



HAL
open science

Atomkrieg und amerikanische Zukunftsvisionen.

Anne Peiter

► **To cite this version:**

| Anne Peiter. Atomkrieg und amerikanische Zukunftsvisionen.. 2020. hal-02605258

HAL Id: hal-02605258

<https://hal.science/hal-02605258v1>

Preprint submitted on 19 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Atomkrieg und amerikanische Zukunftsvisionen.
Zum Topos des zerstörten New York in science-fiktionalen Texten westdeutscher und
amerikanischer AutorInnen

Anne D. Peiter,
Germanistikdozentin
Université de La Réunion

Credibility is a condition in which
a nation's threat are believable.¹

I New York: “The heart area is vulnerable”²

Das Morgen von Gestern soll im Zentrum des folgenden Beitrags stehen – das Morgen einer Stadt, die sich in der science-fiktionalen Literatur des Kalten Krieges besonderer Beliebtheit erfreute: New York. Als das wohl wichtigste ökonomische, kulturelle und mit Einschränkungen auch politische Zentrum der USA pflegte diese Stadt in Phantasien zu einem möglichen Atomkrieg eine zentrale Rolle zu spielen.

Der Grund für die Herausbildung dieses literarischen Topos ist ein außerliterarischer. Dass New York im Kalten Krieg stets von Neuem zur Projektionsfläche furchtbarster Katastrophen hat werden können, erklärt sich durch die Bunkerbaudebatten, die in den USA geführt wurden, nachdem die Sowjetunion ihren militärtechnischen Rückstand hatte aufholen können und ihrerseits zu einer Atommacht geworden war.³ Nach dem ersten (und einzigen) im engeren Sinne *militärischen* Abwurf von Atombomben – nämlich über Hiroshima und Nagasaki – war die US-amerikanische Regierung erst optimistisch davon ausgegangen, dass es noch viele Jahre dauern würde, bis das *know-how*, das im Manhattan-Projekt erarbeitet worden war, auch der gegnerischen Seite bekannt werden würde.⁴ Doch schon 1949 war die Sowjetunion im Besitz der Bombe und so wuchs dem Slogan “the best defense is a good offense”⁵ eine unerwartet aktuelle Bedeutung zu: Plötzlich hatte sich die amerikanische Bevölkerung zu sagen, dass der Eiserne Vorhang auch hin zu ihrer Seite durch Bomben würde zerschlagen und gerade die Städte im Nordosten der USA aufgrund ihrer hohen Bevölkerungsdichte zu einem geeigneten Angriffsziel für die Sowjetunion werden könnten. “This vertical expansion plays directly into the hands of the atom bomber.”⁶, argumentierte Ralph Lapp und trat damit auf die Seite einer militärstrategischen Planung, die für eine “horizontale” Umgestaltung der Großstädte plädierte, weil diese nur nach radikalsten, urbanistischen Umgestaltungen würde vermeiden können, von der Sowjetunion als « sitting ducks, well-fattened and inviting destruction »⁷ wahrgenommen zu werden. Der Sowjetunion kam nämlich der strategische Vorteil zu, kaum Städte aufzuweisen, die in ähnlicher Nähe beieinander lagen, wie dies in den USA der Fall war. Für diese hingegen schien zu gelten: “*Such cities* [gemeint ist die Agglomeration um New York; A.P.] *are cities of the past.*”⁸ Wenn auf New York eine Bombe fallen würde, wäre der materielle und kollaterale Schaden ungleich größer als in einer Stadt der Horizontalen, lautete die Grundüberzeugung. Daher also die damals herrschende Formel:

1 Eric Semler, James Benjamin und Adam Gross: *The language of nuclear war. An intelligent citizen's dictionary*, New York, Cambridge, Philadelphia, San Francisco, Washington u.a. 1987, S. 62.

2 Ralph Lapp: *Must we hide?*, Cambridge, Mass. 1949, S. 144.

3 Rose, Kenneth D.: *One nation underground. The fallout shelter in american culture*, New York 2002.

4 Zu den allgemeinen politischen Entwicklungen im Kalten Krieg vgl.: Gaddis, John Lewis: *Der Kalte Krieg. Eine neue Geschichte*, München 2007.

5 Ralph Lapp: *Must we hide*, Cambridge, Mass. 1949, S. 137.

6 Ebd., S. 141. Dagegen wird Los Angeles als “horizontale Stadt” bezeichnet.

7 Ebd., S. 142.

8 Ebd., S. 85.

“Dispersion is life insurance.”⁹

Doch aus dem internationalen Wettrüsten, in das neben den beiden “Supermächten” schrittweise immer mehr Länder eintraten, konnten mit Blick auf den Zivilschutz auch ganz andere Konsequenzen gezogen werden. Während sich die Schule der “Horizontalen” letztlich die Verteidigung von Evakuierungsplänen Richtung Land auf ihre Fahnen schrieb, weil nur in bevölkerungsarmen Gegenden ein Überleben möglich sein werde, hielten die Vertreter der “Vertikalen” an der Aufrechterhaltung von Ballungszentren fest und forderten den massiven Bau von Bunkerwelten, in die sich die Städtebewohner würden flüchten können.¹⁰ “Any general rush out of our cities would make us lose a war before it started.”¹¹, warnte zum Beispiel Richard Gerstell in seinem einflussreichen, 1950 erschienenen Buch “How to survive an atomic bomb”.¹² Er war der Überzeugung, dass Evakuierungsmaßnahmen in einem Chaos enden und die Schnelligkeit des atomaren Angriffs alle Rettungsversuche würden scheitern lassen. “Arrival time is the total time which elapses between the launch of a nuclear weapon and its detonation at its target.”¹³, sollte ein Wörterbuch, das dem Atomkrieg gewidmet war, in den 1980er Jahren mit kühler Vagheit definieren, doch diese “arrival time” hatte natürlich schon in den 1950er und 1960er Jahren eine historische Beschleunigung erfahren, die mit der zunehmenden Schnelligkeit der zur Verfügung stehenden Raketen zu tun hatte.

Dass in Science-Fiction-Texten Atomkriege oft als Kriege von extrem kurzer Dauer dargestellt werden, ist vor diesem Hintergrund kaum verwunderlich. Oft ist von wenigen Wochen die Rede, mitunter aber auch nur von wenigen Tagen oder gar Stunden.¹⁴ Die Literatur trug damit dem Umstand Rechnung, dass die Waffentechnik die schnelle Erreichung der Angriffsziele zu einem ihrer zentralen Anliegen gemacht hatte.¹⁵ In Bezug auf Städte wie New York bedeutete die Plötzlichkeit, mit der in oder über der Skyline die Explosion erfolgen konnte, eine Bedrohung, auf die man nur durch ein Verkriechen unter der Erde würde reagieren können.¹⁶

Der Mathematiker, Satiriker und Songschreiber Tom Lehrer hat dagegen Lieder zu schreiben versucht, die, über den Streit der beiden letztlich “lokal” denkenden Konzeptionen hinaus, die

9 Ebd., S. 159.

10 Der Historiker Kenneth D. Rose fasst die Entwicklungen der Debatten zum Bunkerbau in seinem unverzichtbaren Buch wie folgt zusammen: “With large numbers of Americans seemingly both willing to fight a war with the Soviets and convinced that such a war would occur in the near future, it seems reasonable that these same Americans would be taking steps to protect themselves from the results of such a war. As we shall see, this did not happen, and the evidence indicates that very few Americans took any steps toward preparing their homes against nuclear attack. While this is an apparent contradiction, most Americans would ultimately reject shelter building for a number of very good reasons. First, shelters were expensive, and represented a considerable outlay for the average American family. Second, while the home shelter might be able to protect its occupants from fallout, it offered little protection from nuclear blast and heat. The urgency to build a shelter also decreased after the Berlin and Cuba crises had passed and tensions had eased somewhat between the United States and the Soviet Union. But the main reason Americans rejected shelter building had to do with the troubling moral aspects of shelters. These included questions of personal ethics and relationships with one's neighbors, as well as questions of national identity and the ultimate morality of the kind of world be created by a nuclear exchange.” Rose, Kenneth D.: *One nation underground. The fallout shelter in american culture*, New York 2002, S. 10.

