

Emilia Fiandra

Von Angst bis Zerstörung

Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen über
den Atomkrieg 1945–1975



V&R unipress



unipress

Interfacing Science, Literature, and the Humanities / ACUME 2

Volume 13

Edited by

Vita Fortunati, Università di Bologna

Elena Agazzi, Università di Bergamo

Scientific Board

Susan Bassnett (Warwick University), Andrea Battistini (Università di Bologna), Andreas Blödorn (Westfälische Wilhelms-Universität Münster), Wolfgang Braungart (Universität Bielefeld), Michele Cometa (Università di Palermo), Susan Fairweather-Tait (University of East Anglia), Vincenzo Ferrone (Università di Torino), Claudio Franceschi (Università di Bologna), Susan Friedman (University of Wisconsin-Madison), Brian Hurwitz (King's College), Giovanni Levi (Muséum National D'Histoire Naturelle), Ansgar Nünning (Justus Liebig Universität Giessen), Vera Nünning (Universität Heidelberg), Giuliano Pancaldi (Università di Bologna), Stefano Poggi (Università di Firenze), Stanley Ulyaszek (Oxford University)

Editorial Board

Raul Calzoni (Università di Bergamo), Valeria Cammarata (Università di Palermo), Zeldia Franceschi (Università di Bologna), Guglielmo Gabbiadini (Università di Bergamo), Gilberta Golinelli (Università di Bologna), Andrea Grignolio (Università di Roma La Sapienza), Federica La Manna (Università della Calabria), Micaela Latini (Università di Cassino), Alessandro Nannini (Università di Bologna), Greta Perletti (Università di Bergamo), Massimo Salgaro (Università di Verona), Aurelia Santoro (Università di Bologna)

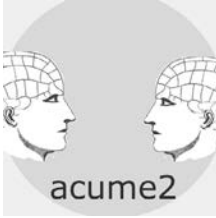
Emilia Fiandra

Von Angst bis Zerstörung

Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen
über den Atomkrieg 1945–1975

Mit 5 Abbildungen

V&R unipress



Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available online: <https://dnb.de>.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, 37073 Göttingen, Germany
All rights reserved. No part of this work may be reproduced or utilized in any form or by any means,
electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and
retrieval system, without prior written permission from the publisher.

Cover image: Friedrich Dürrenmatt, Ausschnitt aus *Die Physiker II (Weltraumpsaln)*, 1973,
Sammlung Centre Dürrenmatt Neuchâtel, © CDN / Schweizerische Eidgenossenschaft.
Printed and bound by CPI books GmbH, Birkstraße 10, 25917 Leck, Germany
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2197-1390

ISBN 978-3-8470-1106-4

Inhalt

Dank	9
Hinweise zur Zitierweise	11

Teil I

Einleitung und Themenstellung	15
1. Den Atomkrieg inszenieren	15
1.1 Problemstellung und Forschungsstand	15
1.2 Zur Theatralität der Bombe	21
1.3 Das Atomzeitalter tritt auf die Bühne	25
1.4 Versuch einer Periodisierung	32
2. Atomszenarien: Topographien der Bombe und Motivrepertoire . .	46
2.1 Visualisierung thematischer Schwerpunkte	47
2.2 ›Grüner Drache‹ und japanische Fischer: die Japan-Dramatik .	50
2.3 Bildung eines Klischees: das Pilotendrama	63
2.4 Antiamerikanismus und Sowjetophilie	73
2.4.1 Sozialismus und aktivistischer Pazifismus: das DDR-Friedensdrama	73
2.4.2 Faschismus <i>made in USA</i> und amerikanischer Antibolschewismus	81
2.4.3 Kalter Krieg und Geheimagentenwesen: das Atomverratsdrama	89
2.4.4 Affirmation, Optimismus und ›gutes Atom‹	95
2.5 Pessimismus und Apokalyptik	100
2.5.1 <i>Die Angst Nummer Eins</i>	100
2.5.2 Weltende als Dramenende	107
2.5.3 Fortschritt als Weltende	110
2.5.4 Das Katastrophen- und Survival-Drama	116
2.6 Naturwissenschaftsdramen	122

