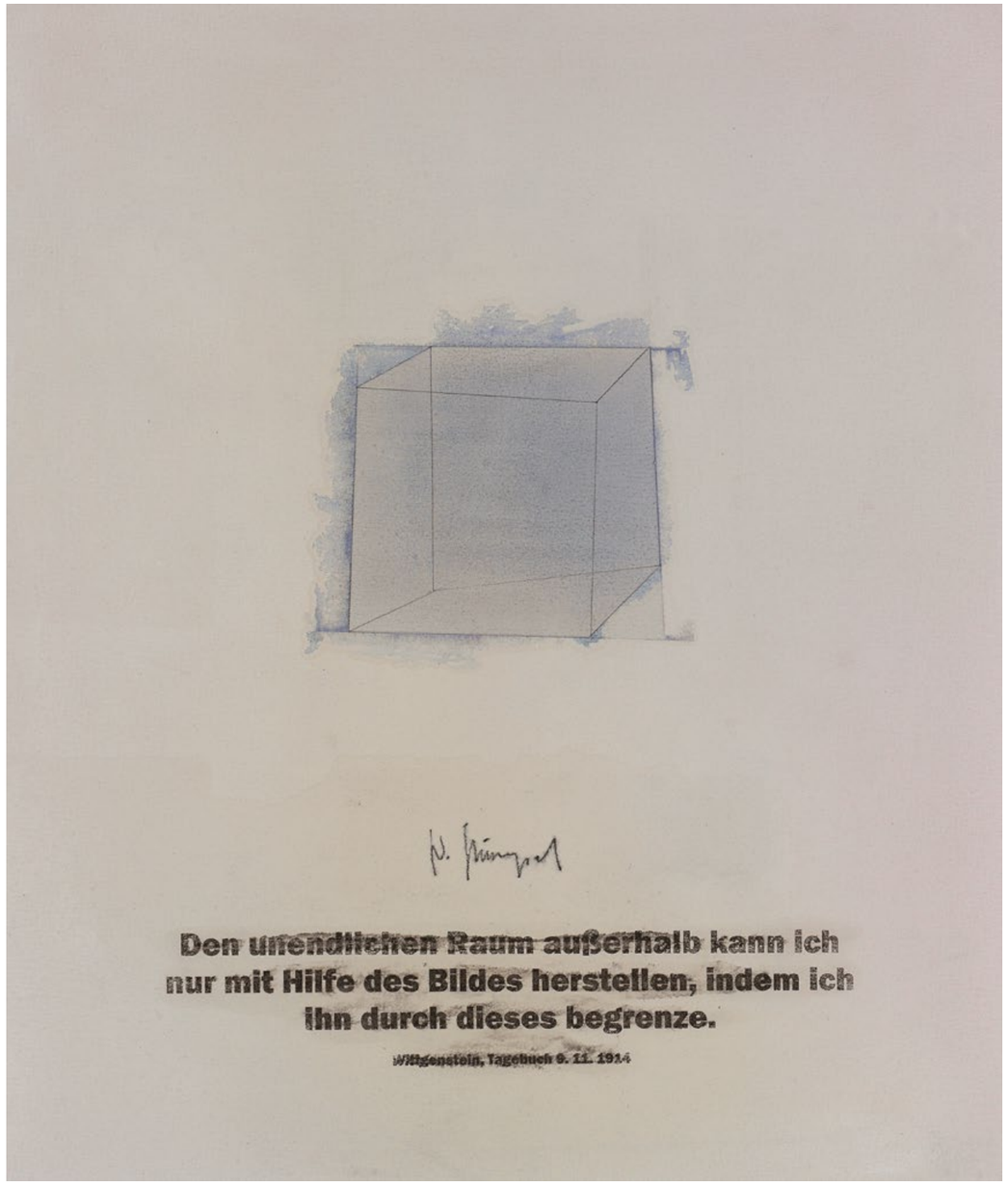
Das Geheimnis der Psi-Funktion, 2005

Cadmium Chamber with Roses, 2018 | Objekt M 04

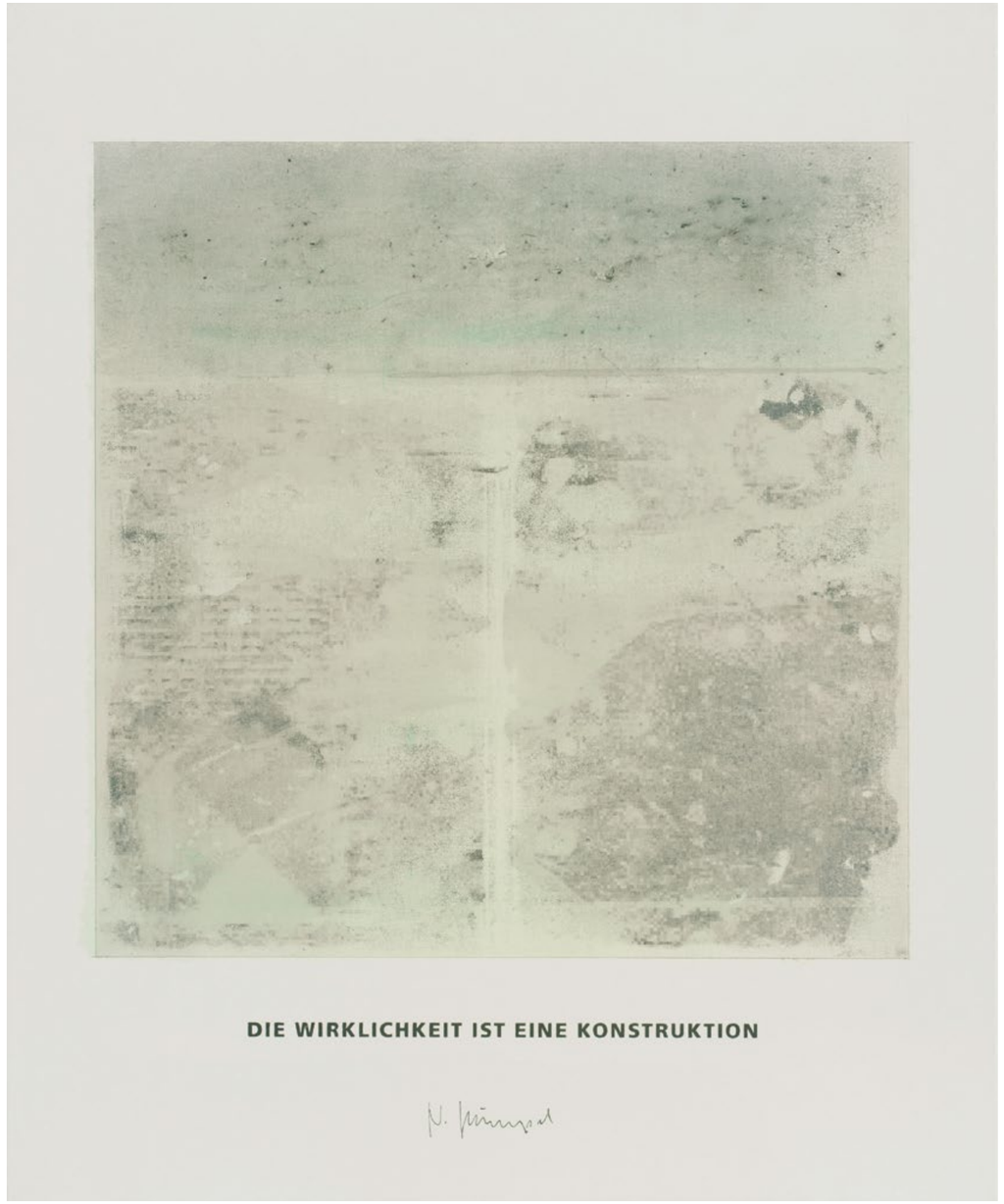




Konstruktion, 2006
Dekonstruktion, 2006

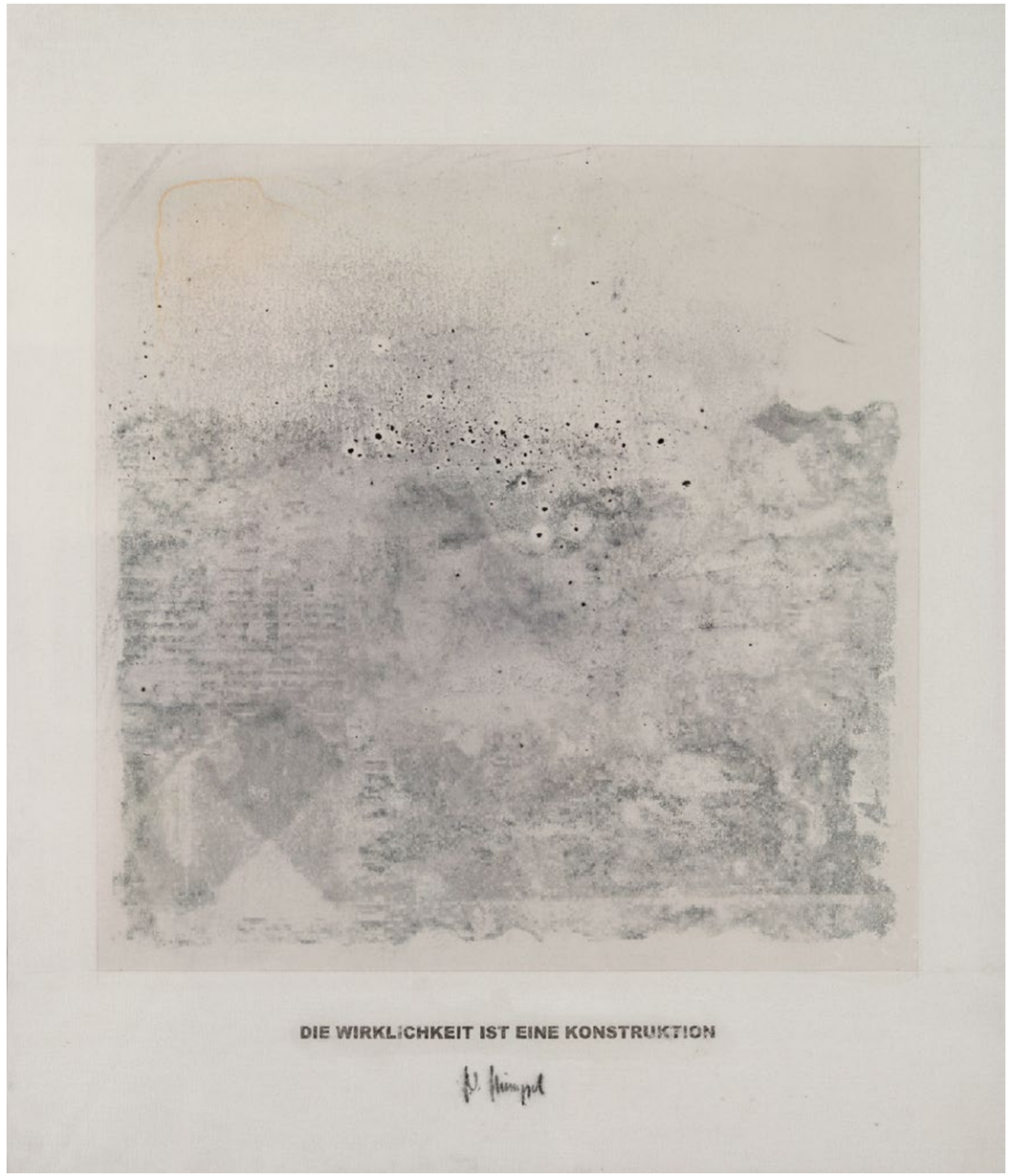


Den unendlichen Raum außerhalb kann ich nur mit Hilfe des Bildes herstellen, indem ich ihn durch dieses begrenze, 2007



Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion – Die Konstruktion ist eine Wirklichkeit, Diptychon, 2007