11 Richard Gerstell: *How to survive an atomic bomb*, Washington D.C. 1950, S. 90.

12 Diese Idee vertritt auch der Film von Nicholas Meyer (Regie): *The day after*, Drehbuch: Edward Hume, Produktion: Robert Papazian, Dauer: 122 Minuten, USA 1983. Man sieht in ihm die Autoschlängen, in denen eine von Panik ergriffene Bevölkerung aus den städtischen Ballungszentren zu entkommen versucht – erfolglos.

13 Eric Semler, James Benjamin und Adam Gross: *The language of nuclear war. An intelligent citizen's dictionary*, New York, Cambridge, Philadelphia, San Francisco, Washington u.a. 1987, S. 21.

14 In diesen Kontext gehört auch die Angst vor einer ungewollten Auslösung eines Atomkrieges, der dann in ungeheurer Beschleunigung die gesamte Welt erfassen würde. Vgl. Blair, Bruce G.: *The logic of accidental nuclear war*, Washington D.C. 1993.

15 Diese Überzeugung spiegelt sich auch in der folgenden Stellungnahme Heinrich Bölls: “[W]ir haben sie [nämlich die Bombe; A.P.] alle in der Tasche, neben den Zündelhölzern und den Zigaretten, mit ihr, der Bombe, hat die Zeit eine andere Dimension gewonnen, die Dauer fast ausschliesst.” Heinrich Böll: *Werke. Essayistische Schriften und Reden*, Bd. 2, hg. von Bernd Balzer, Köln o.J. [1979], S. 44-45; hier zitiert nach: Volker Hage: *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Lufkrieg. Essays und Gespräche*, Frankfurt/M. 2003, S. 82.

16 Allgemein zur Geschichte der Zukunftswahrnehmung ist überaus anregend: Hölscher, Lucian: *Die Entdeckung der Zukunft*, Göttingen 2016.

planetarische Bedrohung vorstellbar machen sollten, die durch die Ausweitung des Kreises der Atomkräfte immer plausibler wurde. Ihm war nicht mehr die Frage wichtig, ob die Zivilbevölkerung in städtischen Bunkern oder im Gegenteil in ländlichen Rückzugsgebieten der "absoluten Waffe" würde entgehen können.¹⁷ Ihm schien die Diskussion um Vertikalität und Horizontalität jenseits der Realitäten zu liegen, die durch "star wars" und "war stars" *peu à peu* geschaffen worden waren.¹⁸ Vielmehr machte er sich zum Sprachrohr einer Kritik, die von der absoluten Obsoleszenz der Unterscheidung zwischen "sicheren" und "gefährdeten" Orten und Regionen ausging. Ein Atomkrieg würde ein Krieg sein, der New York genauso betreffen würde wie ein abgelegenes Dorf in der texanischen Wüste. Es hatte, so impliziert Lehrer, nicht um ein antistädtisches Ressentiment zu gehen, das im Gewande von Zivilschutzplanungen daherkam, und auch nicht um ein technokratisches Vertrauen in die Umsetzbarkeit von architektonischen Unterwelten, die eine Fortsetzung des Lebens in Städten wie New York legitimieren helfen sollten. Vielmehr setzte Lehrer eine Fundamentalkritik in Worte und Musik und wurde so zum Parteigänger des Philosophen Günther Anders, der gleichfalls der Überzeugung war, dass vor allen Dingen die "moralische Phantasie" entwickelt werden müsse¹⁹, um sich vorzustellen, was "an atomic Pearl Harbor"²⁰, ein "Hiroshima am Rhein" oder, größer und realistischer noch, ein interkontinentaler, atomarer Schlagabtausch nebst dem nachfolgenden, wesentlich zur Waffe selbst gehörenden *fall-out*, diesem "silent killer"²¹, für die Überlebenschancen von Menschheit und Ökosphäre bedeuten würden.²² "This bomb is no longer a weapon of war, but a means of extermination of whole populations."²³, konstatierte Hans Berthe. In seinem Song "Who's next?" schreibt Lehrer, das Wettrüsten seinerseits als Steigerung der Zerstörung bis hin zum so genannten "over kill" nachzeichnend:

First we got the bomb, and that was good,
'Cause we love peace and motherhood.
Then Russia got the bomb, but that's okay,
'Cause the balance of power's maintained that way.
Who's next?

France got the bomb, but don't you grieve,
'Cause they're on our side (I believe).
China got the bomb, but have no fears,
They can't wipe us out for at least five years.
Who's next?

Then Indonesia claimed that they
Were gonna get one any day.
South Africa wants two, that's right:
One for the black and one for the white.
Who's next?

Egypt's gonna get one too,
Just to use on you know who.
So Israel's getting tense.
Wants one in self defense.
"The Lord's our shepherd," says the psalm,
But just in case, we better get a bomb.

17 Der Ausdruck "absolute Waffe" stammt von: Brodie, Bernard: *The absolute weapon. Atomic power and world order*, New York 1946.

18 Die Formulierung übernehme ich von: Bruce, Franklin H.: *War Stars. The superweapon and the american imagination*, New York 1988.

19 Vgl. Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*, München 2009 (= Bd. 1) + 2002 (Bd. 2). Wichtig auch: Ders.: *Endzeit und Zeitenende. Gedanken über die atomare Situation*, München 1972.

20 Ralph Lapp: *Must we hide*, Cambridge, Mass. 1949, S. 147.

21 Spencer, Steven M.: "Fallout. The silent killer", in: *Saturday Evening Post* vom 29.8.1959, S. 26.

22 Jonathan Schell gehört zu denjenigen, die besonders den Aspekt der Zerstörung der Ökosphäre hervorzuheben versuchten. Vgl. Schell, Jonathan: *Das Schicksal der Erde. Gefahr und Folgen eines Atomkriegs*, Stuttgart 1983.

23 Hans Berthe: „Hydrogen bomb“, in: *BAS* vom Februar 1950, S. 102; zitiert nach: Boyer: *Light*, S. 344.

Der Refrain lässt sich problemlos wiederholen und fortschreiben, so suggeriert das Lied. Doch Wiederholung bedeutete keinesfalls nur eine Wiederkehr des Gleichen, und auch kein zyklisches Verhältnis zur Geschichte. Vielmehr war jedes Land, das als weitere Atommacht die Politik der Abschreckung und psychologischen Drohgeste verstärkte, ein Indiz für die wachsende Gefahr, dass es zu einem “Dritten Weltkrieg” und damit zur Auslöschung der Menschheit kommen konnte. “Who's next?” bedeutete, dass New York kein besonderes Augenmerk zu schenken war. Die Welt war, paradoxerweise bedingt durch ihre Zweiteilung, im emphatischen Sinne zu einer einzigen geworden: Die Drohung betraf potentiell alle Menschen, jenseits der gewohnten, politischen Grenzen.