2.6.1 Wissenschaft und Schizophrenie	128
2.6.2 Der gottnahe und der gottferne Physiker	132
2.6.3 $E = mc^2$ und andere Formeln	141

Teil II

Atomdramen und Atomhörspiele 1945–1975	151
1. Franz Fassbind: <i>Atom Bombe. Ein gesprochenes Oratorium</i> (1945)	152
2. Max Frisch: <i>Die Chinesische Mauer</i> (1946)	156
3. Karl Valentin: <i>Die Atombombe</i> (1946/47)	162
4. Oskar Wessel: <i>Hiroshima</i> (1948)	164
5. Fred Denger: <i>Bikini</i> (1948)	168
6. Curt Langenbeck: <i>Der Phantast</i> (1948)	174
7. Ingeborg Drewitz: » <i>Unio mystica</i> « – ein Spuk? (1948)	179
8. Rudolf Freese: <i>Das stärkere Gesetz</i> (1948)	183
9. Otto C. A. zur Nedden: <i>Das Testament des Friedens</i> (1948)	188
10. Maximilian Scheer, Karl Georg Egel: <i>Und Berge werden versetzt</i> (1949)	193
11. Gerhard Traugott Buchholz: <i>Reich Gottes auf Erden</i> (1949)	198
12. Helmut Schilling: <i>Passagier sieben</i> (1949)	203
13. Matthias Josef Weiss: <i>Gebündelte Strahlen</i> (1950)	208
14. Rudolf Gottschalk, Erwin Kowalzig: <i>Die letzten Menschen</i> (1950)	213
15. Autorenkollektiv und Herbert Ziergiebel: <i>Wie es kam, daß Kapitän</i> <i>Brown seine Wette verlor</i> (1950)	217
16. Christian Bock: <i>Gebt acht auf die Welt!</i> (1950)	219
17. Rudolf Leonhard: <i>Der achtunddreißigste Breitengrad</i> (1950)	223
18. Gerhard W. Menzel: <i>Der Ruhm Frankreichs</i> (1950)	229
19. Karl Georg Egel: <i>Hiroshima – Fünf Jahre danach</i> (1950)	233
20. Rudolf Leonhard: <i>Kleiner Atombombenprozeß</i> (1950)	239
21. Maximilian Scheer: <i>Paris, den 28. April</i> (1950)	241
22. Ernst Barnewold: <i>Promethiden</i> (1950)	246
23. Gustav von Wangenheim: <i>Auch in Amerika...</i> (1950)	249
24. Heinz Huber: <i>Früher Schnee am Fluss</i> (1950)	255
25. Kurt Becsi: <i>Atom vor Christus</i> (1951)	258
26. Julius Hay: <i>Energie</i> (1952)	266
27. Alfred Andersch: <i>Position 1951 / Menschen im Niemandsland</i> (1951/52)	273
28. Günther Rücker: <i>Drachen über den Zelten</i> (1953)	278
29. Wolfgang Weyrauch: <i>Vor dem Schneegebirge</i> (1953)	283
30. Erwin Wickert: <i>Der Verrat von Ottawa</i> (1954)	287
31. Friedrich Dürrenmatt: <i>Das Unternehmen der Wega</i> (1954)	292