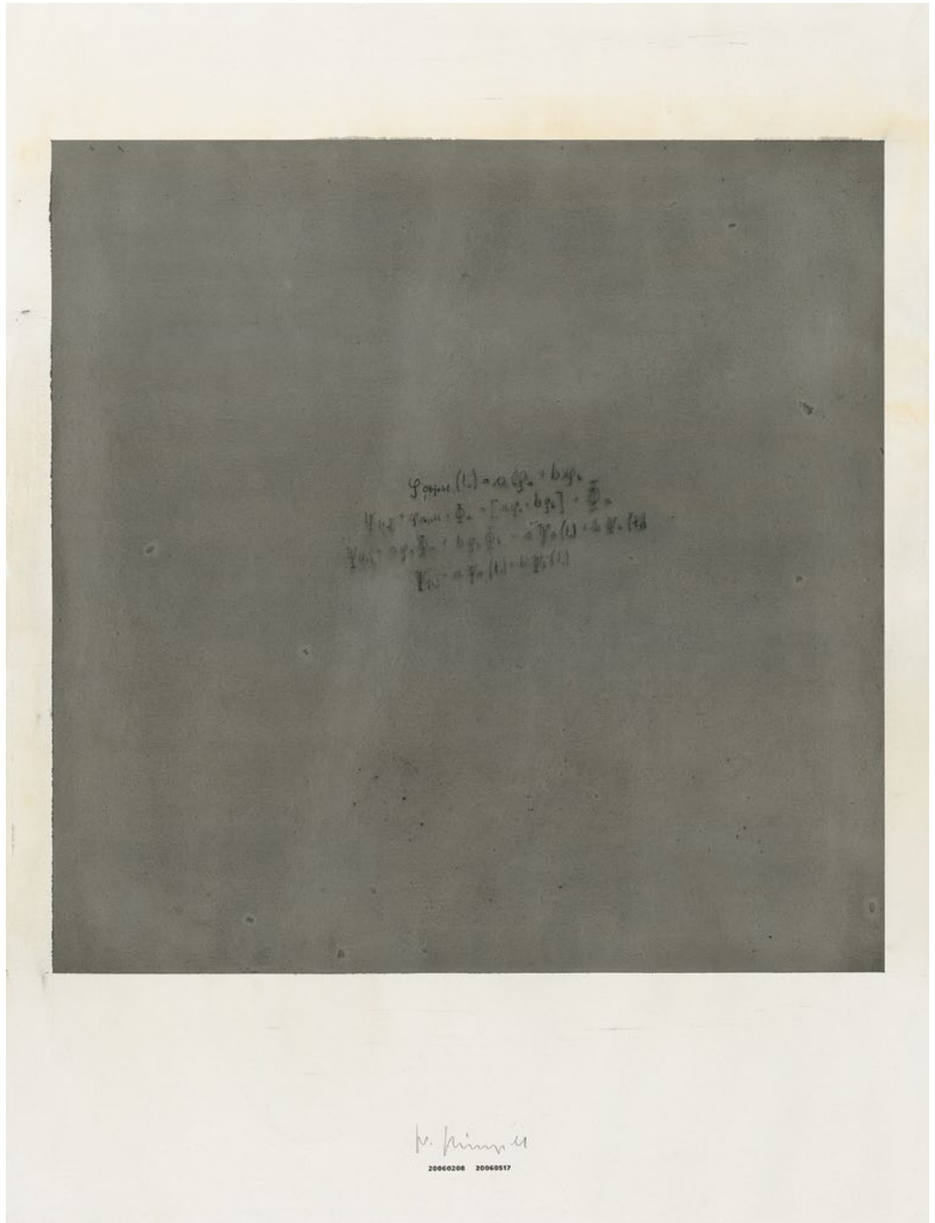
Und sieht das Kind die Kiste nun als Haus, 2017



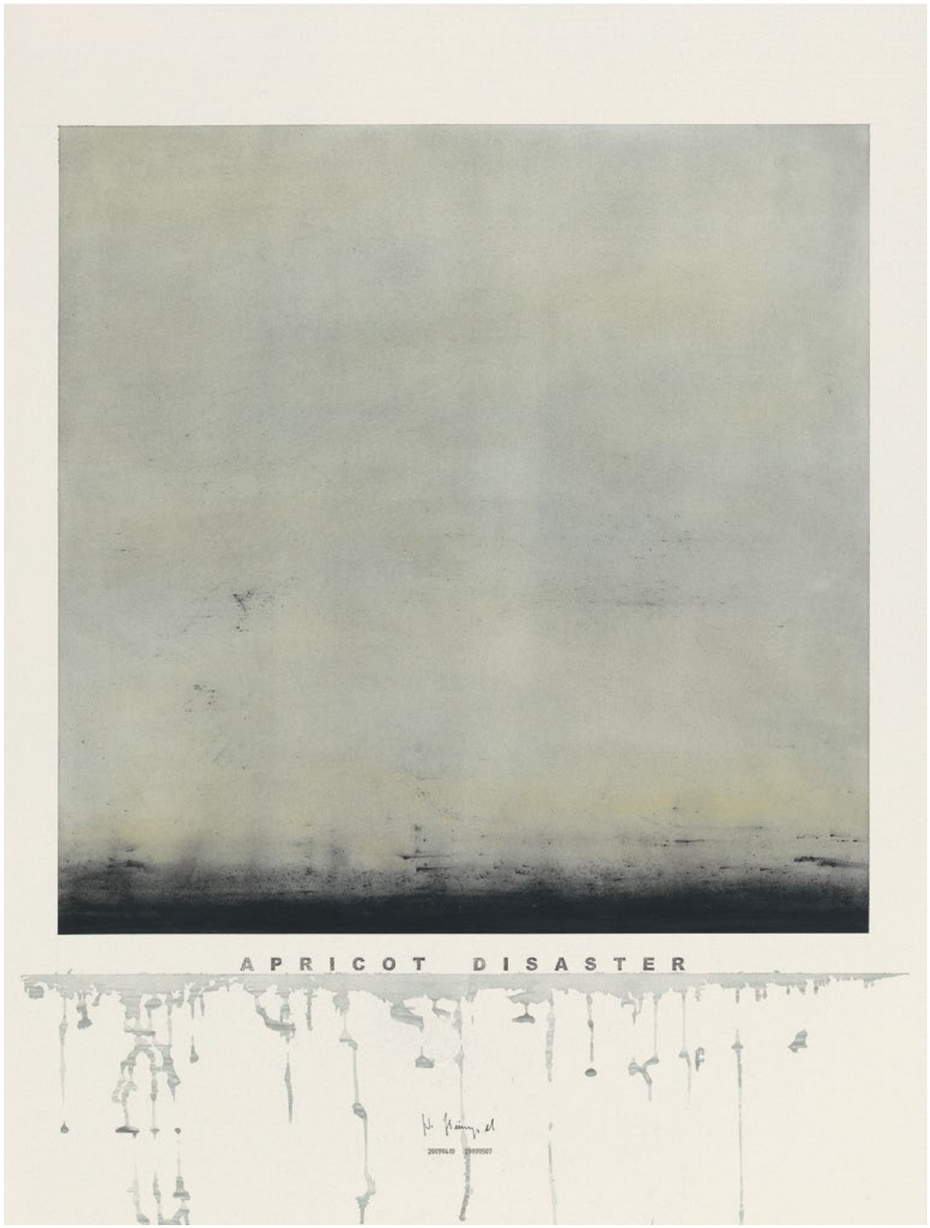
Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion, 2007

Katze und Quantenphysik, 2006
Abbild – Information, 2005
o.T., 2006 >

Ausstellung *Schönheit vor Weisheit,* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, 2019–2020



Die Katze Schrödingers oder das Ende der Bilder, 2006



Apricot Disaster, 2009

Dämmerung, 2009

Scientific Disasteer V, 2009

Scientific Disaster VI, 2010

Kondensate

Ist bereits das sich selbst auflösende Bild eine Feier der Entropie, so unternimmt Norbert Pümpel in der Werkgruppe der *Kondensate* einen weiteren Schritt in Richtung einer Rücknahme der Verfügungsgewalt über die eigenen Materialien und zugleich eine weitere Fundierung auf neuere physikalische Weltzustandsmodelle. Sie basiert auf Überlegungen zum Bode-Einstein-Kondensat: zu den unorthodoxen Verhaltensmustern, die Materie im ultrakalten Zustand aufweist. In diesem Bereich werden quantenmechanische Zustände erstmals auch makroskopisch beobachtet und als Wellenfunktion beschrieben. An die Stelle einer diskontinuierlichen Sicht der Welt tritt ein Kontinuum suprafluider Materie, die als Schwingung ohne definierte Örtlichkeit in Erscheinung tritt. Die Arbeiten beschreiben Wahrscheinlichkeitszustände, die in neuen Aggregatzuständen räumliche Strukturen verwischen und ein liquides, flüchtiges, wellendynamisches Bild der Welt zeichnen. „Der in meinem Werk ablesbare Unterschied zur quantenmechanischen Auffassung der 1970er- bis 1980er-Jahre und der heutigen Auffassung“, so Norbert Pümpel über den aktuellen wissenschaftsästhetischen Ansatz dieser Werkgruppe, „ist am augenscheinlichsten dadurch zu beschreiben, dass der frühe Stand meines Wissens eine diskontinuierliche Welt ‚gequantelter‘ Materie und/oder Energie beschrieb, eine Welt der Strukturen aus diskreten Paketen von Elementarteilchen, Photonen, Energiepaketen.“

Norbert Pümpel, der sich seit Beginn seiner künstlerischen Arbeit während der 1970er-Jahre in die physikalischen Erkenntnisinnovationen (mitsamt deren philosophischen Voraussetzungen und ethischen Konsequenzen) visuell implementiert, gewinnt aus den neuesten Ansätzen zur Beschreibung des Zustands von Materie für sich selbst neue Ansätze einer erkenntnisbezogenen Kreativität. Bei den *Kondensaten* ist es Ölfarbe – im Zusammenwirken mit „verschiedenen Lösungen und Substanzen“, wie er fast alchimistisch seine Zubereitung auf der Leinwand nennt –, aus der sich im Nebulösen ein aktuelles Weltbild konkretisiert. Die einzelnen Arbeiten entwickeln sich in seriellen Versuchsanordnungen, bei denen das Atelier zum Labor wird, in dem der Künstler wie ein Experimentator agiert.

In diesem Spiel der Flüssigkeiten macht sich das künstlerische Subjekt überflüssig. Unter freiwilliger Reduktion der Optionen tritt der Künstler zurück hinter einen sich selbst organisierenden Organismus, der ihm endgültige ästhetische Entscheidungen aus der Hand nimmt. Als Initiator, nicht Vollender des sich selbst überlassenen Werks, ist er nur noch dazu da, einen Prozess in Gang zu setzen, der sich von diesem Augenblick an eigengesetzlich fortentwickelt. Die Funktion des Künstlers reduziert sich auf die des Katalysators einer Entwicklung, auf deren Ablauf nur im Ursprungsmoment Einfluss genommen werden kann und die ein Resultat erbringt, von dessen Unvorhersehbarkeit er sich selbst überraschen lässt. Er zieht sich zurück auf die demiurgische Rolle eines ersten Anregers, dann des Beobachters seiner Tat – und wird so zum Rezipienten seiner selbst.

Dadurch aber gewinnt eben dieser Moment an Gewicht: als unrevidierbare Initialentscheidung, pathetisch gesagt: als Schöpfungszeitpunkt.

Der Künstler lässt der Kunst ihren Lauf. Irgendetwas geht seinen Gang: Diese Beobachtung in Samuel Becketts *Endspiel* hatte Norbert Pümpel schon vor Jahren als einen programmatischen Bildtitel gewählt – eine Kunst im Wandel für eine Welt im Wandel, Abbilder im Werden für ein Weltbild im Werden.

Harald Kimpel aus: „Man blickt nicht zweimal in dasselbe Werk“, in:
art@science, Drei Positionen der Wissenschaftsästhetik
Ulysses Belz, Ingrid Hermentin, Norbert Pümpel,
Marburg: Jonas Verlag, 2014.

