

Erinnerungen an Unbekannte

„In der Zeitung stand kürzlich, es war nicht zu glauben, aber ich hab's nachgerechnet – die Körper aller derzeit lebenden Menschen, sechs Milliarden – würden in den Bodensee passen.“

„Ernsthaft? Nun, und ich habe gelesen, daß aufgrund der Bevölkerungsexplosion jeder zehnte Mensch, der jemals gelebt hat, heute lebt.“

„Macht zehnmal den Bodensee voll.““

Die Rechnung, die Helmut Krausser 1996 in seinem Roman „Thanatos“ aufmacht, ist mittlerweile veraltet, käme aber mit aktuellem Zahlenmaterial wohl zu einem ähnlichen Resultat.

Als Norbert Pümpel 2012 mit einer Serie von Papierarbeiten beginnt, die ebenfalls auf die Zahl der Menschen Bezug nimmt, die zu einem exakt benannten Zeitpunkt auf der Erde leben, kommt er ohne diesen (allzu naheliegenden) Regionalaspekt aus. Seine „Flüchtige Erinnerung“ verknüpft allgemeingültige physikalisch-chemische Sachverhalte mit individueller Existenz; sie setzt das im Einzelnen sich verkörpernde Problem der Endlichkeit in Relation zu unpersönlichen natürlichen Abläufen.

Das visuelle Geschehen entwickelt sich auf dem Trägermaterial jeder Versuchsanordnung – doppelt geschichtetes chinesisches Reispapier – im Rahmen eines annähernd quadratischen Ereignisfeldes, getränkt mit Farben, Lösungen und Substanzen. Jede Arbeit weist eine Datumsangabe auf – die den Tag ihrer Entstehung benennt – sowie eine zehnstellige Ziffer – die die für dieses Datum offiziell errechnete Weltbevölkerung protokolliert. Einer von mehr als 7 Milliarden Menschen ist damit angesprochen, ein anonymes Exemplar aus der Menge der an diesem Tag Geborenen. Ihm gilt dieser Sonderfall des Porträts, eines abbildungsfreien Bildnisses, das physiognomische Ähnlichkeit verwirft, um eine strukturelle zu verdeutlichen. Die einzelnen Realisate der Serie variieren in ihrer Farbgebung wie auch leicht in der Größe – so wie auch menschliche Individuen sich unterscheiden, aber morphologisch doch vergleichbar sind.

Die kalendarische Angabe markiert statt der Vollendung der Arbeit den Beginn des Entstehungsvorgangs. Sie benennt den Geburtstag des Werkes, das von nun an seiner Reise in den Zerfall überlassen ist. Denn die spezifische Materialität hat zur Folge, dass das Objekt, dem Verschleiß durch Umwelteinflüsse ausgesetzt, im Laufe von Jahrzehnten sich verändert – bis hin zur möglichen Selbstauslöschung. Die Blätter thematisieren damit den physikalischen Sachverhalt der Entropie – jedoch nicht indem sie den thermodynamischen Prozess symbolisch oder narrativ repräsentieren, sondern ihn unmittelbar an sich selbst manifest werden lassen. Sie sind adäquater Ausdruck jenes Vorgangs, den sie mit dessen eigenen Mitteln ausdrücken. Veränderung und Hinfälligkeit werden als Funktion zeitbedingter Existenz sichtbar.

An Blatt und Mensch vollzieht sich also dasselbe Geschehen: Beide sind vergleichbaren Entwicklungen ausgesetzt, beide einer begrenzten Lebensdauer unterworfen; der ästhetische Zustand in einem gegebenen Moment ist so unkalkulierbar, so abhängig von Zufallsfaktoren wie die Existenz des bezifferten Individuums. Indem Norbert Pümpel auf die Formulierung eines definitiven Werkstadiums verzichtet, überlässt er es den äußeren Einflüssen, wie sich die ästhetische Verfassung im Einzelnen entwickelt.

Da der sich selbst limitierende Gegenstand einer unaufhaltsamen Alterung unterliegt, ist er frei von Illusionismus. Das Bild zeigt, was es ist: nicht Schein der Wirklichkeit, sondern Wirklichkeit; das einzelne Blatt täuscht nichts vor, sondern präsentiert, thematisiert und verkörpert – soweit dies überhaupt möglich ist – Wahrheit, milder gesagt: Wahrhaftigkeit.