32. Erich Kuby: <i>Die Zerstörung von Slawasch</i> (1955)	296
33. Ilse Langner: <i>Cornelia Kungström</i> (1955)	300
34. Bertolt Brecht: <i>Leben des Galilei</i> (1955/56)	304
35. Wolfgang Weyrauch: <i>Die japanischen Fischer</i> (1955)	310
36. Erwin Wickert: <i>Hiroshima</i> (1955)	317
37. Carl Zuckmayer: <i>Das kalte Licht</i> (1955)	321
38. Werner Baecker: <i>Atome für Millionen</i> (1955)	327
39. Günter Felkel: <i>Narkose</i> (1955)	334
40. Alfred Gong: <i>Die Stunde Omega</i> (1955)	338
41. Ulrich Becher: <i>Die Kleinen und die Großen</i> (1955)	342
42. Ilse Schneider-Lengyel: <i>Hier Welle Nullpunkt. Achtung Stickstoff!</i> <i>Ein Atomdrama</i> (aus dem Nachlass: 1955/56)	346
43. Bertolt Brecht: <i>Leben des Einstein</i> (aus dem Nachlass: 1955/56)	352
44. Hans Joachim Hohberg: <i>Die Wüste</i> (1956)	358
45. Friedrich Gentz: <i>Pilot Herzog</i> (1956)	363
46. Willy Grüb: <i>Der Fall Dynamit</i> (1956)	368
47. Willy Grüb: <i>Der Atomgeheimnisverräter Dr. Klaus Fuchs</i> (1956)	373
48. Willy Grüb: <i>Atomgeheimnisverräter Bruno Pontecorvo</i> (1956)	377
49. Hans Friedrich Kühnelt: <i>Es ist später als du denkst</i> (1956)	380
50. Hans Pfeiffer: <i>Laternenfest</i> (1957)	386
51. Hans Pfeiffer: <i>Ein Abschied. Von dem heldenhaften Protest des</i> <i>japanischen Reisbauern Kosuga gegen die Atomversuche auf den</i> <i>Weihnachtsinseln</i> (1957)	391
52. Hermann Rossmann: <i>Testflug B 29. (Nie wieder!)</i> (1957)	395
53. Günther Weisenborn: <i>Göttinger Kantate. Den Aufruf der achtzehn</i> <i>Wissenschaftler und die großen Gefahren unseres Jahrhunderts</i> <i> szenisch darstellend, als öffentliche Warnung niedergeschrieben</i> <i>(1958)</i>	400
54. Christoph Hamm: <i>Heller als alle Sonnen. Szenen mit verbindenden</i> <i>Texten und einem Sprechchor gegen den Atomkrieg / Sturm aus den</i> <i>Sonnen</i> (1958)	409
55. Günther Weisenborn: <i>Die Familie von Nevada / Die Familie von</i> <i>Makabah</i> (1958)	414
56. Hans Josè Rehfisch: <i>Jenseits der Angst</i> (1958)	419
57. Alfred Gong: <i>Zetdam</i> (1958)	426
58. Hedda Zinner: <i>Auf jeden Fall verdächtig</i> (1959)	431
59. Gerhard Stübe: <i>Harakiri. Eine Funkerzählung</i> (1959)	437
60. Harald Hauser: <i>Weißes Blut</i> (1959)	441
61. Hans Henny Jahnn: <i>Die Trümmer des Gewissens / Der staubige</i> <i>Regenbogen</i> (aus dem Nachlass: 1959)	447

62. Rainer Otto: <i>Wenn wir alle nicht wollen. Ein Agitationsprogramm gegen den Atomtod für Chor, zugleich Sprechchor, Sänger, Spieler und Sprecher</i> (1960)	454
63. Helmut Schwarz: <i>Im Aschenregen</i> (1961)	457
64. Rolf Schneider: <i>Prozeß Richard Waverly</i> (1961)	461
65. Heinrich Böll: <i>Ein Schluck Erde</i> (1961)	468
66. Friedrich Dürrenmatt: <i>Die Physiker</i> (1962)	477
67. Heinrich Heym: <i>Asche im Wind</i> (1963)	483
68. Jürgen Breest: <i>Die Mädchen aus Hiroshima</i> (1963)	487
69. Paul Bühler: <i>Der Wagenlenker. Drama eines Atomforschers</i> (1963)	494
70. Erasmus Schöfer: <i>Der Pikadon</i> (1964)	499
71. Dieter Rohkohl: <i>Das unsichtbare Gepäck</i> (1964)	504
72. Heinar Kipphardt: <i>In der Sache J. Robert Oppenheimer</i> (1964)	509
73. Armin Stolper: <i>Zwei Physiker</i> (1965)	518
74. Hilde Rubinstein: <i>Null Uhr Null</i> (1965)	523
75. Helmut Schilling: <i>Experiment René</i> (1966)	527
76. Ludwig Harig: <i>Haiku Hiroshima</i> (1969)	531
77. Gert Hofmann: <i>Unser Mann in Madras</i> (1969)	537
78. Hilde Rubinstein: <i>Tiefgefrorenes Reh</i> (1969)	541
79. Frank Zwillinger: <i>Kettenreaktion. Ein planetarisches Theater in 4 Zyklen</i> (1972)	545
80. Karl Mickel: <i>Einstein</i> (1974)	553
81. Ernst Schumacher: <i>Die Versuchung des Forschers oder Visionen aus der Realität. Ein Biophysical</i> (1975)	561