Es gibt da einen Aspekt des Naturwissenschaftlichen fernab jeder messbaren Exaktheit,
ohne Determinismus und Logik. Evidenz und Berechenbarkeit stellen sich als Illusion heraus.

Norbert Pümpel, 2013

Kondensat Q 01 S 00, 2012

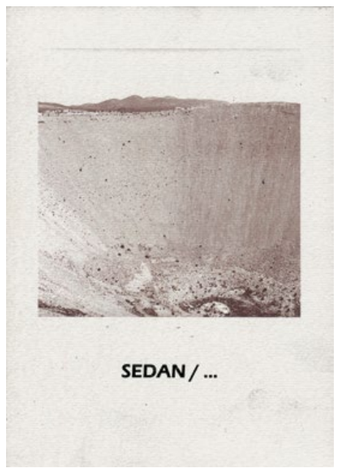
Kondensat QLP 017, 2014

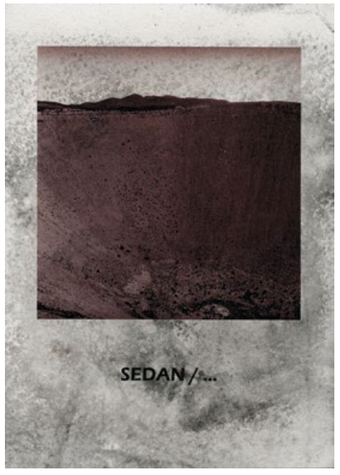
Kondensat QLP 023, 2014

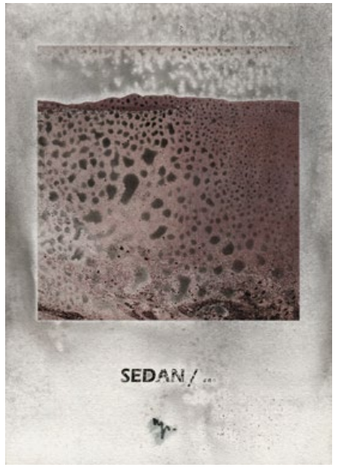
Kondensat Q 01 S 06, 2013

Kondensat Q 01 S 07, 2013

Im Feuerball wurden alle Elemente des Periodensystems erzeugt, aber auch neue, von denen zwei, Einsteinium (Ordnungszahl 99) und Fermium (100), erstmals im Fallout der Bombe nachgewiesen wurden. Die Insel Elugelab und alles, was sich auf ihr befand, verdampften vollständig, die umliegenden Inseln wurden durch den Feuerball und die Druckwellen bis in 10 Kilometer Entfernung leergefegt.





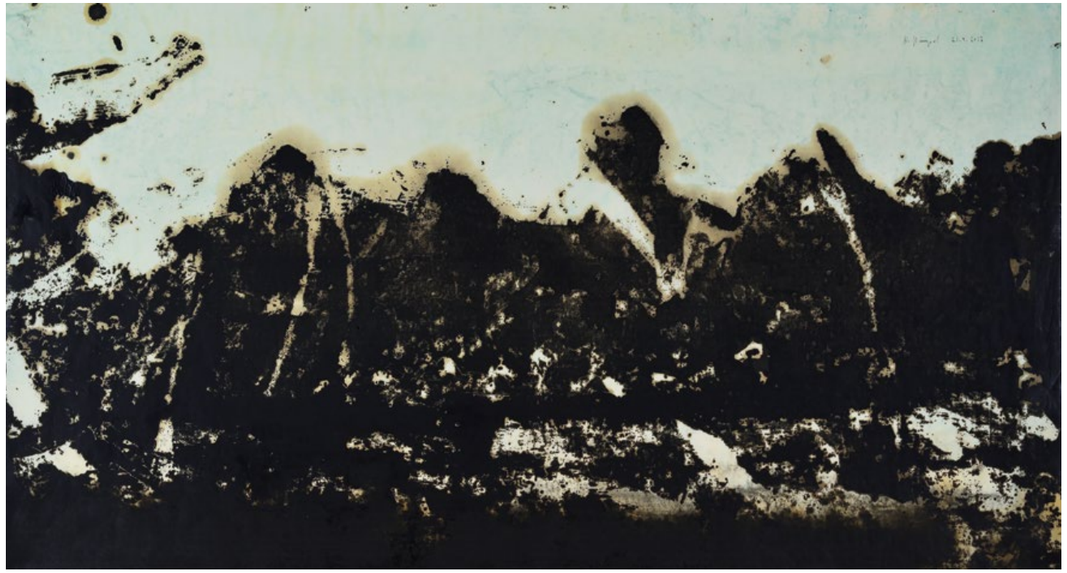


Sedan Crater Project, 2008
o.T. (Unbestimmtes Land), 2012 >>

Es war spätabends, als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor.

Franz Kafka, Das Schloß

o.T. (Unbestimmtes Land), 2017



o.T. (Unbestimmtes Land), 2017

<< *Plutonium Winter I,* 2018

Cadmium Sky II, 2019

Cadmium Land, 2019

Evaporating Cadmium Land, 2019

HARALD KIMPEL
„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 Miseren 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

Ausstellung *Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten* | Kunstraum Innsbruck 2018–2019

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 Elendsbebilderungen 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.

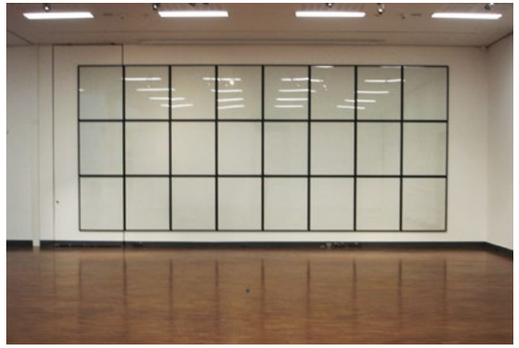
Und damit sind wir konkret bei der aktuellen Ausstellung angelangt. Denn diese Grunderkenntnis liegt auch ihrem Titel zugrunde. Und der gestaltet sich – wie könnte es bei Norbert Pümpel anders sein – etwas komplexer, als wir es von anderen Kunstausstellungen gewohnt sind: Dieser Titel ist mal in Anführungszeichen, 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 infrage. 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 Warnpotenzial, 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 Erste Weltkrieg in eine mondartige Kraterlandschaft verwandelt hatte. 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 1970er-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, so 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, Unscharfen usw. und also im Widerspruch zu den gewöhnlichen Vorstellungen von strenger Wissenschaftlichkeit befindet.“[1] 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



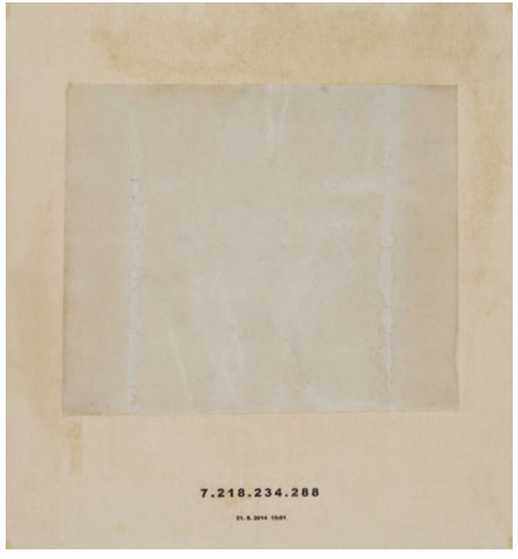
Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des späten 20. Jahrhunderts, 1982, und Detail daraus

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 knappest 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 alles durchdringede Vorläufigkeitsprinzip, dem jegliches Sein unterworfen ist, bei den umfangreichen Serien der *Fleeting Memorials* 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 End-



Fleeting Memorial 7.218.234.288 vom 21.8.2014

Fleeting Memorial 7.162.088.505 vom 29.11.2013

gültigkeit 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 Weltsichten: 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 Decknamе, der natürlich seinerseits auf die Heilige Dreieinigkeit rückverweist und das Bewusstsein der Betreiber von der existenziellen Dimension ihres Tuns beweist.

Andere Objekte aus Holz (mit ihren unterschiedlichen Bedeckungen, Einhüllungen und Ummantelungen) verweisen auf die Dialektik von Verborgenem 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.

Harald Kimpel zur Eröffnung der Ausstellung
Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten
im Kunstraum Innsbruck, am 15. November 2018

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.

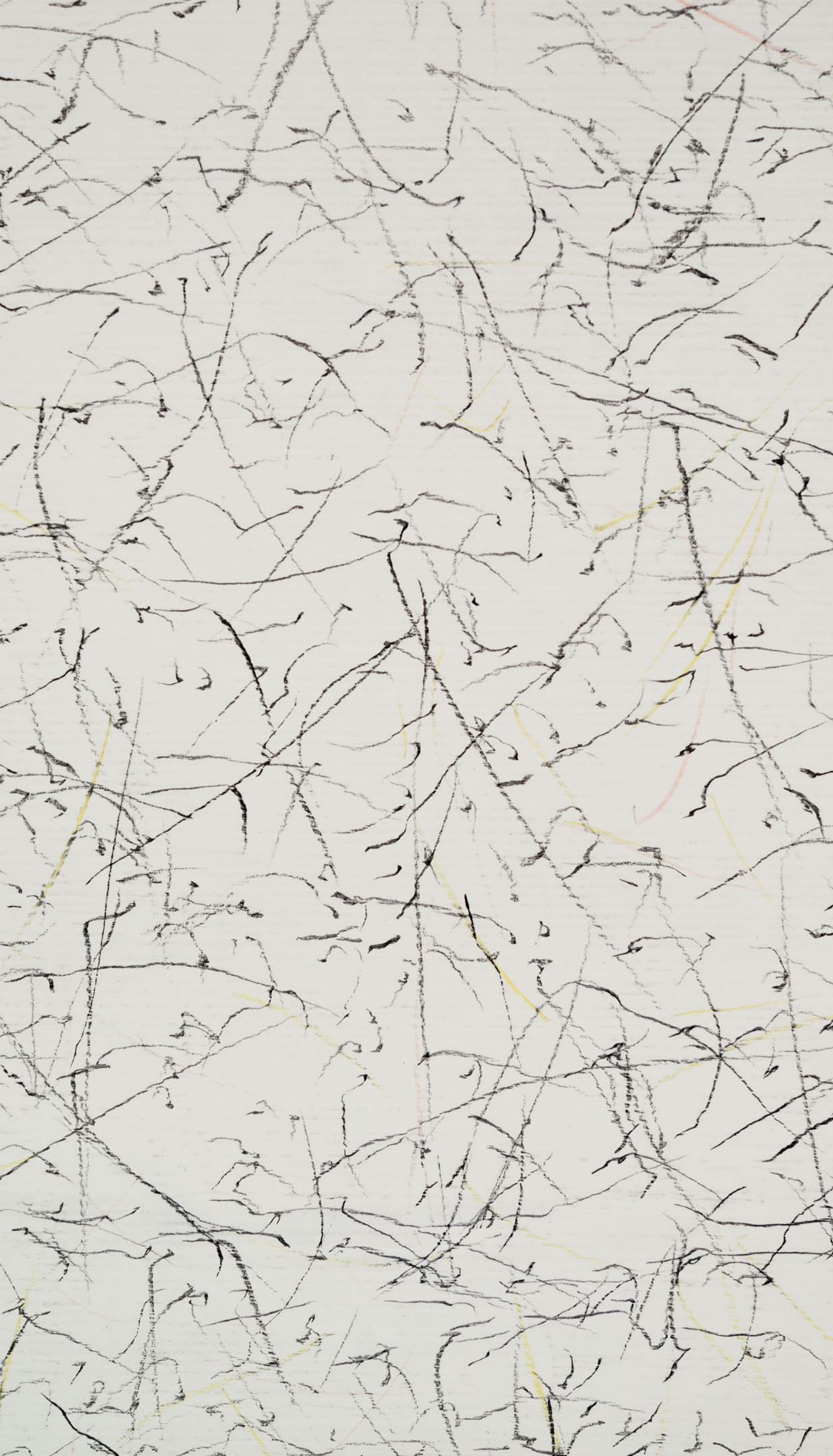
Der Physiker, wenn er sich verständigen will, sagt
„e = mc²" – und damit ist alles gesagt …
Der Philosoph sagt: „Die Welt ist alles, was der Fall ist" –
und damit hat er alles gesagt …
Der Theologe zitiert: „Ich bin, der ich bin" – und damit ist alles gesagt …
Der Künstler gestaltet eine Fläche und schreibt 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 …)

[1] *Empirisch Arbeiten mit Bourdieu. Theoretische und methodische Überlegungen, Konzeptionen und Erfahrungen.* Hg. von Anna Brake, Helmut Bremer und Andrea Lange-Vester. Weinheim/Basel: Beltz Juventa, 2013, S. 20–34.