II Grünes, grünes Los Angeles

Zu den frühen science-fiktionalen Versuchen, einen Atomkrieg in den Bereich der Vorstellbarkeit zu holen, gehört Ward Moores 1947 erschienener Roman “Greener than you think”. Erzählt wird die Geschichte eines Düngemittels, das das Wachstum von Gras fördern soll, jedoch unerwartet jeder Kontrolle entgleitet. Die Halme beginnen, über die kleinen Vorgärten hinaus in die Städte hinein zu wuchern, sie zu überdecken, Menschen und Häuser als personifizierte Radioaktivität in sich hineinzuziehen, ja mehr noch: sie aufzufressen und zu zerstören, bis schließlich nicht nur ganz Nordamerika, sondern sogar alle Ozeane und letztlich die gesamte Erdoberfläche unter und im Gras begraben werden. Der Roman beschreibt auf grotesk-komische²⁵ Weise die verzweifelte Versuche, die Ausbreitung des Grasses zu stoppen und neue Waffensysteme zu finden, um den krebsartigen Wucherungen Einhalt zu gebieten. Als Dystopie reinsten Wassers endet die Geschichte mit einem planetarischen Sterben, wie es in science-fiktionalen Atomkriegsphantasien nur selten vorkommt.²⁶ Das Gras siegt. Das Wachstum ist ein tödliches, die Steigerung der “Produktivität”, die dem Gras eigen ist, führt unausweichlich in die Katastrophe.

Im Kontext der Frage, welcher Stellenwert der Stadt New York in Atomkriegsphantasien zukommt, ist die Beobachtung interessant, dass Moore den Plot in einer “konkurrierenden” Metropole beginnen lässt, nämlich in Los Angeles. Während New York aufgrund seiner Skyline als eine Art “Konzentrat” des Konzepts “Stadt” zu gelten hat, steht Los Angeles aufgrund seiner weiten Erstreckung als Prototypus des schon erwähnten “vertikalen Bauens” da. “The governor declared martial law in Los Angeles Country and ordered the evacuation of an area five miles wide on the perimeter of the grass.”²⁷ heißt es, unter exakter Angabe der Erstreckung des zu evakuierenden Gebietes, im Roman. Das ist als Hinweis auf die große Fläche zu interpretieren, die diese Stadt bedeckt.

Um die darauf folgende, zunächst schleichende, dann sich immer weiter beschleunigende “Begrünung” der gesamten Erde mit den unerwünschten Halmen anschaulich zu machen, ist die Betonung der Horizontalen in der Tat konsequent. Gras wächst gemeinhin auf der Erde und nicht etwa, in die Höhe kletternd, nach oben. Insofern hat die Auswahl des Ortes Los Angeles mit der Fiktion zu tun, dass die Büschel Gras, die überall “Fuss” und Wurzel fassen, “were at first naturally indistinguishable from ordinary devilgrass [...]”²⁸ Mit dem Hinweis, Normalität und Ausnahme,

24 Tom Lehrer: Who's next?; in Bezug eine Interpretation des Songs durch Lehrer selbst vgl.: <https://www.youtube.com/watch?v=oRLON3ddZIw>; abgerufen am 18.09.2017. Der Text findet sich auf: <http://www.metrolyrics.com/whos-next-lyrics-tom-lehrer.html>; abgerufen am 18.09.2017.

25 Zur Rolle von Komik in Katastrophenszenarien vgl. auch: Anne D. Peiter: *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Köln 2007.

26 Zu den wohl bekanntesten, dystopischen Romanen der 1950er Jahre gehört der viel diskutierte und politisch einflussreiche Bestseller von Nevil Shute: *On the beach*, London 1957. Sehr bemerkenswert aufgrund seines Verzichts auf jede genaue Ortsangabe und aufgrund seiner kompromisslos pessimistischen Grundstimmung ist der Roman von Mordechai Roshwald: *Level 7*, London 2002.

27 Ward Moore: *Greener than you think*, Charleston 2008, S. 116.

28 Ebd., S. 93.

herkömmliches und im engeren Sinne “teuflisches” Gras seien nicht voneinander zu unterscheiden, stellt sich Moore der schwierigen Aufgabe, die epistemologischen Schwierigkeit zu reflektieren, die durch die fehlende sinnliche Wahrnehmbarkeit der Radioaktivität zustande kommt.²⁹ Ein verstrahltes Gebiet unterscheidet sich optisch, akustisch, olfaktorisch, haptisch oder geschmacklich in Nichts von einem unverstrahlten.³⁰ Die Gefahr des *fall-out* besteht gerade darin, dass dieser Normalität vorgaukelt und Kontinuitäten suggeriert, obwohl gerade das Verbleiben in der scheinbaren Normalität als tödliche Falle konzipiert ist.³¹ Los Angeles ist, weil, anders als in New York, Einfamilienhäuser mit Gärten in quantitativer Hinsicht das Stadtbild dominieren, eine besonders geeignete Projektionsfläche für eine Gefahr, deren Neuartigkeit und gefährliche “Normalität” betont werden sollen.

Um die Frage nach der Vorstellbarkeit einer Gefahr, die sich dem Zugang durch die menschlichen Sinne entzieht, anschaulich zu machen, eignet sich Los Angeles aber noch aus einem anderen Grunde für Moores erzählerische Konzeption. Es ist nicht nur so, dass die vertikale Durchmischung des normalen Grasses durch das gefährliche Gras eine gewisse bodenständige, d.h. menschenbezogene Dimension behält (und also im Gegensatz zu einem Gras steht, das an den Hochhäusern entlangranken und sich himmlisch-metaphysischen Sphären nähern würde). Vielmehr ist wichtig, dass Hollywood als Ort und Symbol der “Traumindustrie” von der Stadt Los Angeles nicht getrennt werden kann. Wenn es nun aber ausgerechnet *das* US-amerikanische Zentrum der cinematografischen Produktion ist, das zu den ersten Opfern des Grasses gehört, dann wird damit bedeutet, dass die Pflanze bei ihrer Ausbreitung strategisch vorgeht. Denn Hollywood könnte, wenn es der Gefahr inne würde, insofern zu einer Waffe werden, als es den Verdrängungstendenzen, die zu Beginn des Romans breit ausgemalt werden, entgegenzuwirken vermag. Wenn das Kino die Fähigkeit hat (oder hätte), etwas Unsichtbares – nämlich die Strahlung – in eine fiktive Sichtbarkeit zu übersetzen, dann könnte es als warnende Instanz fungieren. Doch genau dieser Erkenntnisprozess wird durch das Gras mit großer Entschiedenheit unterbunden:

It [das Gras; A.P.] broke into the watermains, it tore down the poles bearing electric, telephone and telegraph wires, it forced its way between the threaded joints of gaspipes and turned their lethal vapor loose in the air until all services in the vicinity were hastily discontinued. Short weeks after I'd inoculated Mrs Dinman's lawn, that part of Los Angeles known as Hollywood had disappeared from the map of civilization and become one solid mass of green devilgrass.³²