Teil III

Bibliographie	573
1. Stücke	573
2. Sonstige Quellen	578
3. Forschung	583
3.1 Sammelbände, Monographien, Aufsätze und Handbuchartikel	583
3.2 Zeitungsartikel und Rezensionen	607
Register	617
1. Dramen- und Hörspielregister	617
2. Personenregister	621
3. Sachregister	635

Dank

Dieses Buch ist das Produkt einer langjährigen Beschäftigung mit der deutschsprachigen Literatur gegen die Atombombe. Es wäre ohne die vielfältige Unterstützung von zahlreichen Personen und Institutionen nicht zustande gekommen. Die Anzahl derer, bei denen ich mich dafür bedanke, entspricht dem Umfang der vorliegenden Untersuchung.

An erster Stelle möchte ich, in alphabetischer Reihenfolge, den Archiven, Bibliotheken und Verlagen danken, die mir ungedruckte oder schwer zugängliche Quellen zur Verfügung gestellt haben:

Ahn & Simrock Bühnen- und Musikverlag
Deutsches Literaturarchiv Marbach
DRA (Deutsches Rundfunkarchiv) Babelsberg
Goetheanum Dokumentation, Dornach
Kunsthistorisches Museum Wien
Landestheater Linz, Archiv
Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin
Meisel Bühnenverlage
Norddeutscher Rundfunk, Schallarchiv und Hörspielarchiv
Saarländischer Rundfunk, Abteilung Hörspiel
Schweizer Archiv der Darstellenden Künste
Staatsarchiv Hamburg
Thomas Sessler Verlag
University of Maryland, Library College Park

Für die Bereitschaft zu Auskünften und das Bereitstellen von Materialien möchte ich zudem namentlich danken:

Monika Brück, Bremer Volksschule Archiv
Ilke Dietrich, Dramaturgie Schauspiel Leipzig
Tobias Fasora, Historisches Archiv Südwestrundfunk
Andreas Gumz, Norddeutscher Rundfunk, Abteilungsleitung Dokumentation und Archive
Birgit Herbers, Radio Bremen

Für wertvolle Hinweise und Materialbeschaffung möchte ich mich des Weiteren bei dem Schriftsteller Jürgen Breest für seine interessanten Überlegungen und insbesondere bei Erasmus Schöfer bedanken, der mir verschiedene Unterlagen und Rezensionen über sein Stück *Der Pikadon* zugänglich gemacht hat. Zu großem Dank verpflichtet bin ich außerdem Natalia Blum-Barth, die Alfred Gongs Stück *Zetdam* aus dem Nachlass herausgab und es mir großzügigerweise schon vor dessen Veröffentlichung zur Verfügung stellte, und Werner Stiefele, der mich auf verschiedene Theaterstücke hinwies und mich in seine Staatsexamensarbeit über antinukleare Stücke der fünfziger Jahre Einsicht nehmen ließ. Zum Schluss gilt mein Dank noch allen Personen, die mir bei der Erstellung des Buches geholfen haben. Für die Graphiken danke ich Giuliana Freschi, Antonello Maruotti und Luciano Nieddu. Für das Korrekturlesen des Manuskripts gilt meiner Freundin Ute Weidenhiller und Anna Ertel mein besonderer Dank. Nicht zuletzt bedanke ich mich bei den Herausgeberinnen, Elena Agazzi und Vita Fortunati, für die Aufnahme in die vorliegende Reihe und bei Carla Schmidt für die verlegerische Begleitung der Arbeit.