Detail aus *Sedan Crater Project,* 2008

Detail aus *o.T. vom 8.9.1977* >>



Modell der Wirklichkeit, 2012 | Objekt W 06

Das Bestehen und Nichtbestehen von Sachverhalten ist die Wirklichkeit I, 2012 | Objekt W 07

Große Wechselwirkung (Kosmologisches Modell), 2017 | Objekt I 04

Two Closed Chambers, 2018 | Objekt M 02

Trinity, 2018 | Objekt M 01

Energie Horizont, Chrom II, 2017 | Objekt I 07

Energie Horizont, Chrom II, 2017 | Objekt I 07

Energy Absorbed – Energy Reflected, 2017 | Objekt I 12

Kosmos, 2017 | Objekt I 11

Konfiguration (Modell der kosmischen Wechselwirkung). Der Gegenstand ist das Feste, Bestehende; die Konfiguration ist das Wechselnde, Unbeständige. (Wittgenstein, TLP, 2.0271), 2017 | Objekte W 13

Konfiguration (Modell der kosmischen Wechselwirkung) …, 2017 | Objekte W 13

Schutzmantel, 2018 | Objekt M 03 | Zustand 7.5.2018

Schutzmantel, 2018 | Objekt M 03 | Zustand 9.5.2018

Schutzmantel, 2018 | Objekt M 03

Schutzmantel, 2018 | Objekt M 03

Göttinnen wie Uto, Renenutet und Meretseger wurden mit Schlangen in Verbindung gebracht.
Ihnen zu Ehren wurden Stelen und Votivgaben, darunter auch mumifizierte Schlangen, gestiftet.

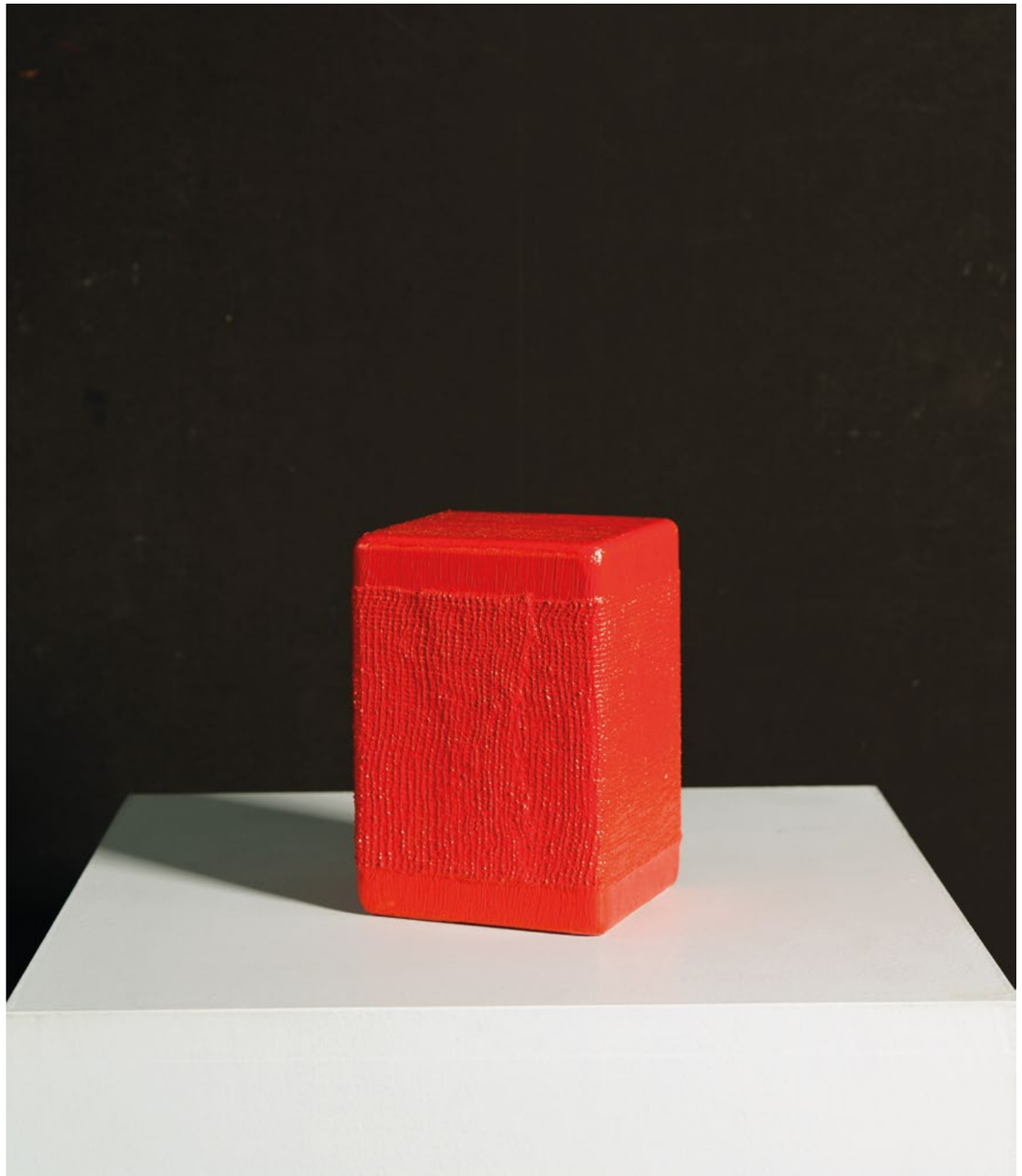
Tiermumie: Schlange
Ägyptisch-Orientalische Sammlung
Kunsthistorisches Museum Wien
Spätzeit – Ptolemäerzeit, 4.–1. Jh. v. Chr.

Cadmium Chamber with Roses, 2018 | Objekt M 04 >

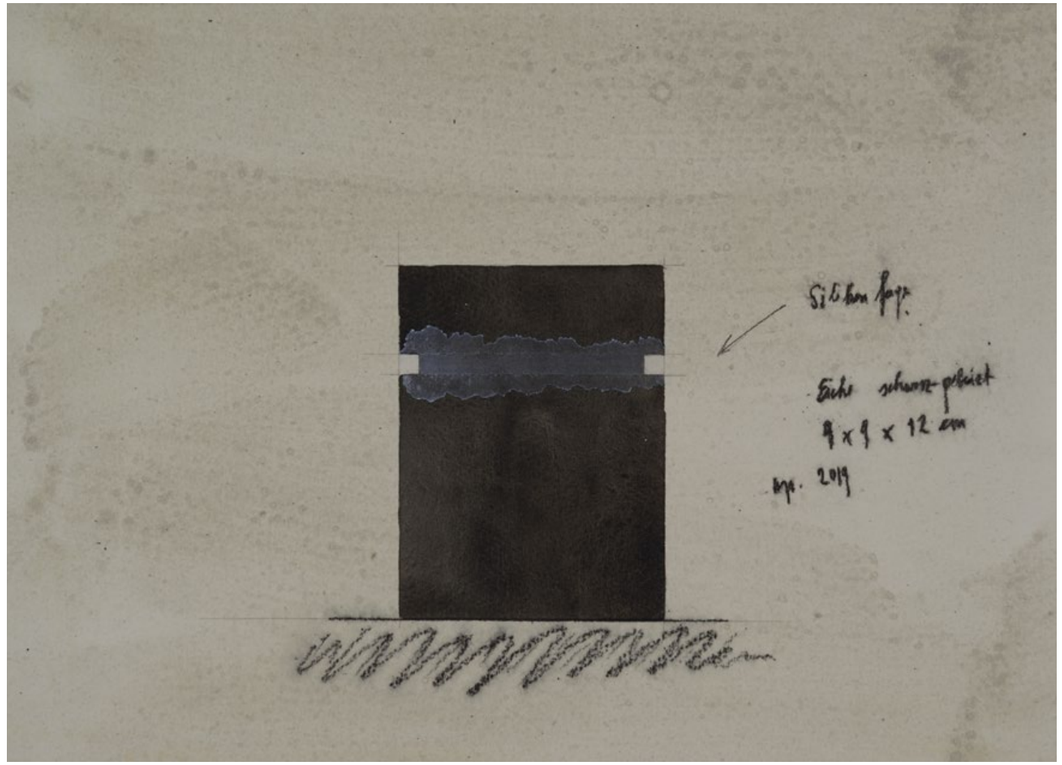
Der Schlüssel der Träume oder: Dies ist eine Pfeife (René Magritte gewidmet), 2019 | Objekt M 06 | Zustand 25.2.2019

Der Schlüssel der Träume oder: Dies ist eine Pfeife (René Magritte gewidmet), 2019 | Objekt M 06

Zivilisation II, 2020 | Multiple E 08



Zivilisation II, 2020 | Multiple E 08

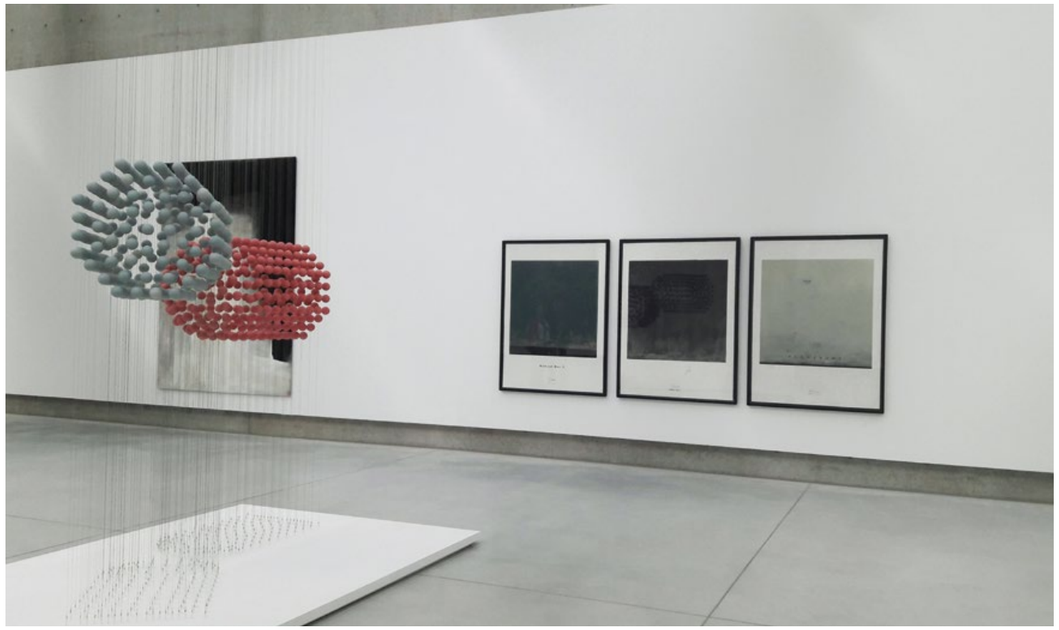


Studie *Multiple E 05*, 2019

Multiple E 05, 2019

Biografie

1956	geboren in Innsbruck, lebt und arbeitet in Götzis und Hohenems.
	Studium der Naturwissenschaften in Innsbruck.
	Studienreisen nach Rom, Florenz, Boston, Washington und New York.
ab 1976	Bildkonzepte im Grenzbereich zu den Wissenschaften.
1982	entsteht die monumentale Zeichnung *Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des späten 20. Jahrhunderts.*
1985	erste Museums-Einzelausstellung in der Neuen Galerie der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel.
1986/87	Aufenthalte in New York.
2010	Goldenes Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich.
2011	Staatsstipendium für bildende Kunst.
2016	Verdienstkreuz des Landes Tirol.