Eine andere Interpretation bezüglich der Bedeutung, die Moore Hollywood zuschreibt, könnte skeptischer argumentieren. Dass Hollywood von der Karte verschwindet, ohne zu einer Gegenwehr in der Lage zu sein, könnte auch darauf hinweisen, dass in Moores Augen die neue Epistemologie, die mit der Strahlung vermagt ist, von den herkömmlichen, filmischen Mitteln nicht mehr eingeholt werden kann. Dass nach dem Verschwinden von Los Angeles die Gründung einer neuen, gleichnamigen Stadt erfolgt, lässt als plausibel erscheinen, dass die Gefahr nicht wirklich erkannt worden ist. Vielleicht gehört die Stadt zu den ersten Opfern des Grasses, weil sie selbst schon so teuflisch in die “Veralltäglichung”³³ von ungeheuerlichen, kriegerischen Ereignissen eingebunden

29 Vgl. zu diesem Problemkreis: Anne D. Peiter: “Oberirdische Leere, unterirdische Enge. Architektonische Zerstörungs- und Bunkerphantasie in science-fiktionalen Texten des Kalten Krieges”, in: *Kritische Berichte* 2018.3, S. 92-98. Einschlägig auch: Dies.: “Radioaktivität, Wahrnehmbarkeitsgrenzen und das Unausprechliche. Überlegungen zu epistemologischen Darstellungsproblemen in deutschen und US-amerikanischen Science-Fiction-Texten”, in: *Manifestationen des Unausprechlichen. (Un)mögliche Welt- und Selbsterkenntnis in Literatur und Kunst*, hg. von Agnieszka K. Haas, Danzig 2018, S. 144-156.

30 Anne D. Peiter: “Atomkrieg und Literatur oder: die Unverdaulichkeit der Zukunft. Überlegungen zur 'Futurologie' des Essens in science-fiktionalen und wissenschaftlichen Texten”, in: *Zurück in die Zukunft. Die Bedeutung von Diskursen über “Zukunft” in der Wissenschaftsgeschichte*, hg. von Klaus Freitag und Dominik Gross, Kassel 2017, S. 125-136.

31 Im dritten Teil meiner Habilitationsschrift finden sich weiterführende Überlegungen zu diesem Thema: Anne D. Peiter: *Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg*, Bielefeld 2019.

32 Ward Moore: *Greener than you think*, Charleston 2008, S. 117-118.

33 Dies ist ein Konzept, das ich in meiner Habilitationsschrift bezüglich unterschiedlicher, mit Krieg und Genozid

war. Wenn dem so wäre, dann würde sich die Literatur als Instanz einer anderen Form von Imagination setzen: als Instanz einer inneren Bilderproduktion, an der die Leserschaft aktiv teilzunehmen hat.

Perhaps in relief from the fear and despair so recently dispelled, New Los Angeles began to boom from the moment the mayor first handed the key to a passing distinguished visitor. It grew and spread as the grass had grown and spread, the embryonic skeletons of its unborn skyline rivaled the height of the green mass now triumphant in its namesake, presenting, as new photographers were quick to see, an aspect from the west not entirely dissimilar to Manhattan's.³⁴

An dieser Stelle erfolgt die Überblendung von Los Angeles und New York. Beide treten plötzlich in Konkurrenz zueinander. New Los Angeles ist bemüht, zu einem zweiten New York zu avancieren. Die Skyline wird hervorgehoben. Sie ist noch nicht geboren, doch als Imagination eines neuen Selbst der Stadt ragt sie bereits in die Lüfte. Doch was geschieht inzwischen mit dem ursprünglichen New York? Wie ist das Schicksal der Menschen, die in den Hochhäusern dieser Stadt leben? Wie nimmt sich das fiktionale New York im Vergleich zum fiktionalen Los Angeles aus?

III New York als neues Rom

Als eine Art Gegentext zu Moore kann der 1949 erschienene Roman "Earth abides" von George R. Stewart gelten. Auch er beginnt fern von New York, doch schrittweise stellt sich heraus, dass eine Atomkriegsphantasie ohne Bilder aus dieser Stadt nicht denkbar wäre. Stewart beschreibt die Geschichte eines Mannes, der aufgrund einer zweiwöchigen Wanderung in den Bergen von allen Nachrichten abgeschnitten gewesen ist und bei seiner Rückkehr eine Welt vorfindet, die auf den ersten Blick gänzlich menschenleer zu sein scheint. Erst durch die Lektüre einer schon nicht mehr aktuellen Zeitung beginnt er schrittweise zu erfassen, was vorgefallen ist:

The headlines told him what was most essential. The United States from coast to coast was overwhelmed by the attack of some new and unknown disease of unparalleled rapidity of spread, and fatality. Estimates for various cities, admittedly little more than guesses, indicated that between 25 percent and 35 percent of the population had already died. No reports, he read, were available for Boston, Atlanta, and New Orleans, indicating that the news services in those cities had already broken down. Rapidly scanning the rest of the paper, he gained a variety of impressions – a hodgepodge which he could scarcely put together in any logical order. In its symptoms the disease was like a kind of super measles. No one was sure in what part of the world it had originated; aided by airplane travel, it had sprung up almost simultaneously in every center of civilization, outrunning all attempts at quarantine.³⁵

In einer Art literarischem *road-movie* wird die Leserschaft sodann auf eine Art Entdeckungsreise quer durch die USA genommen. Zwar trifft Ish, der männliche Held, mitunter auf Überlebende, die, wie er selbst, immun gegen die mysteriöse Krankheit gewesen sind und mit denen er den Kern für eine neue Menschheitsgeschichte bilden könnte. Doch der uneingestandene Impuls, zunächst einmal bis nach New York zu gelangen, wird als einsame Erfahrung beschrieben. Ish schlägt alle Fraternisierungs- und Solidarisierungsmöglichkeiten aus, durchquert, vom Überfluss der jetzt herrenlosen Geschäfte lebend, im Auto das Land, und zwar mit dem Ziel, Gewissheit zu erlangen bezüglich der Frage, ob New York das Schicksal aller anderen Städte geteilt hat.

When he saw those towers, his feelings were strangely stirred. Now he knew, what he would not have been quite able to explain before, why he had headed for New York, even unconsciously. This, to every American, was the center of the world. According to what happened in New York, so in the the long run, he could only think, it

zusammenhängenden Katastrophen zu entwickeln versucht habe. Vgl. Anm. 31.

34 Ebd., S. 169.

35 George R. Stewart: *Earth abides*, New York 2006, S. 13-14.

must happen elsewhere – “Falls Rome, falls the world.”³⁶

Hier haben wir die genaue Umkehr der Hypothese vor uns, die Moores Roman grundierte. Während in “Greener than you think” die Katastrophe sich zu einer allgemeinen, planetarischen auszuweiten droht, wenn Los Angeles und Hollywood zum Opfer eines apokalyptischen Zeitenendes werden, erklärt Stewart umgekehrt New York, die vertikale Stadt *par excellence*, zum Sinnbild und Ausgangspunkt des Schicksals aller US-Amerikaner, ja sogar aller Erdbewohner. New York wird in Parallele gesetzt zum antiken Rom. So wie das Römische Reich unterzugehen hatte, als seine Hauptstadt fiel, kommt der Tod von New York – so zumindest der erste Eindruck – einem Tod der gesamten USA gleich.