Hinweise zur Zitierweise

In den Fußnoten werden die Werke bei der ersten Nennung vollständig aufgeführt, bei jeder weiteren mit Autorennamen, Kurztitel und dem Verweis auf die erste Anmerkung (im Teil I mit der Nummer der Anmerkung, z. B. Anm. 5; im Teil II mit Angabe des Buchteils und der Nummer der Anmerkung, z. B. Anm. I, 8; Anm. II, 27).

Um den ohnehin schon umfangreichen Fußnotenapparat nicht noch zusätzlich zu belasten, wird in den Einzelanalysen (Teil II) nach dem jeweils ersten Zitat aus den Primärtexten die Seitenzahl nur im laufenden Text in Klammern angegeben. Zudem befinden sich in den Anmerkungen interne Verweise auf andere Abschnitte im Buch (z. B. Teil I, Abschnitt 2.3; Teil II, Abschnitt 28).

Teil I

Einleitung und Themenstellung

1. Den Atomkrieg inszenieren

Sieh diese Sache mit der Ächtung der Atomwaffe, mit der Unterschrift –
als Schriftsteller find' ich das alles schrecklich dramatisch.
(Gustav von Wangenheim: *Auch in Amerika...*)

Das Atom ist ungeduldig. Reißt uns mit in sein Tempo.
(Hans Rehfisch: *Jenseits der Angst*)

Und genauso wie unser Denken ohne den Begriff des Paradoxen
nicht mehr auszukommen scheint, so auch die Kunst, unsere Welt,
die nur noch ist, weil die Atombombe existiert: aus Furcht vor ihr.
(Friedrich Dürrenmatt: *Theaterprobleme*)

1.1 Problemstellung und Forschungsstand

Als Joachim Kaiser in seinem 1965 erschienenen *Kleinen Theatertagebuch* eine zusammenfassende Übersicht über die Entwicklung des Nachkriegstheaters versuchte, konstatierte er zwei neue Typen deutscher Dramatik: das Atomdrama und das Widerstandsdrama. Dabei schien ihm offensichtlich der erste Dramentyp, in dem Ausmaß, das er Anfang der sechziger Jahre erreicht hatte, schon die Grenzen des Akzeptablen überschritten zu haben. Nach den Theatererfolgen von Carl Zuckmayers *Das kalte Licht*, Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker* und Heinar Kipphardts *Oppenheimer*, die er explizit nannte, befürchtete Kaiser nun eine wahre Überschwemmung mit Atomstücken: »Wir würden mit noch viel mehr Atomdramen behelligt werden«, bemerkte er schneidend, »wenn nicht die meisten von ihnen, glücklicherweise, auf den Dramaturgenschreibtischen der Theater, Rundfunk- und Fernsehanstalten sozusagen als Blindgänger verende-