Ausstellung *Augen-Blicke,* Museum Liaunig, Neuhaus, 2016

Lehrtätigkeit

1981	Lektorat anlässlich der *Sky Art Conference* am Massachusetts Institute of Technology, Boston, MA, bei Otto Piene
1991	Lektorat für plastisches Gestalten an der Universität Innsbruck
1994/95	Vorlesung *Der Raum in der Gegenwartskunst* an der Universität Innsbruck

Ausstellungen

2020	GPLcontemporary, Wien, *Cross Over*
	Galerie Skulpturale, Lindau, *Kollegen*
2019	Galerie ArtHouse, Bregenz, *Modell der Wirklichkeit*
	Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *Schönheit vor Weisheit* (Katalog)
2018	Kunstraum Innsbruck, *Norbert Pümpel – Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten*
	Stadtmuseum Dornbirn, *Zwölf aus dreiundachtzig,* Shortlist des Jubiläumsfonds der Dornbirner Sparkasse
	GPLcontemporary, Wien, *Grammatik des Möglichen*
2017	Galerie Skulpturale, Lindau, *Flüsterlings Welt*
	Concept Space und Concept Space R2, Shibukawa, Japan, *Out of Silence,* zusammen mit Atsuo Hukuda
	Kunstraum Pettneu, *Modell der Wirklichkeit*
	Galerie Skulpturale, Lindau, *Shortlist*
2016	Galerie Maximilian Hutz, Hard, *Kondensate*
	Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz, *Man kann auch ganz burleske Fälle konstruieren …*
	Bildraum 01, Wien, *Fleeting Memorials*
	Galerie Skulpturale, Lindau, *Serientäter*
	Museum Liaunig, Neuhaus/Suha, *Augen-Blicke Neuerwerbungen* (Katalog)
	Schlossmuseum, Landeck, *Unbestimmtes Land*
2015	Galerie Skulpturale, Lindau, *Die Ruhe nach dem Sturm,* zusammen mit Pierluigi Guglielmo, Philipp Hager und Wolfgang Ueberhorst
	Galerie Rhomberg, Innsbruck, *Kondensate und Fleeting Memorials*
	Museo del Cassero, Chiesa di S. Chiara, Palazzo di Monte, Monte San Savino, Arezzo, *il vero nemico dell'arte? il conformismo…*
2014	Tanzsaal, Untere Falkenburg, Appenzell, *Flüchtige Erinnerung*
	Galerie allerArt, Bludenz,*Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des späten 20. Jahrhunderts*
	Galerie Maximilian Hutz, Lustenau, *Neue Arbeiten*
	Galerie Rhomberg, Kitzbühel, *Unbestimmtes Land*
	Otten Kunstraum, Hohenems, *Acht ohne Gegenstand* (Katalog)
	Kunstverein Marburg, *art@science,* Kurator Harld Kimpel (Katalog)
2013	Galerie Rhomberg, Innsbruck, *Unbestimmtes Land*
	Galerie Kurzemann, Götzis, *Das Land des Grafen Westwest*
	Palais Liechtenstein, Feldkirch, *Graurand*
	Museum Liaunig, Neuhaus/Suha,*Von der Fläche zum Raum* (Katalog)
2012	Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz, *Druck*
	Museum Liaunig, Neuhaus/Suha, *Realität und Abstraktion 2, Konkrete und reduktive Tendenzen ab 1980* (Katalog)
2011	Dengel Galerie, Reutte, *Paradise Memorial*
	Galerie Theodor von Hörmann, Imst, *No-one in Paradise*
	Tschett Feuergalerie, Imst, *Die Moderne taugt nicht zwingend zur Verbesserung der Welt*
	Kunstverein Marburg, *Hamlet Syndrom: Schädelstätten* (Katalog)
	Galerie Feurstein Schaulager, Feldkirch, *Arbeiten auf Papier*

2010 Galerie Rhomberg, Innsbruck, mit Markus Strieder
Palais Liechtenstein, Feldkirch, mit Markus Strieder
Galerie Feurstein Schaulager, Feldkirch, *Schwarz Sehen*
Kasseler Kunstverein, *Hausbesuche,* Ausstellung zum 175-jährigen Bestehen des Kasseler Kunstvereins
2009 Galerie Feurstein Schaulager, Feldkirch, *Apricot Dawn – Drei Studien zur Wasserstoffbombe*
Tschett Feuergalerie, Imst, *Dämmerung*
Palais Thurn und Taxis, Bregenz, *Neue Mitglieder*
Galerie Feurstein, Feldkirch, *Kunst Stücke II*
Galerie.Z, Hard, *Kopfstücke*
2008 Rechelerhaus, Ladis, *Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein*
Galerie.Z, Hard, *Was das Bild darstellt, ist sein Sinn*
Galerie Feurstein, Feldkirch, *Das Bild muß nun wieder seinen Schatten auf die Welt werfen*
Galerie Feurstein, Feldkirch, *KUNST STÜCKE*
Galerie.Z, Hard, *Querstrich*
2007 Biblioteca Nazionale Universitaria, Turin, *Zona ovest* (Katalog)
Villa Claudia, Feldkirch, *Das zeichnerische Element*
Kunst im Rohnerhaus, Lauterach, *Tiroler Ansichten*
Galerie.Z, Hard, *Ausblicke,* Zeichnungen
2006 Turmgalerie Imst, *Neue Bilder und frühe Konzepte*
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *Scientific Disaster,* zusammen mit Hellmut Bruch
Galerie Clemens Rhomberg, Innsbruck, *Expecting – Reflecting*
2005 Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des späten 20. Jahrhunderts*
Theologische Fakultät der Universität Innsbruck, *Part of Universe Reflecting Part of Universe*
Galerie Sechzig, Gerold Hirn, Feldkirch, *mild und leise wie er lächelt*
2003 Sharjah, Vereinigte Arabische Emirate, *6. Internationale Biennale Sharjah*
RLB Kunstbrücke, Innsbruck, *Zusammengetragen* (Katalog)
Palais Liechtenstein, Feldkirch, *30 Jahre Palais Liechtenstein* (Katalog)
Kraftwerk Imst-Au, Imst, *Kraftwerk peripher*, Kurator Christoph Bertsch (Katalog)
2002 Concept Space, Shibukawa, Japan, *micro stills*
Galerie Theodor von Hörmann, Imst, *Alles ist bedeutend oder unbedeutend gleichermaßen*
Galerie im Taxispalais, Innsbruck, *Variable Stücke – Strukturen, Referenzen, Algorithm*en (Katalog)
Westbahnhof Innsbruck, *Räume 2* (Katalog)
2001 Galerie Sechzig, Gerold Hirn, Feldkirch, *Reality Evaporates*
Raiffeisen Kunstbrücke, Innsbruck, *Hirtl – Pümpel – Trawöger – Trenkwalder – Walde* (Katalog)
Galerie im Taxispalais, Innsbruck, *27. Österreichischer Grafikwettbewerb* (Katalog)
2000 Galerie Clemens Rhomberg, Innsbruck, *Alles ist der Grund für Etwas*
1999 Sharjah Arts Museum, Vereinigte Arabische Emirate, *4. Internationale Biennale Sharjah,* Kuratorin Hoor Al Qasimi
Concept Space, Shibukawa, Japan, *Objective and Observed Files*
Zisterzienser Stift Stams, *Absolute Files*
Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck, *Zeichnung II*
Galerie Mathieu, Lyon, *L' autre Autriche,* mit Heinz Gappmayr und Karl Prantl
1998 Galerie Clemens Rhomberg, Innsbruck, *Relativ reale Systeme,*(Katalog)
Augustiner Museum, Rattenberg, *Diesseits Jenseits* (Katalog)
Galerie St. Barbara, Hall, *Radikale Konzepte der Wahrnehmung*
Palais Liechtenstein, Feldkirch, *Mobilität*
1997 Schloß Büchsenhausen, Innsbruck, *Eine Zeichnung*
Galerie im Taxispalais, Innsbruck, *Champ 7, Alsace – Tirol* (Katalog)
Graz, *Entgegen, Religion – Gedächtnis – Körper in Gegenwartskunst* (Katalog)
1996 Galerie St. Barbara / Jesuitenkolleg Innsbruck, *Dies ist kein Bild …,* im Rahmen des Osterfestivals: Geist des Ostens
Schloßmuseum Landeck, *Dies ist kein Bild …*
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *Die Sicht der Dinge 4* (Katalog)
Crac Alsace, Altkirch, Elsaß, *Champ 7 Alsace – Tirol* (Katalog)
1995 L'Embarcadère, Lyon, *ArtTirol 95* (Katalog)

1994 Zeitkunstgalerie, Ferdinand Maier, Köln
1993 Palazzo Martinengo, Brescia, Italien, *Un'Altra Austria* (Katalog)
documenta-Halle, Kassel, *Die vertikale Gefahr – Luftkrieg in der Kunst* (Katalog)
1992 Concept Space, Shibukawa, Japan
Concept Space R2, Takasaki, Japan
Galerie Elefant, Hall, *Weltkammerbilder*
Galerie im Taxispalais, Innsbruck, *Kunstankäufe des Landes Tirol*
Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, *Kunst in Tirol im 20. Jahrhundert* (Katalog)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *Die Sicht der Dinge* (Katalog)
Galerie Elefant, Landeck, *Der Berg*
1991 Thomas Segal Gallery, Boston, *Caution Art*
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *Mozart in Tirol* (Katalog)
Mills Gallery at the Boston Center for the Arts, *Nuclear Solstice*
Bard, Aostatal, Italien, *Subtransalpina* (Katalog)
Galleriassa Rovaniemen maalaiskunnassa, Rovaniemi, Finnland, *Tiroler Künstler in der Polarkreisgalerie* (Katalog)
Fennerkaserne, Innsbruck, *Räume* (Katalog)
1990 Galerie Lindner, Wien, *238,0289 Arbeiten über die universellen Naturkonstanten und die Atombombe* (Katalog)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *Wider-Schein* (Katalog)
1989 Hochschule für angewandte Kunst, Wien, *Sechzig Tage Österreichisches Museum des 21. Jahrhunderts* (Katalog), Kurator Oswald Oberhuber
Istanbul, *2. Internationale Biennale Istanbul* (Katalog)
1988 Kunsthalle Innsbruck, *74 Arbeiten,* Kurator*in: Beate Ermacora und Johannes Atzinger
Galerie Lindner, Wien, *N. Pümpel – Irgend etwas geht seinen Gang*
Innsbruck u.a., *21. Österreichischer Grafikwettbewerb 1988* (Katalog)
Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, *Tirol 88*
1987 Galerie Elefant, Landeck (Katalog)
Zentralsparkasse und Kommerzialbank Innsbruck, *Heinrich-Heine-Zyklus*
Margarete Roeder Gallery, New York
1986 Pecsi Galeria, Pecs, Ungarn, *Künstler aus Tirol* (Katalog)
Galerie Dorothea van der Koelen, Mainz, *Im Kabinett,* mit Michael Croissant
1985 Galerie Bloch, Innsbruck (Katalog)
Neue Galerie Staatliche und Städtische Kunstsammlungen Kassel, *Norbert Pümpel – Wahrscheinliche Bilder*
Galerie im Taxispalais, Innsbruck, *Norbert Pümpel – Wahrscheinliche Bilder*
1984 Galerie F. Maier, Kitzbühel, mit Turi Simeti
Galerie Annasäule, Innsbruck
Orangerie, Kassel, *Zukunftsräume – Weltbilder und Bildwelten der Science Fiction*
Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, *Orwell und die Gegenwart* (Katalog)
Städtische Galerie, Erlangen, *Zukunftsräume …,* Übernahme von Kassel
Innsbruck u.a., *19. Österreichischer Grafikwettbewerb 1984* (Katalog)
1983 Galerie Elefant, Wien, *Reihen 1977–1983*
1982 Zeitkunstgalerie, Ferdinand Maier, Kitzbühel, *Existenzen – Raum und Nichts*
Internationaler Kunstmarkt Düsseldorf, Einzelausstellung im Rahmen des Förderprogramms, durch die Galerie F. Maier (Katalog)
Feria International de Muestras Bilbao, *Arteder 82* (Katalog)
1981 Zeitkunstgalerie, Ferdinand Maier, Kitzbühel
1980 Expo arte: Fiera internazionale di arte contemporanea, Bari, One-Man-Show durch Galerie Krinzinger
Art 80, International Meeting of Fine Art Dealers, Washington, One-Man-Show durch Galerie Krinzinger
Galerie Krinzinger, Innsbruck, *Stars and Stripes* (Katalog)
1979 Galerie Krinzinger, Innsbruck, *Raumzeitliche Projekte* (Katalog)
Galerie Annasäule, Innsbruck, *Medium Zeichnung* (Katalog)
Palais Thurn und Taxis, Bregenz, *Wahrnehmen* (Katalog)
Hans-Jürgen Müller, Stuttgart, *Europa 79* (Publikation: *Kunstforum International*, 36/1979)
Galerie nächst St. Stephan, Wien, *Situationen* (Katalog)
1978 Studio Modulor, Rom, *Progeto Spazio Tempo* (Katalog)
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, *16. Österreichischer Grafikwettbewerb 1978* (Katalog)