Norbert Pümpels prozesshafte Arbeiten, die das Phänomen Zeit unmittelbar erlebbar machen, bedeuten eine langfristige Variante autodestruktiver Kunst: eine Absage an die mit kreativer

Arbeit traditionell verbundenen hypertrophen Ewigkeitsansprüche, ein Konzept gegen das Überdauern. Es ist eine Kunst, die das Gegenteil von dem will, worauf künstlerische Anstrengungen traditionell aus sind: Dauer, Zeitenthabenheit, werden hier verworfen. Der konservative Kunstanspruch, vom *panta rhei* ausgenommen, materiell wie ideell aus dem Strom des Ephemeren herausgelöst zu sein, wird negiert. In ihrem sukzessiven Fortschritt sind die einzelnen Realisate nicht mehr darauf aus, sich der Vergeblichkeit allen Tuns zu entziehen. Es sind lebende Objekte in dem Maße, wie sie geschichtsfähig sind: wie sie eine Biografie – wenn nicht gar ein Schicksal – aufweisen. Nicht die Ausschaltung von Zeitlichkeit ist das Ziel dieser Serie, sondern die Partizipation an ihr und ihren Folgen. Jedes Blatt trägt seine Geschichte in sich eingeschrieben, es nimmt Teil an der allgemeinen thermodynamischen Bewegungsrichtung, die keine Umkehr kennt; jedes Blatt eine Vanitas-Reflexion, indem es die Idee der Vergänglichkeit an sich selbst vollzieht: Bekenntnis zur Unvollkommenheit, zur Vergeblichkeit auch des künstlerischen Tuns.

Nun sind allerdings die unmerklich vonstatten gehenden Modifikationen des Koloristischen wie des Substantiellen durch Anschauung nicht unmittelbar nachzuvollziehen; sie erschließen sich der Wahrnehmung erst im allmählichen Umgang. Denn kein Weg führt zurück: Die Nichtwiederherstellbarkeit eines vergangenen Zustands macht jeden Augenblick einmalig. Auch der Künstler kann und muss das Schwinden seines instabilen Produkts mit(er)leben: Man blickt nicht zweimal in dasselbe Werk.

Das Kunstwerk, das sich nicht vom Leben abhebt, sondern an ihm teilnimmt, indem es eine wesentliche Eigenschaft – seine Vergänglichkeit – mit ihm gemeinsam hat, ist somit auch ein Affront gegen die restauratorischen Bemühungen, die sich mit raffinierten Verfahren dem Konservieren noch des bedeutungslosesten mikroskopischen Partikels widmen. Zugleich bedeutet es eine Herausforderung für Kunstkäufer, etwas zu erwerben, von dem wahrscheinlich ist, dass es ihn nur um ein Geringes überdauern wird – oder aber das den Trost enthält, dass sein Erwerb mit ihm die Last des Alterns teilt (oder vielleicht sogar stellvertretend altern könnte: das Dorian-Gray-Konzept, des Anekdotischen entkleidet und ins Physikalische transponiert).

Die „Flüchtige Erinnerung“, so flüchtig wie die von ihr Gemeinten, addiert sich zu einem befristeten Denkmal für Unbekannte, denen namenlos, als Nummer nur statistische Präsenz zukommt: ein unvollendetes, unvollendbares Memorial, ein in die Zukunft offenes Projekt, tendenziell unabschließbar, ein Menschenleben thematisierend, es im Arbeitsaufwand aber übersteigend. Der Künstler beginnt mit der Serie und sieht, wie weit er damit kommt – jedenfalls zu keinem Ende. Denn das Konzept birgt ausreichend Material für eine komplette künstlerische Existenz. Es liegt daher im Ermessen Norbert Pümpels, wann er die übernommene Verpflichtung für beendet erklärt und die Serie abreißen lässt – im Wissen, „daß die Entropie sowieso am Ende die Siegerin sein wird, und daß vom Universum mit all seinen Milchstraßen nichts übrig bleiben wird als ein Wirbel von Atomen im leeren Raum“ (Italo Calvino).

Harald Kimpel *Erinnerungen an Unbekannte* in:
Acht ohne Gegenstand, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2014