ten«.¹ Gewiss hatte Kaiser nicht ganz Unrecht mit seiner Kritik an der wachsenden Quantität dieser Textsorte. In den sechziger Jahren schien die Literatur die politische und weltanschauliche Relevanz der Physik als ›Jahrhundertwissenschaft‹, wie sie Armin Hermann 1977 bezeichnete,² definitiv rezipiert zu haben und sie in den verschiedensten Spielformen durchdeklinieren zu wollen. Und so ganz Unrecht hatte ja Kaiser auch nicht mit der verhältnismäßig bescheidenen Qualität eines großen Teils der damals zirkulierenden Atomdramen, denn ein besonderes Charakteristikum der Theaterliteratur gegen den Atomkrieg bestand eben darin, dass sie eher politische als ästhetische Ambitionen aufwies und eine vorwiegend mahnende Funktion anstrebte, die streng zeitgebunden und zum Teil auch stark publikumsorientiert war. Diese Literatur des ›Nie wieder‹, wie der Titelzusatz eines Atomdramas von Hermann Rossmann lautet,³ wollte vor allem die Öffentlichkeit warnen. Sie wollte demonstrativ Kriegsgefahren aufzeigen, über Risiken der Kernenergie aufklären, pazifistische Werte vermitteln, das Gewissen der Menschheit aufrütteln, um eine nukleare Eskalation zu verhindern. Kurzum: Sie wollte Widerstand leisten und Theater und Rundfunk als Bühne und Tribüne des Protests und des öffentlichen Appells nutzen. Was wohl auch erklärt, warum von dem quantitativ durchaus relevanten Korpus deutschsprachiger Hör- und Bühnenspiele, die sich zwischen 1945 und 1975 mit der Nuklearthematik befassen, trotz einiger Erfolge nur wenige anhaltenden Ruhm erlangt haben. Und doch: Gerade Kaisers unverhohlenen Misstrauen gegenüber der steigenden Anzahl an Werken, die für ihn unter die Kategorie des Atomdramas fallen – so kritikwürdig und wenig trennscharf dieser Begriff auch sein mag –, belegt die damalige Brisanz eines autonomen Genres, dem eine ansehnliche, noch weitgehend unerforschte Reihe von Stücken zum Themenkomplex Atombombe, Kernphysik und atomare Aufrüstung zuzurechnen ist. Es handelt sich um eine Fülle von Produktionen, die nicht nur für das Theater, sondern auch für das Radio konzipiert wurden, wo sich bereits ab Ende der vierziger Jahre die agitatorische und didaktische Friedenshörspiel-dramatik als eine neue Form des dramatischen Spiels entwickelte. Viele etablierte Autoren der Nachkriegszeit schrieben Hörspiele, und dem Rundfunk als Ort der Diskussion und der Vermittlung moralischer und politischer Werte kam eine Wirkung zu, die bei der literarischen Verarbeitung der atomaren Bedrohung diejenige des Theaters ergänzte oder gar ersetzte. Physikalische Fragen und deren ethisch problematische Konsequenzen, im Atomdiskurs dominierende strittige politische Themen, wie Nuklearpolitik, Wiederbewaffnung, Friedens-

1 Joachim Kaiser: *Kleines Theatertagebuch*. Reinbek bei Hamburg 1965, S. 194.

2 Armin Hermann: *Die Jahrhundertwissenschaft: Werner Heisenberg und die Geschichte der Atomphysik*. Stuttgart 1977.

3 Hermann Rossmann: *Testflug B 29. (Nie wieder!)*. Hamburg [vmtl. 1957–1958].

kampf, Abrüstung und Entnuklearisierung, zeithistorische Schwerpunkte, wie Hiroshima, Koreakrieg, Genfer Konferenzen, Suez- und Kubakrise, aber auch apokalyptische und Science-Fiction-Endzeitvisionen wurden hier gern aufgegriffen und ins Zentrum zahlreicher Produktionen gestellt.