Publikationen

Sybille Moser-Ernst, Christoph Bertsch (Hg.), *Kunst :: Wissenschaft. Eine fächerübergreifende Untersuchung am Beispiel der Universität Innsbruck,* University Press, Innsbruck 2019
Christoph Bertsch, Rosanna Dematté, Claudia Mark, Helena Perena, *Schönheit vor Weisheit. Das Wissen der Kunst. Die Kunst der Wissenschaft,* Haymon Verlag, Innsbruck 2019
Christoph Bertsch, Rosanna Dematté, Claudia Mark (Hg.), *Kunst | Sammlung | Universität. Kunst in Tirol nach 1945*, Haymon Verlag, Innsbruck 2018
Peter Baum, Elisabeth Wassertheurer, *Sammlungskatalog II, Zeitgenössische Kunst II,* Museumsverwaltung (Hg.), Museum Liaunig, Neuhaus/Suha 2015
Alex Pergher, *Il vero nemico dell'arte il conformosmo,* Comune di Monte San Savino (Ar), Galerie Civica Bressanone (BZ) 2015
Wilhelm Otten (Hg.), *Acht ohne Gegenstand,* Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2014
Harald Kimpel (Hg.), *art@science, Drei Positionen der Wissenschaftsästhetik – Ulysses Belz, Ingrid Hermentin, Norbert Pümpel,* Jonas Verlag, Marburg 2014
Silvie Aigner, Peter Baum, *Realität und Abstraktion 2*, Museum Liaunig, Neuhaus/Suha 2012
Harald Kimpel (Hg.), *Hamlet Syndrom: Schädelstätten,* Jonas Verlag, Marburg 2011
Silvia Höller (Hg.), *Begegnungen. Dialoge. Einblicke,* Haymon Verlag, Innsbruck 2011
Elisabeth Walde (Hg.), *Bildmagie und Brunnensturz,* Studienverlag, Innsbruck/Wien/Bozen 2009
Paul Naredi-Rainer, Lukas Madersbacher (Hg.), *Kunst in Tirol vom Barock bis in die Gegenwart,* Tyrolia, Innsbruck/Wien 2007
Stefan Bidner (Hg.), *Ca. 1000m2 Tiroler Kunst im Kaufhaus Tyrol,* Skarabaeus Verlag, Innsbruck/Bozen/Wien 2007
Christoph Bertsch (Hg.), *Zona ovest, Austria occidentale in dialogo, Westösterreich im Dialog,* Skarabaeus/Studienverlag, Innsbruck/Wien/München 2007
Silvia Eiblmayr (Hg.), *Variable Stücke: Strukturen, Referenzen, Algorithmen,* Galerie im Taxispalais, Innsbruck 2002
N. Pümpel, *micro stills,* Ausstellungskatalog mit einem Text von Wolfgang Falch, deutsch, englisch, Shibukawa, Japan 2002
Ursula Falch (Hg.), *räume 2,* Ausstellungskatalog, Innsbruck 2002
Hermann Radner (Hg.), Gert Ammann, *Kunst in der Hypo*, Innsbruck 2001
Silvia Eiblmayr (Hg.), *27. Österreichischer Grafikwettbewerb*, Innsbruck 2001
Hirtl, Pümpel, Trawöger, Trenkwalder, Walde, Ausstellungskatalog, RLB Kunstbrücke, Innsbruck 2001
Katalog zur Ausstellung *Zeichnung II. Im Blick des Gedankens,* Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck 1999
Magdalena Hörmann, Fritz Astl (Hg.), *arttirol – Kunstankäufe des Landes Tirol 1996–1998,* Amt der Tiroler Landesregierung, Innsbruck 1999
Christoph Bertsch, *Collezione Tirolo,* Edizioni Medicea Firenze, Florenz 1998
Magdalena Hörmann, Georg Loewit, *Sammlung Raiffeisen-Landesbank Tirol 1958–1998. Eine Dokumentation,* Raiffeisen-Landesbank Tirol, Innsbruck 1998
Christian Kanzian (Hg.), *Gott finden in allen Dingen. Theologie und Spiritualität,* Druck und Verlagshaus Thaur, Thaur 1998
Magdalena Hörmann, *Mobilität,* Katalog zur Ausstellung im Palais Liechtenstein, Feldkirch 1998
Hermann Drexel (Hg.) *Diesseits – Jenseits. Tod und Vergänglichkeit in der zeitgenössischen Kunst,* Katalog zur Ausstellung im Augustiner Museum Rattenberg, Innsbruck/Landeck 1998
N. Pümpel, *Relativ reale Systeme,* Katalog zur Ausstellung in der Galerie Rhomberg, Innsbruck, Text: Harald Kimpel, Landeck/Innsbruck 1998
Christoph Bertsch (Hg.), *Kunst in Tirol, 20. Jahrhundert,* Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck und Artothek Wien/Innsbruck 1997
Alois Kölbl, Gerhard Larcher, Johannes Rauchenberger (Hg.), *Entgegen. Religion – Gedächtnis – Körper.* Katalogbuch, Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 1997
Gert Ammann (Hg.), *Die Sicht der Dinge, Zentrum und Peripherie,* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Athesia-Tyrolia, Innsbruck 1996
Champ 7, Alsace – Tirol, Ausstellungskatalog, Crac Alsace, Altkirch 1996
arttirol'95, Ausstellungskatalog, Kulturreferat der Tiroler Landesregierung, Innsbruck/Lyon 1995
Magdalena Hörmann, Fritz Astl (Hg.) *arttirol, Kunstankäufe des Landes Tirol,* Innsbruck 1994
Harald Kimpel (Hg.), *Die vertikale Gefahr. Luftkrieg in der Kunst,* Begleitbuch zur Ausstellung, Magistrat der Stadt Kassel, Jonas Verlag, Marburg 1993
Un'altra Austria, Ausstellungskatalog, Provincia di Brescia, Assessorato alla Cultura, Brescia 1993
Christoph Bertsch, *Kunst in Tirol im 20. Jahrhundert*, Bestandskatalog der Sammlung des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, Innsbruck 1992
Magdalena Hörmann (Hg.), *Räume,* Fennerkaserne Innsbruck, Innsbruck 1991
Günther Dankl, *Widerschein: Aspekte des Religiösen in der österreichischen Gegenwartskunst,* Ausstellungskatalog, Hg. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1990
Harald Kimpel, *Die Schwerkraft der Bilder. N. Pümpels kreativer Beitrag zur Theorie der unterlassenen Praxis,* in: *238,0289 Arbeiten über die universellen Naturkonstanten und die Atombombe aus den Jahren 1989 und 1990,* Ausstellungskatalog, Galerie Lindner, Wien 1990
Oswald Oberhuber (Hg.), *60 Tage Österreichisches Museum des 21. Jahrhunderts,* Ausstellungskatalog, Institut für Museologie, Wien 1989
21. Österreichischer Grafikwettbewerb Innsbruck 1988, Hg. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1988
Harald Kimpel, *Trommeln gegen die Finsternis. Zu N. Pümpels künstlerischer Bewältigung eines Weltbildes. N. Pümpel Arbeiten 1977–1987,* Landeck 1987
Heinrich Fuchs, *Die österreichischen Maler des 20. Jahrhunders,* Bd. III, Wien 1986
Magdalena Hörmann (Hg.), *Künstler aus Tirol,* Ausstellungskatalog, Innsbruck, Pecs, Ungarn 1986
„1984" – Orwell und die Gegenwart, Ausstellungskatalog, Museum des 20. Jahrhunderts und Museum moderner Kunst Wien, 1984
19. Österreichischer Grafikwettbewerb Innsbruck 1984, Ausstellungskatalog, Hg. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1984
Details, Ausstellungskatalog, Text Heinz Gappmayr, Galerie Ferdinand Maier, Kitzbühel 1982
Arteder 82, Ausstellungskatalog, Bilbao 1982
Eva Kreuzer-Eccel, *Aufbruch. Malerei und Grafik in Nord-Ost-Südtirol nach 1945,* Athesia Verlag, Bozen 1982
Norbert Pümpel: Black-Anti-Laser, in: *Das Fenster,* Nr. 28, Tiroler Kulturzeitschrift, Innsbruck 1981
Stars and Stripes, Ausstellungskatalog, Text: Otto Hochreiter, Galerie Krinzinger, Innsbruck 1980
Wahrnehmen, Ausstellungskatalog, Palais Thurn und Taxis, Bregenz 1979
Zum Laserprojekt C/1, in: *Kunstforum International*, Band 36/6, Mainz 1979
Peter Weiermair, *Medium Zeichnung,* Ausstellungskatalog, Allerheiligenpresse, Innsbruck 1979
Theorie und Probleme einer konzeptuell realistischen Kunst, in: *Raumzeitliche Projekte,* Ausstellungskatalog, Galerie Krinzinger, Innsbruck 1979
16. Österreichischer Grafikwettbewerb Innsbruck 1978, Hg. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1978

Werke in öffentlichen Sammlungen

Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
Sammlung Hauff Stuttgart
Sammlung Humanic Graz
Grafische Sammlung der Albertina Wien
Landes-Hypothekenbank Tirol
Amt der Tiroler Landesregierung, Innsbruck
Raiffeisen Zentralkasse für Tirol | Innsbruck
Städtische und Staatliche Kunstsammlungen | Neue Galerie Kassel
Stiftsgymnasium Meinhardinum Stams
Zentralsparkasse und Kommerzialbank Wien für das Museum Moderner Kunst Wien
Merrill Lynch World Financial Center New York
Kunsthistorisches Institut der Universität Innsbruck
Museum für moderne und zeitgenössische Kunst Bozen
Universitätsklinik Tilak, Innsbruck
Kongresszentrum Alpbach | Europäisches Forum Alpbach
Stadt Innsbruck
Artothek des Bundes Wien
Museum Liaunig, Neuhaus
Amt der Vorarlberger Landesregierung, Bregenz
Klocker Stiftung Innsbruck

A Rose is a Rose is a Rose, 2020 | Objekt M 09

Verzeichnis der Abbildungen

Seite 6
Rose im Objekt M 09 ***A Rose is a Rose is a Rose*** (vgl. Seite 102)