Doch Stewarts Roman ist dialektisch angelegt. Zwar wird der Beschreibung der toten Straßen von New York mehr Raum gegeben als der jeder anderen Stadt, durch die die Inspektionsreise den Protagonisten führt. Auf der anderen Seite erweist sich aber, dass die Besichtigung New Yorks nur ein Umweg für die Erkenntnis ist, dass die Vertikalität und zivilisatorische Verfeinerung, für die ihre einstigen Bewohner stehen, einen Irrweg darstellten. Stewart folgt unterschwellig einem Sozialdarwinismus, in den sich zyklische Geschichtsbilder mischen. Dass die Krankheit so plötzlich hat um sich greifen können, erscheint im Roman wie die Konsequenz einer technischen und zivilisatorischen “Übertreibung”, die notwendig in Tod umschlagen müsse. Wenn die Überlebenden als troglodytisches Häuflein die Menschheitsgeschichte ein zweites Mal beginnen lassen³⁷, sind sie gezwungen, auf das Niveau zu verzichten, das in der Epoche vor Ausbruch der Epidemie bzw. des Krieges, der durch die Krankheit in die Welt getragen wurde, herrschte. Das Sterben ist bei Stewart nicht einfach nur das Ergebnis einer unvorhersehbaren sanitären Katastrophe. Vielmehr erscheint es als Resultat eines gleichsam naturgegebenen Strebens nach einem neuen demographischen “Gleichgewicht”. Die Menschheit ist also selbst schuld an ihrem fast gänzlichen Verschwinden. Genauer noch: Die Option, massiv in die Städte zu strömen, hat, Stewarts impliziter Argumentation nach, die Katastrophe überhaupt erst herbeigeführt.

III Schuldumkehr

Wir finden hier einen Gedanken wieder, der schon von dem weiter oben zitierten Ralph Lapp vorgestellt worden war: Die Hekatomben, die in einem nachatomaren Zeitalter errechnet werden müssen, sind nicht etwa die Konsequenz einer desaströsen Militärstrategie und auf Eskalation setzenden Außenpolitik, sondern vielmehr die Schuld derjenigen, die ihr privates Leben in die Wolkenkratzer von Städten wie New York verlegt haben:

Note the myriad of windows shining in the night. Here is the Achille's heel of New York. For these windows that admit light also offer no barrier to the primary radiation from the bomb. They make skyscrapers into virtual “radiation cells” in which people would be irradiated like bees in a hive.³⁸

Das Verhältnis von Ursache und Wirkung kehrt sich um. Bei Lapp ist es nicht etwa so, dass ein Atomkrieg ausbricht und die verspiegelten Fassaden der Hochhäuser als Konsequenz dieses Krieges zur radioaktiven Falle werden. Vielmehr werden Hochhäuser von vornherein als reine Schein- und Spiegelwelt gedacht, die einer zivilisatorischen Falle entspreche. Sie ziehen nach Lapps Überzeugung *als solche* den Krieg auf sich. Eine Art Schuld scheint vorzuliegen: Wenn es New York mit seiner Skyline nicht gäbe, könnte die Stadt nicht zerstört werden. Oder, gesteigert noch: Wenn New York nicht die Achillesverse der Vereinigten Staaten wäre, wäre mit atomaren Angriffen kaum zu rechnen. Dass diese Argumentation äußerst problematisch ist, muss nicht weiter erläutert

36 Ebd., S. 66.

37 Der Science-Fiction-Autor Pat Frank hat für die Notwendigkeit, überhaupt die Reproduktionsfähigkeit der Menschheit zu sichern, die Figur eines einzelnen, noch potenten Mannes erfunden, nämlich eines gewissen « Mr. Adam », von dem nun die gesamte Zukunft abhängt. Vgl. Pat Frank: *Mr. Adam*, Philadelphia 1946.

38 Ralph Lapp: *Must we hide?*, Cambridge, Mass. 1949, S. 84-85.

werden. Die Kritik gilt dann *mutatis mutandis* auch für Stewarts Roman.

Das Licht, das bei Lapp von der Beleuchtung der Wolkenkratzer ausgeht, nimmt sich aus wie eine Antizipation des Blitzes, der unter einem neuen, dieses Mal atomaren Blitz aufleuchten wird. Es ist, als hätten die Bewohner New Yorks ihr Wohnen von vornherein auf Strahlenschutz einstellen müssen, um nicht eine Gewalt auf sich zu ziehen, die gleichsam ohne Verursacher entsteht. Die Atombombe mit ihrem Licht kommt eben, weil New York so herrlich erleuchtet ist, und wäre die Stadt nicht so herrlich erleuchtet, sondern würde die Nacht Nacht sein lassen, dann erfolgte auch nicht der zivilisatorische Zusammenbruch, der bei Stewart einer Nacht im Superlativ – nämlich einem Leben ohne Strom und Komfort – entspricht.

In Parallele zu Lapp argumentiert Stewart, dass das Sterben in New York quantitativ besonders dramatisch gewesen sei, was – so erneut der Topos – mit seiner hohen Bevölkerungsdichte zusammenhänge. Hinzu sei die Gewalt gekommen, die auf den Massentod gefolgt sei. Von einem “sekundären Sterben” ist die Rede:

The catastrophe had been nearly universal, and in overcrowded Manhattan the disease had probably raged even more severely than elsewhere. Also, he thought, what he had come to call the Secondary Kill might have been more severe in a wholly urbanized population.³⁹

Zwar äußert sich der Protagonist in Konjunktiven, die das Hypothetische seiner retrospektiven Antizipation von Zukunft unterstreichen, doch deutlich wird, dass New York zu keinem neuen Rom, zu keiner Hauptstadt einer neu zu schaffenden Zivilisation zu werden vermag. New York ist am Ende, so wie Rom es bei Zusammenbruch des Römischen Reiches war. Alle Wege mögen den Übriggebliebenen der atomaren Katastrophe nach New York geführt haben und ihn so in Parallele zu früheren Romreisenden treten lassen – fest steht dennoch, dass die Begutachtung des toten New York einem Abschied auf immer gleichkommt. New York wird zu einer Wüste – Steinwüste – werden, weil es sich schon vor der Katastrophe als Inbegriff von Schwäche erwiesen hat.

Zum Gang des Protagonisten durch die Stadt heißt es denn auch weiter: “At Sherman's statue he swung into Fifth Avenue, and a tag end of verse popped into his mind: 'Now all your victories are in vain.’”⁴⁰ Mit dem Hinweis auf William Tecumseh Sherman referiert Stewart auf den amerikanischen Bürgerkrieg, dessen militärischer Vertreter im New Yorker Monument, von Gold überglänzt, in der Nähe zum Eingang des Central Parks steht. Die weibliche Figur der Victoria, die zu dieser Reiterfigur gehört, wird für obsolet erklärt: Die zivilisatorische Niederlage, die im omnipräsenten Tod impliziert ist, wird retrospektiv ausgedehnt auf andere Niederlagen, die als solche gar nicht wahrgenommen worden waren. Den Siegen der Vergangenheit wird eine Absage erteilt und den Siegen der Gegenwart auch. Eine epochenübergreifende Skepsis des Autors sickert an die Oberfläche des Romans, die die Tendenz hat, die spezifische Kritik an der Gefahr eines Atomkriegs im Ungefähreren allgemeiner historischer Katastrophenerfahrungen aufzulösen.

IV “A beautiful corpse”

Eine gewisse Ästhetisierung und Entpolitisierung des Geschehens gehen mit diesem Desinteresse an den spezifischen Folgen eines Atomkriegs einher: “On the whole, however, there was little disturbance along Fifth Avenue. 'The corpse is laid out in good condition,' he thought. 'Yes, Fifth Avenue makes a beautiful corpse.’”⁴¹ Impliziert dieser Satz den Versuch, ein mögliches, durch Atombomben bewirktes Massensterben vorstellbar zu machen? Vom “Leichnam” der Stadt ist die Rede. Doch gibt es in dieser Groß-Leiche auch den Einzelnen, als Toten?

