

In den daran anschließenden Werkgruppen der folgenden Jahre hat daher N. Pümpel seine künstlerische Position kontinuierlich modifiziert. Nicht mehr das Antizipieren künftiger Weltzustände in Form visueller Wahrscheinlichkeits-Behauptungen, sondern ein symbolisches Bezugssystem zwischen Mensch und Welt rückt ins Zentrum seiner Arbeit. Die Bilder, die als Resultat seines nun ebenso naturwissenschaftlichen wie mythologischen Denkens erarbeitet werden, sind gekennzeichnet von Skepsis gegenüber einer Position, die er heute als zu „realistisch“, gar als positivistisch bewertet. Hatte N. Pümpel - trotz des stets verallgemeinernden Aussagecharakters seiner Strukturen - einen Ansatz zur Bildfindung verfolgt, der die Ergebnisse physikalischer Prozesse als deskriptive Annäherung an die potentielle Katastrophe nutzbar machte, entfernt er sich angesichts der zunehmend bewiesenen Unhaltbarkeit realistischer bzw. positivistischer Weltdeutungsmodelle von illustrativen Verfahren. Heute bekennt er sich zu einer konsequent idealistischen Position, die nichts mehr mit dem (insbesondere auch in der österreichischen Philosophietradition verankerten) Positivismus zu tun zu haben beansprucht. Entstanden 1990, repräsentieren Arbeiten wie „Großes Hiroshima Bild“ und „Hiroshima und Nagasaki Diptychon“ den Prozeß der Ablösung des „konzeptionell realistischen“ Zugriffs auf das, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält, durch eine „konzeptionell idealistische“ Kunst. Unter Berufung auf Erkenntnisse von Albert Einstein und anderen sowie unter Heranziehung der Resultate von Quantenphysik und Wahrscheinlichkeitstheorien ist für N. Pümpel in einem Abbildungssystem, das den Zusammenhängen von Welt und Idee, von Materie und Mensch nachzuspüren vermag, allenfalls noch die Abstraktion des mathematischen Symbols aussagefähig: Das Bild, dessen Grundlage Asche ist, wird zum Träger der Formel. Die Frage nach der Bombe bleibt aktuell, beantwortet sich aber nicht mehr durch hypothetische Zustandsbeschreibungen, sondern Rekurrenzen auf dasjenige Symbolsystem, dessen Beherrschung Hiroshima und Nagasaki möglich gemacht hat -283.0289: die Masse jenes Uranatoms, welches zur Auslöschung der Städte führte.

Demonstrativ gefährdet aber ist die in der Formel ausgedrückte Rationalität naturwissenschaftlicher Naturbeherrschung durch die Irrationalität des Umgangs mit ihr: „Vorhänge“ schieben sich von beiden Seiten ins Bild („White Fire Curtain“, 1990) und drohen die Sicht auf die Folgen des Erfindens zu vernebeln; ideologische Schichten legen sich vor die Vernunft und verdunkeln die Einsicht in die Notwendigkeit der pausenlosen Nichtanwendung des theoretischen Wissens von der Bombe.

Unübersehbar schreibt daher N. Pümpel das monströse Datum dem Bild ein: „Mit dem 6. August 1945 [...] hat ein neues Zeitalter begonnen: das Zeitalter, in dem wir in jedem Augenblick jeden Ort, nein unsere Erde als ganze, in ein Hiroshima verwandeln können. Seit diesem Tag sind wir modo negativo allmächtig geworden; aber da wir in jedem Augenblick ausgelöscht werden können, bedeutet das zugleich: Seit diesem Tage sind wir total ohnmächtig.“⁶⁴ Die Datumsbilder fixieren also den Beginn einer neuen Zeitrechnung: Sie benennen die Schwelle zu einer Ära, die angebrochen ist, als die Differenz zwischen technisch Machbarem und moralisch Vertretbarem zum Verschwinden gebracht wurde, „Der 6. August 1945 war der Tag Null. Dieser Tag, an dem bewiesen wurde, daß die Weltgeschichte vielleicht nicht mehr weitergeht, daß wir jedenfalls fähig sind, den Faden der Weltgeschichte zu durchschneiden, der hat ein neues Zeitalter der Weltgeschichte eingeleitet. Ein neues Zeitalter, auch wenn dessen Wesen darin besteht, vielleicht keinen Bestand zu haben.“⁶⁵

Harald Kimpel in:
Die Vertikale Gefahr: Luftkrieg in der Kunst
Marburg: Jonas Verlag, 1993

65 Günther Anders. Hiroshima ist überall, in: Bernhard Lassahn (Hrsg.), Das Günther Anders Lesebuch. Zürich 1984, S. 178 - 198, Zit. S. 184.