Seite 8
White Fire Curtain, 1990 | # 22,8
Ölfarbe, Eitempera und Asche auf Leinwand | 190 x 250 cm
Ausgestellt:
documenta-Halle, Kassel | 1993
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | 2006
Abgebildet:
Die vertikale Gefahr, Luftkrieg in der Kunst, Ausstellungskatalog Kassel 1993
N. Pümpel *Atomos. 238,0289 Arbeiten über die universellen Naturkonstanten und die Atombombe,* Galerie Lindner, Wien 1980
Christoph Bertsch, *Zona ovest*, Florenz/München 2007

Seite 9
Großes Hiroshima Bild, 1990 | # 22,16
Ölfarbe, Eitempera und Asche auf Leinwand | 180 x 245 cm
Ausgestellt:
documenta-Halle, Kassel | 1993
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | 2006
Abgebildet:
Die vertikale Gefahr, Luftkrieg in der Kunst, Ausstellungskatalog Kassel 1993
N. Pümpel *Atomos. 238,0289 Arbeiten über die universellen Naturkonstanten und die Atombombe,* Galerie Lindner, Wien 1980

Seite 10
Last Time, 1990 | # 22,21
Ölfarbe, Eitempera und Asche auf Leinwand | 180 x 245 cm
Ausgestellt:
documenta-Halle, Kassel | 1993
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | 2006
Abgebildet:
Die vertikale Gefahr, Luftkrieg in der Kunst, Ausstellungskatalog Kassel 1993
N. Pümpel *Atomos. 238,0289 Arbeiten über die universellen Naturkonstanten und die Atombombe,* Galerie Lindner, Wien 1980

Seite 11
o.T. vom 17.11.1990 | # 100,19,01
Asche, Ei-Öltempera auf Leinwand | 120 x 150 cm

Seite 12 | 13
Versuch Jenseits, 1990 | # 10,19,2
Asche und Eitempera auf Papier, 28 x 38 cm
rückseitig bezeichnet und Aufkleber der Thomas Segal Gallery, Boston
Ausgestellt:
Thomas Segal Gallery, Boston, USA | 1991

Seite 14
Scientific Disaster II, 1990 | # 22,17
Ölfarbe, Eitempera und Asche auf Leinwand | 140 x 180 cm

Seite 15
Metaphysik, 1991 | Objekt St 05
Stahl, Straßenmarkierfarbe, Glassand | 12 x 12 x 12,5 cm

Seite 16
Ein a priori wahres Bild gibt es nicht.*, 2007 | *Wittgenstein, TLP, 2.225
Transferschrift, Pigment, Tusche und Acryl auf Arches Bütten | 51 x 36 cm
Zwei Gegenstände von der gleichen logischen Form sind – abgesehen von ihren externen Eigenschaften – von einander nur dadurch unterschieden, daß sie verschieden sind.*, 2008 | *Wittgenstein, TLP, 2.0233
Transferschrift, Pigment, Tusche und Acryl auf Arches Bütten | 51 x 36 cm
Das Bild ist eine Tatsache.*,* 2006 | *Wittgenstein, TLP, 2.141
Transferschrift, Pigment, Tusche und Acryl auf Arches Bütten | 36 x 26 cm
Ausgestellt:
Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz | 2016
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 21
2 Rosen in *Cadmium Chamber with Roses,* 2018 | (vgl. Seite 25 und 89)

Seite 23
Die Moderne taugt nicht zwingend zur Verbesserung der Welt (South Pacific Disaster), 2012 | 20090801 20121115
Ölfarbe und Asphaltlack auf Leinwand | 125 x 155 cm
Ausgestellt:
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 24
***Das Geheimnis der Psi-Funktion,* 2005** | 20050510 20050627
Aquarell, Acryl, Bleistift und Lack auf Kreidegrund auf Leinwand und Holz | 50 x 38 cm
Ausgestellt:
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | 2006

Seite 25
Cadmium Chamber with Roses, 2018 | Objekt M 04
Fichtenholz, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Verbandsmaterial, Kadmiumgrün, Bitumen; Hohlraum, Straßenmarkierfarbe, Bienenwachs und zwei Rosen | 20 x 20 x 15 cm

Seite 26 | 27
Ausstellung
Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten.
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019
© Foto Günter Richard Wett, Innsbruck

Seite 28
Konstruktion, 2006 | 20060201 20060207
Wasserfarbe, Acryl, Grafitstift auf Kreidegrund und Autolack auf Leinwand, auf Holz | 50 x 42 cm
Dekonstruktion, 2006 | 20060208 20060227

Acryl, Pigment, Tusche und Autolack auf Leinwand auf Holz | 48 x 40 cm
Ausgestellt:
Monte San Savino, Arezzo | 2015

Seite 29
Den unendlichen Raum außerhalb kann ich nur mit Hilfe des Bildes herstellen, indem ich ihn durch dieses begrenze.*, 2007 |
*Ludwig Wittgenstein, 9. 11. 1914
Transferschrift, Acryl, Pigment und Tusche auf Kreidegrund auf Leinwand und Holz | 50 x 41 cm
Ausgestellt:
Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz | 2008

Seite 30 | 31
Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion – Die Konstruktion ist eine Wirklichkeit, Diptychon, 2007 | 20070525 20070607
Diptychon, Acryl, Pigment und Tusche auf Kreidegrund auf Leinwand und Holz | 2 x 84 x 69 cm

Seite 32
Und sieht das Kind die Kiste nun als Haus*, 2017 | Objekt W 014 |
(*Wittgenstein, Tractatus)
Kirschholz, Buchenholzteer, Ölfarbe und Silikon
2 x 15,5 x 15,5 x 15,5 cm und 1x 19 x 15,5 x 15,5
Ausgestellt:
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 33
Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion, 2007 | 20070509 20070525
Acryl, Pigment und Tusche auf Kreidegrund auf Leinwand und Holz
61 x 52 cm
Ausgestellt:
Monte San Savino, Arezzo | 2015

Seite 34
Katze und Quantenphysik, 2006 | 20060703 20060901
Transferbild, Pigment, Tusche und Acryl auf Arches Bütten | 51 x 36 cm
Abbild – Information, 2005
Transferbild, Pigment, Tusche und Acryl auf Arches Bütten | 51 x 36 cm

Seite 35
o.T., 2006 | 20060711 20060719
Transferbild, Pigment, Tusche und Acryl auf Kreidegrund auf Leinwand auf Holz | 52,5 x 42 cm

Seite 36
Ausstellung
Schönheit vor Weisheit
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | 2019–2020
© Foto Günter Richard Wett, Innsbruck

Seite 37
Die Katze Schrödingers oder das Ende der Bilder, 2006 | 20060208 20060517
Acryl, Pigment und Tusche auf Arches Bütten | 152,5 x 115 cm
Ausgestellt:
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | 2019–2020
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019
Palais Thurn und Taxis, Bregenz | 2016
Palais Liechtenstein, Feldkirch | 2010

Seite 38
Apricot Disaster, 2009 | 20090410 20090507
Acryl, Pigment und Tusche auf Arches Bütten | 151 x 114 cm
Ausgestellt:
Palais Liechtenstein, Feldkirch | 2010
Museum Liaunig, Neuhaus | 2016

Seite 39
Dämmerung, 2009 | 20090612 20090706
Acryl, Pigment und Tusche auf Arches Bütten | 153 x 114 cm
Ausgestellt:
Dengel Galerie, Reutte | 2011
Galerie Theodor von Hörmann, Imst | 2011
Museum Liaunig, Neuhaus | 2016
Abgebildet im Ausstellungskatalog *Augen-Blicke*, Museum Liaunig, Neuhaus | 2016

Seite 40
Scientific Disaster V, 2009 | 20091019 20091209
Acryl, Pigment und Tusche auf Arches Bütten | 154 x 114 cm
Ausgestellt:
Palais Liechtenstein, Feldkirch | 2010

Seite 41
Scientific Disaster VI, 2010 | 20091125 20100122
Acryl, Pigment und Tusche auf Arches Bütten | 154 x 114 cm
Ausgestellt:
Palais Liechtenstein, Feldkirch | 2010

Seite 45
Kondensat Q 01 S 00, 2012 | 20120827 20121130
Ölfarbe, verschiedene Lösungen auf Leinwand auf Holz | 45 x 40 cm

Seite 46
Kondensat QLP 017, 2014 | 20140207 20140618
Reispapier, Ölfarbe und Bitumen auf Leinwand auf Holz | 100 x 160 cm
Ausgestellt:
Kunstverein Marburg | 2014
Galerie Rhomberg, Innsbruck | 2015
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 47
Kondensat QLP 023, 2014 | 20130701 20140708
Reispapier, Ölfarbe und Bitumen auf Leinwand auf Holz | 100 x 160 cm
Ausgestellt:
Kunstverein Marburg | 2014
Galerie Rhomberg, Innsbruck | 2015
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 48
Kondensat Q 01 S 06, 2013 | 20130109 20130324
Ölfarbe, verschiedene Lösungen auf Leinwand auf Holz | 41 x 34 cm
Ausgestellt:
Palais Thurn und Taxis, Bregenz | 2016
Galerie Maximilian Hutz, Hard | 2016

Seite 49
Kondensat Q 01 S 07, 2013 | 20130109 20130328
Ölfarbe, verschiedene Lösungen auf Leinwand auf Holz | 41 x 34 cm
Ausgestellt:
Palais Thurn und Taxis, Bregenz | 2016
Galerie Maximilian Hutz, Hard | 2016
Galerie Rhomberg, Innsbruck | 2015

Seite 50 | 51
Sedan Crater Project 01–05, 2008
Digitaldruck und Mischtechnik auf Arches Büttenpapier
5 Blätter je: 20,9 x 14,8 cm
Ausgestellt:
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 52 | 53
o.T. (Unbestimmtes Land), 2012 | 20111109 20120912
Ölfarbe und Bitumen auf Leinwand auf Holz | 75 x 130 cm
Ausgestellt:
Galerie Rhomberg, Innsbruck | 2013

Seite 54
o.T. (Unbestimmtes Land), 2017 | 7.9.2017
Ölfarbe und Bitumen auf Wenzhou Papier | 69 x 130 cm

Seite 55
o.T. (Unbestimmtes Land), 2017 | 21.9.2017
Ölfarbe und Bitumen auf Wenzhou Papier | 69 x 130 cm

Seite 56 | 57
Plutonium Winter I, 2018 | 20180129
Ölfarbe und Bitumen auf Leinwand | 75 x 130 cm
Ausgestellt:
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019
Abgebildet im Katalogheft *Norbert Pümpel,* 2019

Seite 58 | 59
Cadmium Sky II, 2019 | 20190202
Ölfarbe und Bitumen auf Leinwand | 100 x 160 cm
Ausgestellt:
Galerie ArtHouse, Bregenz | 2019
Galerie Skulpturale, Lindau | 2020

Seite 60
Cadmium Land, 2019
Ölfarbe und Bitumen auf Wenzhou Papier | 69 x 130 cm
Ausgestellt:
Galerie ArtHouse, Bregenz | 2019
Abgebildet im Katalogheft *Norbert Pümpel,* 2019

Seite 61
Evaporating Cadmium Land, 2019
Ölfarbe und Bitumen auf Wenzhou Papier | 69 x 130 cm
Ausgestellt:
Galerie ArtHouse, Bregenz | 2019
Abgebildet im Katalogheft *Norbert Pümpel,* 2019

Seite 62
Ausstellung
Wir deuten sie also, und sehen sie, wie wir sie deuten.
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 65
Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des späten 20. Jahrhunderts,
1982 | Installation der 24–teiligen Zeichnung, Galerie allerArt, Bludenz | 2014
Detail aus: ***Wahrscheinliche Aussage zu einem Guernica des späten 20. Jahrhunderts,*** 1982
Ausgestellt:
Orangerie, Kassel | 29.4.–17.6.1984
Städtische Galerie Erlangen | Sommer 1984
documenta-Halle, Kassel | 24.9.–31.10.1993
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck | 28.1.–20.2.2005
Galerie allerArt, Bludenz | 5.9.–12.10.2014

Seite 66
Fleeting Memorial 7.218.234.288 | Anzahl der am 21.8.2014 um 10:01 Uhr geschätzten Erdbevölkerung | Veränderliche und vergängliche Arbeit, zwei Blätter collagiert | Nitrotransferschrift, verschiedene Lösungen und Substanzen auf chinesischem Reispapier | 15 x 14 inch | ca. 38,1 x 35,5 cm