Es gehört zu den allgemeinen Kennzeichen von *Mainstream*-Texten zum Atomkrieg, dass die Begegnung mit Toten, Verletzten, Verstrahlten oder – in zeitlicher Versetzung – behinderten Neugeborenen tunlichst vermieden oder auf ein aushaltbares Minimum beschränkt wird. Stewarts

³⁹ George R. Stewart: *Earth abides*, New York 2006, S. 68.

⁴⁰ Ebd., S. 69.

⁴¹ Ebd., S. 70.

Roman stellt in dieser Hinsicht keine Ausnahme dar. Der Roman erfindet die verschiedensten Begründungen, die erklären sollen, warum die Fiktion des Massensterbens praktisch keine sichtbaren Toten hinterlassen hat. Es herrscht ein unausgesprochenes Tabu, das auch für die Beschreibung New Yorks aufrechterhalten bleibt. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Zahl der Toten hier, demographisch bedingt, besonders hoch sein müsste. Doch der Protagonist weiß sich diesen Realitäten zu entziehen.

He drove over to Amsterdam Avenue, and then went south again. His nostrils let him know that the Medical Center must have been one of the last points of concentration, and that the detour sign had been put up to give direction around it.⁴²

Genauer kann man das Tabu nicht benennen: Der Roman stellt in Bezug auf den konkreten Kontakt zum Tod seine eigenen Warnschilder auf, damit der Anblick von Toten der Leserschaft erspart bleiben möge. Zwar mag New York *als* Millionenstadt der Ort eines vorprogrammierten, sozusagen selbst verschuldeten Todes sein, doch die Toten selbst existieren nicht, und wenn sie doch existieren, dann nur in konzentrierter Form an speziellen Orten, die man problemlos umfahren und an denen man folglich auch die Leserin oder den Leser dezent vorbeiführen kann: Der Text sagt einem in Bezug auf das Krankenhaus nichts weiter, als dass es umfahren wird. Kein Wort also über die Szenen, die sich beim Sterben einer Millionenstadt in ihm abgespielt haben müssen.

Das Kriterium der Plausibilität spielt bei der Konstruktion des Rückblicks auf das "Wie" des Sterbens keine Rolle. Eine Nation ist untergegangen und New York mit ihr, doch das Interesse gilt dem Wiederbeginn der Menschheitsgeschichte und den Vertretern eines neuen, antistädtischen Nukleus. Von einer Kathedrale in der Nähe der Columbia University heißt es entsprechend:

He pushed at the door; it swung open; he entered. Momentarily he had a horrible thought that he might find the nave piled with the bodies of those who at the last hour had gathered there to pray. But there was no one.⁴³

Auch die Kirche unterstützt die Entscheidung des Autors, den Blick vom Tod abzuwenden. Der Raum des Gebetes ist leer. Und wenn der Protagonist denn doch einmal – doch sehr vereinzelt – auf einen Toten trifft, dann stets nur in Kontexten, in denen eine Art atomares Pompeji imaginiert werden kann. Es mag einzelne Leichen geben, doch an ihre Beschreibung wagt sich der Text nur dann, wenn von Realitäten wie Gestank und Verwesung abgesehen werden kann.⁴⁴ Daher finden sich Beschreibungen von Toten auch eher im Kontext von Wüsten: Hier bleibt die Form der Körper als geruchslose Mumie erhalten und erleichtert es, die Frage zu umgehen, wie wohl Städte mit Leichenbergen aussähen und ob Bestattungen im allergrößten (nämlich millionenfachen) Maßstab überhaupt zu bewerkstelligen wären.⁴⁵

V Im Schatten der Freiheitsstatue

Dass in der Tat eine Art neuer Schöpfungsbeginn im Vordergrund steht und der Roman nicht nach einem Ausdruck für die Angst vor einem "Dritten Weltkrieg" sucht, zeigt sich an den Begegnungen mit zwei Bewohnern New Yorks, die Ish, der Held, dann schließlich doch in den steinernen Weiten der Stadt auffindet. Es handelt sich um einen Mann und eine Frau, die beide als Inkarnation

42 Ebd., S. 67-68.

43 Ebd., S. 68.

44 Genauer dazu bei: Peiter, Anne D.: "Atomgestank". Zur Pazifik-Literatur der 1940er und 1950er Jahre", in Pazifikismus. Poetiken des Stillen Ozeans, hg. von Johannes Göbert, Mario Kumekawa, Thomas Schwarz, Würzburg 2017, S. 373-390.

45 Zu Versuchen anderer Science-Fiction-AutorInnen, eine postapokalyptische Zukunft zu beschreiben, vgl.: Boyer, Paul: *By the bomb's early light. American thought and culture at the dawn of the atomic age*, Chapel Hill 1985. Einschlägig auch: Brians, Paul: *Nuclear holocaust. Atomic war in fiction 1895-1984*, Kent (Ohio), London 1987. Speziell zur US-amerikanischen Literatur: Dewey, Joseph: *In a dark time, The apocalyptic temper in the american novel of the nuclear age*, West Lafayette, Indiana 1990.

städtischer Verfeinerung und fehlender Lebenstüchtigkeit in Szene gesetzt werden. Keiner der beiden fasst die Möglichkeit ins Auge, New York zu verlassen. Nur eine einzige Option scheint zu existieren: Von den Resten des einstigen Glanzes zu zehren, bis dieser sich (und damit auch seine Konsumenten) aufgezehrt hat. Von einem gemeinsamen Mahl, zu dem Ish von den beiden New Yorker Überlebenden eingeladen wird, heißt es: “Chateau Margaux over a meal of cold canned corned beef was not perhaps all that could be wished, but the wine was plentiful enough to produce in Ish a slight and happy befuddlement.”⁴⁶

Die Restbestände von Normalität, ja Genuss, wie sie hier in Erscheinung treten, werden jedoch in kritischer Absicht ausgemalt. Stewart versucht, die Absurdität zu zeigen, die der Aufrechterhaltung städtischer “Normalität” anhaftet. Sein Roman zielt darauf, die Unfähigkeit der beiden letzten Bewohner zu zeigen, ihre eigene, post-atomare Zukunft gestaltend in die Hand zu nehmen.

The evening passed pleasantly enough. They played cards by candlelight – three-handed bridge. They drank liqueurs. They listened to records on a tinny-toned portable phonograph which had the great advantage of not needing electric power, but of being wound up by hand. They talked – as you might talk on any evening. « That record scratches. ... I haven't won a finesse yet. Let me have another glassful. »⁴⁷

Der Winter wird den beiden Kartenspielern den Tod bringen. Solange Sommer herrscht, mag es den beiden gelingen, ihr Überleben zu überleben. Doch dieser Zustand wird nicht von Dauer sein. “Milt and Ann – the owner of a jewelry store, a salesgirl for perfumes – they had specialized until they could no longer adapt themselves to new conditions.”⁴⁸, urteilt der Roman. Und so endet die New Yorker Episode denn auch mit einem endgültigen Abschied. Die “Übriggebliebenen” New Yorks kommen für Ish als Bündnis- und Lebenspartner nicht in Frage. Zu gering ist ihre Wissbegier, zu unzuverlässig ihre Bereitschaft, eine neue Welt zu errichten, zu gering ihre körperliche Widerstandsfähigkeit, zu wenig entwickelt ihr handwerkliches Geschick. Ishs Aufbruch weg von New York erfolgt ohne ihre Begleitung.⁴⁹