Seite 67
Fleeting Memorial 7.162.088.505 | Anzahl der am 29.11.2013 um 14:30 Uhr geschätzten Weltbevölkerung
Veränderliche und vergängliche Arbeit, zwei Blätter collagiert | Nitrotransferschrift, verschiedene Lösungen und Substanzen auf chinesischem Reispapier
15 x 14 inch | ca. 38,1 x 35,5 cm

Seite 69
Detail aus: ***Sedan Crater Project,*** 2008; siehe auch Seite 50 | 51

Seite 70 | 71
Detail aus: ***o.T. vom 8.9.1977*** | # 2707
Bleistift, Farbstift auf grundiertem Papier, 62,5 x 90 cm
Ausgestellt:
Galerie Krinzinger, Innsbruck |1978

Seite 72
Modell der Wirklichkeit, 2012 | Objekt W 06
Holz, Bitumen und Ölfarbe | 34,5 x 24,5 x 24,5 cm
Ausgestellt:
Galerie Rhomberg, Innsbruck | 2013

Galerie Skulpturale, Lindau | 2016
Kunstraum Pettneu | 2017

Seite 73
Das Bestehen und Nichtbestehen von Sachverhalten ist die Wirklichkeit* I, 2012 | Objekt W 07 | *Wittgenstein, TLP, 2.06
Holz, Bitumen und Ölfarbe | 18,5 x 10 x 22 cm

Seite 74
Große Wechselwirkung (Kosmologisches Modell), 2017 | Objekt I 04
Eichenholz, Silikon, Teer | 117 x 18 x 18 cm
im Atelier in Hohenems am 26.1.2017

Seite 75
Two Closed Chambers, 2018 | Objekt M 02
Lärchenholz, zwei Hohlräume, Teer | 52,5 x 16 x 18 cm
im Atelier in Hohenems am 18.5.2018
Ausgestellt:
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 76 | 77
Trinity, 2018 | Objekt M 01
Fichtenholz, Asphaltlack, geschmiedete Eisennägel | 86 x 21 x 18 cm

Seite 78 | 79
Energie Horizont, Chrom II, 2017 | Objekt I 07
Eichenholz, Ölfarbe, Silikon | 39,5 x 17 x 17 cm
Abgebildet: *Parnass 1* | 2019

Seite 80
Energy Absorbed – Energy Reflected, 2017 | Objekt I 12
Eichenholz, Asphaltlack, Spinellschwarz in Ei-Öltempera | 72 x 18 x 17,5 cm

Seite 81
Kosmos, 2017 | Objekt I 11
Fichtenholz, Ölfarbe | 75 x 19 x 11 cm

Seite 82 | 83
Konfiguration (Modell der kosmischen Wechselwirkung). Der Gegenstand ist das Feste, Bestehende; die Konfiguration ist das Wechselnde; Unbeständige.*, 2017 | Objekte W 13 | *Wittgenstein, TLP, 2.0271
Eichenholz, Straßenmarkierfarbe, Glassand, Teer
9 Teile: 16–24 x 17 x 17 cm
Ausgestellt:
Galerie Skulpturale, Lindau | 2017
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 84 | 85
Schutzmantel, 2018 | Objekt M 03 | Zustand 7.5.2018 und 9.5.2018 | Atelier Hohenems
(vgl. Seite 86 | 87)

Seite 86 | 87
Schutzmantel, 2018 | Objekt M 03
Lärchenholz, Ölfarbe, Straßenmarkierfarbe, Glassand | 20,5 x 22,5 x 21 cm
Ausgestellt:
Kunstraum Innsbruck | 2018–2019

Seite 88
Tiermumie: Schlange, AEOS 9508
H 9,5 cm, D 13–15 cm, G 315 g
Leinen, Hüllen
Ägyptisch-Orientalische Sammlung, Kunsthistorisches Museum Wien
mit freundlicher Genehmigung KHM-Museumsverband

Seite 89
Cadmium Chamber with Roses, 2018 | Objekt M 04
Fichtenholz, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Verbandsmaterial, Kadmiumgrün, Bitumen; Hohlraum, Straßenmarkierfarbe, Bienenwachs und zwei Rosen | 20 x 20 x 15 cm

Seite 90
Der Schlüssel der Träume oder: Dies ist eine Pfeife (René Magritte gewidmet), 2019 | Zustand 25.2.2019 | Atelier Hohenems
(vgl. Seite 91)

Seite 91
Der Schlüssel der Träume oder: Dies ist eine Pfeife (René Magritte gewidmet), 2019 | Objekt M 06
Fichtenholz, Straßenmarkierfarbe, Hohlraum mit Pfeife, Silikon, Zeitungspapier, Verbandsmaterial, Ölfarbe, Bitumen, Lack | 24 x 15 x 37 cm

Seite 92 | 93
Zivilisation II, 2020 | Multiple E 08
Vorzugsausgabe, Auflage 5 Exemplare
Eichenholz, Hohlraum mit Gewehrkugel: Geco „All you need" 9,3 mm, Kleister, Verbandsmaterial, Gesso, Kadmiumrot dunkel in Leinöl
ca. 9 ,5 x 9,5 x 14 cm

Seite 94
Studie zu *Multiple E 05*, 2019
Asche, Graphitstift, Aquarellfarbe auf Arches Bütten | 26 x 36 cm

Seite 95
***Multiple E 05*,** 2019
Auflage 19 Stück
Eichenholz, Asphaltlack, Silikon | ca. 9 x 9 x 13–19,8 cm

Seite 96
Ausstellung
Augen-Blicke Neuerwerbungen, Museum Liaunig, Neuhaus | 2016
Without Man II, 2011; ***Nuclear Solstice,*** 2010; ***Dämmerung,*** 2009
im Vordergrund ein Objekt von Canan Dagdelen; dahinter Walter Vopava

Seite 102
A Rose is a Rose is a Rose, 2020 | Objekt M 09
Fichtenholz, Hohlraum, Rose (vgl. Seite 6), Straßenmarkierfarbe, Beize, Gesso, Verbandsmaterial, Titanweiß in Acryl | 19 x 27 x 15 cm

Harald Kimpel

Geb. 1950 in Kassel. Studium Kunstpädagogik, Kunstgeschichte, Europäische Ethnologie und Klassische Archäologie in Kassel und Marburg. Dissertation zur Geschichte der documenta: *documenta. Mythos und Wirklichkeit* (DuMont 1997). 1981–2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Kulturamt der Stadt Kassel in verschiedenen Funktionen, unter anderem als Leiter der Ausstellungsabteilung, in der Leitung des documenta archivs und in der Abteilung Kulturförderung und -beratung. Darüber hinaus Kurator von Themenausstellungen und Autor mit den Schwerpunkten Geschichte der documenta: u. a. *documenta. Die Überschau* (DuMont 2002); *documenta emotional. Erinnerungen an die Weltkunstausstellungen* (Jonas 2011); *Utopie documenta: Unverwirklichte Projekte aus der Geschichte der Weltkunstausstellung* (Verlag für moderne Kunst 2015); *documenta. Eine Bildgeschichte / Pictorial History* (Oktogon 2017), Gegenwartskunst sowie Alltags- und Kulturgeschichte: u. a. *Schnellimbiß. Eine Reise durch die kulinarische Provinz* (Jonas 1980); *Kunst im Rahmen der Werbung,* (Jonas 1982); *Die Strandburg. Ein versandetes Freizeitvergnügen,* (Jonas 1985); *Zukunftsräume. Bildwelten und Weltbilder der Science Fiction* (Edition Achteinhalb 1984); *Die vertikale Gefahr. Luftkrieg in der Kunst* (Jonas 1993); *Himmelsschreiber. Dimensionen eines flüchtigen Mediums* (Jonas 1986); *Innere Sicherheit: Bunker-Ästhetik* (Jonas 2006). Seit 2018 assoziierter Wissenschaftler beim documenta archiv.

Ilse Somavilla

Geb. in Fulpmes/Tirol, Studium der Philosophie, Psychologie, Pädagogik, Anglistik und Amerikanistik, Dissertation über Ludwig Wittgenstein.
Seit 1990 freie Mitarbeiterin am Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck. Lehraufträge am Institut für Philosophie in Innsbruck und in Klagenfurt, Forschungsaufenthalte am Wittgenstein-Archiv der Universität Bergen und an der Jewish National and University Library in Jerusalem.
Mehrere Editionen, u.a.: *Denkbewegungen. Tagebücher 1930–1932/1936–1937* (Haymon 1997); *Licht und Schatten* (Haymon 2004); *Wittgenstein – Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen* (unter Mitarbeit von Brian McGuinness) (Haymon 2006); *Wittgenstein und die Antike* (mit James M. Thompson) (Parerga 2012); *Begegnungen mit Wittgenstein: Ludwig Hänsels Tagebücher 1918/19 und 1921/22* (Haymon 2012); *Hermine Wittgenstein: Familienerinnerungen* (Haymon 2015); *Wittgensteins Denkbewegungen (Tagebücher 1930–1932/1936–1937) aus interdisziplinärer Sicht / Wittgensteins Denkbewegungen (Diaries 1930–1932/1936–1937): Interdisciplinary Perspectives* (gemeinsam mit Carl Humphries) (Studienverlag 2019).
Mehr als 60 Artikel und Vorträge im In- und Ausland zur Philosophie Wittgensteins, insbesondere ethische, ästhetische und religiöse Aspekte betreffend.

Impressum

Herausgeber
Norbert Pümpel
Autor*in
Harald Kimpel
Ilse Somavilla
Fotos
Seite 37–41 © Günter König, Dornbirn
Seite 26–27 und 36 © Günter Richard Wett, Innsbruck
Seite 88 © KHM Museumsverband. Wien
Seite 92–93 Johannes Pümpel
Umschlag Porträt Norbert Pümpel © Karlheinz Pichler
alle anderen © Norbert Pümpel | Bildrecht Wien, 2020
Gestaltung
Clemens Falkner
Umschlag
Johannes Pümpel
Redaktion
Herta Pümpel
Erschienen im
VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Schwedenplatz 2/24
A-1010 Wien
hello@vfmk.org
www.vfmk.org

ISBN 978-3-903320-88-8

Alle Rechte vorbehalten
© Verlag für moderne Kunst, der Herausgeber, die Autor*in
© Bildrecht Wien, 2020, für die Werke von Norbert Pümpel

Gedruckt in Österreich

Vertrieb
Europa: LKG, www.lkg-va.de
UK: Cornerhouse Publications, www.cornerhousepublications.org
USA: D.A.P., www.artbook.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie:
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.de abrufbar.

Mit freundlicher Unterstützung:

LAND TIROL
Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport
Vorarlberg
Bildrecht
INNS' BRUCK

… während On Kawara mit seinen „Date Pictures“ vom individuellen Überleben Zeugnis ablegt, dokumentieren N. Pümpels gemalte Daten das kollektive Gegenteil.

Harald Kimpel

Norbert Pümpel begann Mitte der 1970er-Jahre mit entropischen Zeichnungen. Er thematisiert komplexe naturwissenschaftliche Fragestellungen, die ihn als beharrlichen Grundlagenforscher im Bereich der *Art and Science* ausweisen. In seinen Arbeiten bezieht er immer wieder Position zu gesellschaftspolitischen Entwicklungen und stellt insbesondere mit den *Scientific-Disaster* Arbeiten die Frage nach einer ethischen Verantwortlichkeit naturwissenschaftlicher Forschung. Mit dem großformatigen Bild *Die Moderne taugt nicht zwingend zur Verbesserung der Welt* setzt er ein klares Statement gegen naive Fortschrittsgläubigkeit und wissenschaftliche Allmachtsfantasien.
Die jüngsten, meist dreidimensionalen Arbeiten kreisen in einfacher reduzierter Formensprache um Materialität, Information und Imagination.

Verlag für moderne Kunst