Diese Entscheidung hat wesentlich mit dem Verhältnis zum Raum zu tun. Während Ish als eine Art Entdeckungsreisender die neuen Gegebenheiten seines Landes durchquert und sich so auf die Suche nach einem geeigneten Ort für einen Wiederbeginn macht, wird der Stadt New York das Recht abgesprochen, weiterhin als “Zentrum” zu gelten. Der Bewegungsradius der beiden New Yorker Figuren ist weit geringer als der Bewegungsradius von Landbewohnern, denn letztere verstehen es, ein Auto oder Motorrad zu steuern, während Milt und Ann sich damit begnügen, im engsten Umkreis ihres eigenen Viertels zu verharren. “To them the East Side was as far off as Philadelphia; Brooklyn might as well be Saudi Arabia.”⁵⁰

Und so verlassen der Held wie der gesamte Roman denn auch das amerikanische “Rom” und gewinnen so dem Emblem der Stadt eine neue Bedeutung ab: “He noticed the Statue of Liberty. 'Liberty!' he thought ironically. 'At least, I have that! More than anyone ever thought of, when they put the lady up there with her torch!’”⁵¹

VI Die strahlende Stadt

Ein post-atomares New York hat nicht nur amerikanische Science-Fiction-AutorInnen beschäftigt. Auch in Günter Eichs Hörspiel “Träume”, das 1950 zum ersten Mal über den Äther ging, spielt diese Stadt eine wesentliche Rolle. Im fünften Traum dieses Klassikers der westdeutschen Nachkriegsliteratur wird eine junge Frau beschrieben, die gemeinsam mit ihrem Mann in einem

46 George R. Stewart: *Earth abides*, New York 2006, S. 73.

47 Ebd.

48 Ebd., S. 76.

49 Zu weiteren Texten, in denen Atomkriege imaginiert werden, vgl.: Oakes, Guy: *The imaginary war. Civil defense and american Cold War culture*, New York 1994.

50 Ebd., S. 74.

51 George R. Stewart: *Earth abides*, New York 2006, S. 71.

Wolkenkratzer mit Blick über den Hudson lebt. Die Mutter, die erstmals zu Besuch kommt, erfreut sich erst des offensichtlichen Komforts, in dem die beiden leben, bis sie schrittweise einer Gefahr inne wird, die sich in Form eines nagenden Geräusches in der Wohnung bemerkbar macht. Die Tochter behauptet zwar, es handle sich lediglich um den Fahrstuhl, denn das Haus sei groß, doch eine Sendung, die wie zufällig als Radio im Radio ausgestrahlt wird, gibt der Hörerschaft zu verstehen, dass Termiten als personifizierter *fall-out* dabei sind, die gesamte Stadt und ihre Bewohner von Innen her auszuhöhlen. Die Mutter wehrt sich entschieden gegen die resignative Haltung der Tochter, die meint, eine Flucht sei unmöglich:

MUTTER Ich verstehe euch nicht. Warum zieht ihr nicht aus?

TOCHTER Es hat keinen Zweck.

MUTTER Aber Lucy!

TOCHTER Sie sind überall.

MUTTER Wie meinst du das?

TOCHTER Hast du noch nicht bemerkt, dass das gleiche Geräusch überall zu hören ist? In New York wie in Kalifornien, in Mexiko und Kanada.

MUTTER In Albanville gibt es keine Termiten, verlass dich darauf. Mein Haus ist sicher.

TOCHTER Verlass die darauf: Sie nagen in deinem Hause ebenso wie hier.⁵²

Zwei Konzeptionen von Stadt stehen hier gegeneinander. Auf der einen Seite präsentiert der Text der Hörerschaft die Tochter, die in ihrem Namen nicht nur das Licht eines realistischen Verhältnisses zur Zukunft in sich trägt, sondern auch die Blitze und das Gewitter, mit denen am Ende des fünften Traums die gesamte Stadt New York in sich zusammenbrechen wird. Ihr entgegengesetzt ist die Mutter, die auf den Überlebenschancen besteht, die für ein Leben in einer kleinen Stadt wie ihrem lichten – nämlich unschuldig-weißen – Albanville gälten. Es ist, als mache sie sich zum Fürsprecher einer politischen Linie, die in den realen Bunkerschutzdebatten der späten 1940er und frühen 1950er Jahre existierte: “Small cities which do not contain a vital war industry are targets definitely unsuited for the power of the bomb. It is difficult to draw the line between the desirable and the undesirable but a good guess might be a population of 100,000.”⁵³ Es ist plausibel, dass die Mutter das fiktive Albanville als Stadt darstellt, deren Einwohnerzahl unter dieser Zahl bleibt und daher Zukunft für sich in Anspruch nehmen kann. Keine Bombe wird hier fallen, denn es würde den Aufwand nicht lohnen.

Doch durch den weiteren Gang der Handlung ergibt sich, dass die Mutter Unrecht hat. Ausgerechnet sie, die für optimistische Zukunftsprognosen steht, ist es, die im Text als erste an den Folgen der von der Termit-Strahlung bewirkten Müdigkeit und Aushöhlung – Chiffren für die Strahlenkrankheit, wie sie durch die Atombombenabwürfe und den “schwarzen Regen”⁵⁴ über Hiroshima und Nagasaki im großen Stil Wirklichkeit geworden war – stirbt. Erst scheint es, dass sie nur durch die Reise nach New York einer gewissen Erschöpfung unterliegt. Doch bei der Rückkehr Bills, des Mannes der jungen Frau, erfolgt die Rechnung, die schon in dessen Namen anklingt:

BILL Bleib auf deinem Stuhl sitzen! Sag mal, ist Mama plötzlich müde geworden? Ich meine: Hat man ihr vorher gar nicht angemerkt, dass sie müde war?

TOCHTER Sie sagte auf einmal, sie wollte sich hinlegen. Ich sollte sie wecken, wenn du kommst. Ich wecke sie jetzt.

BILL Du kannst sie nicht mehr wecken. Sie ist tot.⁵⁵

Der Untergang von ganz New York, ja ganz Nordamerikas, wenn nicht gar der Welt, die sich in Eichs Hörspiel ankündigt, führt uns zu Wards Roman “Greener than you think” zurück. So wie bei Ward eine Unterscheidung zwischen Stadt und Land, Zentrum und Peripherie keinen Sinn mehr macht, weil Atomwaffen eine Gefährdung jenseits aller herkömmlichen Grenzziehungen darstellen, macht Eich die Literatur zu einer warnenden Instanz, die nicht nur den Atomkrieg selbst, sondern

52 Eich, S. 380.

53 Ralph Lapp: *Must we hide?*, Cambridge, Mass. 1949, S. 147.

54 Masuji Ibuse: *Schwarzer Regen*, Weimar 1977.

55 Eich, S. 382.

auch seine langfristigen Folgen – die Verstrahlung – als im höchsten Maße angsteinflößend erlebt.⁵⁶

Allen Zahlenspielen, die die “Überlebarkeit” von Atombomben zu beweisen versuchen, wird bei Eich ein Riegel vorgeschoben. Der relative Optimismus, der sich bei dem schon zitierten Richard Gerstell in der Abwendung von Großstädten wie New York ausgedrückt hatte, wird vom Hörspiel als reine Propaganda abgewehrt. Gerstell hatte zeitgleich zu Eich geschrieben: “One atomic bomb dropped on New York City would probably kill at most 1 in 100 people there. In a city of only a million, like Washington, the figure would be about 1 to 10.”⁵⁷ Doch für Eich sind das reine Zahlenspiele. Sein Text bezieht implizit Stellung gegen Kriegsszenarien, die unter Hinweis auf scheinbar “wissenschaftliche” Untersuchungen Zukunft vorhersagbar zu machen versuchen. Dafür ein Beispiel:

You can't hope to wipe out a town of 10,000 cheaply by atomic bombing, but a city of 10,000,000 can be destroyed economically. New York may be a seven-bomb city in terms of Nagasaki-type bombs, but it is an ideal target for a single new-style bargain-rate superbomb.⁵⁸

Eine Prognose wie diese, die aus John W. Campbells 1947 veröffentlichtem Buch “The atomic story” stammt, wirft die Frage nach der politischen Aufgabe von Science-Fiction-Literatur auf. Günther Anders vertrat die Ansicht, dass es gerade darum gehe, den vermeintlichen Experten des neuen, atomaren Krieges nicht das Feld zu überlassen. Da von einem Atomkrieg schlechthin die ganze Welt betroffen sein würde, komme die Unterwerfung unter das, was der Atomphysiker und Romanautor Mordechai Roshwald in “Level 7” als den “Push botton officer” bezeichnet hat, einem planetarischen Selbstmord gleich. Die Herrschaft über den “Knopf” dürfe nicht der phantasielosen, von Katastrophenlust erfüllten politischen Elite oder einem kubrikschen “Dr. Strangelove”⁵⁹ überlassen werden. Eine Rückgewinnung von Zukunftsfähigkeit hänge von der Forderung der Zivilgesellschaft ab, sich Gehör zu verschaffen und eine konsequente Abrüstungspolitik durchzusetzen. Nur so seien Rom und New York, Albanville und die texanische Wüste, der Rhein oder Moskau noch zu retten. New York also ist überall: eine Stadt, die sich in der Vertikalen über den gesamten Planeten erstreckt.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Helene Clarkson: *The Last Day*, New York 1959.

Günter Eich: *Gesammelte Werke*, 4 Bde, Frankfurt/M. 1991.

Pat Frank: *Mr. Adam*, Philadelphia 1946.

Masuji Ibuse: *Schwarzer Regen*, Weimar 1977.

Marie-Luise Kaschnitz: “Der Tag X”, in: *Leben im Atomzeitalter. Schriftsteller und Dichter zum Thema unserer Zeit*, hg. von Walter Jens, München 1987, S. 172-176.

Ward Moore: *Greener than you think*, Charleston 2008.

Mordechai Roshwald: *Level 7*, London 2004.

56 Vgl. zum literarischen Umgang mit der Angst vor einem Atomkrieg: Winkler, Allan W.: *Life under a cloud. American anxiety about the atom*, New York 1993.

57 Richard Gerstell: *How to survive an atomic bomb*, Washington D.C. 1950, S. 65-66.

58 John W. Campbell: *The atomic story*, New York 1947, S. 231.

59 Stanley Kubrick (Regie): *Dr. Strangelove or How I learned to stop worrying and love the bomb*, Drehbuch: Stanley Kubrick, Produktion: Hawk Films, Dauer: 94 Minuten, USA 1964.

Nevil Shute: *On the beach*, London 1957.

George R. Stewart: *Earth abides*, New York 2006.

Sekundärliteratur

Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*, München 2009 (= Bd. 1) + 2002 (Bd. 2).

Ders.: *Endzeit und Zeitenende. Gedanken über die atomare Situation*, München 1972.

Blair, Bruce G.: *The logic of accidental nuclear war*, Washington D.C. 1993.

Boyer, Paul: *By the bomb's early light. American thought and culture at the dawn of the atomic age*, Chapel Hill 1985.

Brians, Paul: *Nuclear holocaust. Atomic war in fiction 1895-1984*, Kent (Ohio), London 1987.

Brodie, Bernard: *The absolute weapon. Atomic power and world order*, New York 1946.

Bruce, Franklin H.: *War Stars. The superweapon and the american imagination*, New York 1988.

Dewey, Joseph: *In a dark time, The apocalyptic temper in the american novel of the nuclear age*, West Lafayette, Indiana 1990.

Gaddis, John Lewis: *Der Kalte Krieg. Eine neue Geschichte*, München 2007.

Gerstell, Richard: *How to survive an atomic bomb*, Washington D.C. 1950.

Hölscher, Lucian: *Die Entdeckung der Zukunft*, Göttingen 2016.

Jungk, Robert: *Die Zukunft hat schon begonnen. Amerikas Allmacht und Ohnmacht*, Stuttgart, Hamburg 1953.

Lapp, Ralph: *Must we hide?* Cambridge, Mass. 1949.

Laurence, William: *Dämmerung über Punkt Null. Die Geschichte der Atombombe*, München, Leipzig 1949.

Oakes, Guy: *The imaginary war. Civil defense and american Cold War culture*, New York 1994.

Peiter, Anne D.: "Atomgestank". Zur Pazifik-Literatur der 1940er und 1950er Jahre", in *Pazifikismus. Poetiken des Stillen Ozeans*, hg. von Johannes Göbert, Mario Kumeakawa, Thomas Schwarz, Würzburg 2017, S. 373-390.

Dies.: "Atomkrieg und Literatur oder: die Unverdaulichkeit der Zukunft. Überlegungen zur 'Futurologie' des Essens in science-fiktionalen und wissenschaftlichen Texten", in: *Zurück in die Zukunft. Die Bedeutung von Diskursen über "Zukunft" in der Wissenschaftsgeschichte*, hg. von Klaus Freitag und Dominik Gross, Kassel 2017, S. 125-136 [= Peiter 2017b].

Dies.: "Das Totentanz-Motiv in den ‚Letzten Tagen der Menschheit‘ von Karl Kraus", in: *L'art macabre. Jahrbuch der europäischen Totentanz-Vereinigung*, Düsseldorf 2003, S. 183-192.

Dies.: *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*,

Köln 2007.

Dies.: “Oberirdische Leere, unterirdische Enge. Architektonische Zerstörungs- und Bunkerphantasie in science-fiktionalen Texten des Kalten Krieges”, in: *Kritische Berichte* 2018.3, S. 92-98.

Dies.: “Radioaktivität, Wahrnehmbarkeitsgrenzen und das Unaussprechliche. Überlegungen zu epistemologischen Darstellungsproblemen in deutschen und US-amerikanischen Science-Fiction-Texten”, in: *Manifestationen des Unaussprechlichen. (Un)mögliche Welt- und Selbsterkenntnis in Literatur und Kunst*, hg. von Agnieszka K. Haas, Danzig 2018, S. 144-156.

Dies.: *Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismässigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus, Kolonialismus, Kalter Krieg*, Bielefeld 2019.

Rose, Kenneth D.: *One nation underground. The fallout shelter in american culture*, New York 2002.

Spencer, Steven M.: “Fallout. The silent killer”, in: *Saturday Evening Post* vom 29.8.1959, S. 26.

Winkler, Allan W.: *Life under a cloud. American anxiety about the atom*, New York 1993.

Filme

Stanley Kubrick (Regie): *Dr. Strangelove or How I learned to stop worrying and love the bomb*, Drehbuch: Stanley Kubrick, Produktion: Hawk Films, Dauer: 94 Minuten, USA 1964.

Nicholas Meyer (Regie): *The day after*, Drehbuch: Edward Hume, Produktion: Robert Papazian, Dauer: 122 Minuten, USA 1983.