Sicher schien die ›nukleare Muse‹⁴ in ihrem enormen dramatischen, narrativen, sprach- und bildschöpferischen Potential die Literatur mehrfach inspiriert zu haben. Die Literarisierung des Atomaren in der Varietät seiner historischen und politischen Erscheinungsformen – von der ersten Explosion zu den späteren Konflikten des Kalten Kriegs, von den technisch-wissenschaftlichen zu den staatlich-militärischen und ökonomischen Implikationen der Physik – eignete sich offenbar hervorragend für die Inszenierung höchst aktueller und höchst unterschiedlicher Diskursfelder: moralischer, politischer, zeitgeschichtlicher und wissenschaftlicher. Und wenn auch die literarischen Ergebnisse dieses Interesses an Atomfragen ästhetisch und formal nicht immer große Kunstwerke waren, so setzte doch um das Ende der vierziger Jahre eine richtige, im folgenden Jahrzehnt massiv anwachsende Welle von interessanten Texten über und gegen die Atombombe ein, aus denen sich die Kulturgeschichte einer ganzen Epoche rekonstruieren lässt. Das ist eine Tatsache, ebenso wie es eine Tatsache ist, dass die meisten dieser Werke nicht in den Kanon der deutschen Literatur eingegangen und heute kaum mehr bekannt sind, zumal viele davon – mit wenigen, obwohl nicht unbedeutenden Ausnahmen – nach der Uraufführung bzw. Ursendung abgesetzt wurden. Aber auch diejenigen Werke, die zu ihrer Zeit gern gelesen oder viel gepriesen wurden, sind heutzutage größtenteils vergessen. Umso mehr lohnt es sich, diesem noch nicht im Zusammenhang gewürdigten Phänomen der antinuklearen Theater- und Hörspielliteratur nachzugehen und anhand der Primärtexte die Fragen nach Unterschieden, Entsprechungen und Perspektivverschiebungen, nach Eigenheiten und Gemeinsamkeiten einer möglichen Gattung aufzuwerfen.

Systematische oder gar umfassende Antworten auf diesen Fragenkomplex hat die Forschung bisher nicht gegeben. Die einschlägige Sekundärliteratur, über die hier ein kurzer Überblick gegeben werden soll, ist recht spärlich, abgesehen von wenigen Büchern und Aufsatzsammlungen, die entweder einzelnen Autoren und Einzelstücken oder Teilaspekten gewidmet sind – beispielsweise dem Amerikabild (Weßel, Wettberg), dem Koreakrieg (Stöver), der Wissenschaftlerfigur (Charbon, Knopf), dem Verrat (Horn), dem DDR-Hörspiel und -Theater (Bolik, Profitlich), der Rezeption von Physiktheorien in der Literatur (Emter), der

4 Die Definition stammt von John Canaday: *The Nuclear Muse: Literature, Physics, and the First Atomic Bomb*. Madison 2000.

Vermittlung von Katastropheneignissen (Drux).⁵ Besser repräsentiert ist in der Forschung das Verhältnis zwischen Literatur und Kaltem Krieg, allerdings ohne explizite Einbeziehung einer Dramaturgie der Atombombe.⁶ Aber selbst wo spezielle, auf den kulturellen Niederschlag der Bombe ausgerichtete Interpretationen existieren, ist die große Varietät der teils unbekanntenen, teils unzugänglichen Texte weitgehend unbeachtet geblieben. Sogar gründliche Studien zu den Themen Nachkriegstheater und Naturwissenschaften im Drama – wie die Arbeiten von Heinz Geiger, Holger Hoppe, Hans Kügler, Wolfgang Lueckel, Hans Mayer, Helmut Peitsch, Ilona Stölken-Fitschen oder die jüngst erschienenen großen Untersuchungen von Julia Dall’Armi über die Kernenergie in der deutschen Literatur und von Clemens Özelt über die Interaktion der Gattungen »im

- 5 Daisy Weßel: *Bild und Gegenbild: Die USA in der Belletristik der SBZ und der DDR (bis 1987)*. Wiesbaden 1989; Gabriela Wettberg: *Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur*. Heidelberg 1987; Bernd Stöver: *Geschichte des Koreakriegs: Schlachtfeld der Supermächte und ungelöster Konflikt*. München 2013; Rémy Charbon: *Die Naturwissenschaften im modernen deutschen Drama*. Zürich, München 1974; Jan Knopf: *Bertolt Brecht und die Naturwissenschaften. Reflexionen über den Zusammenhang von Natur- und Geisteswissenschaften*. In: *Brecht-Jahrbuch* (1978). Hrsg. von John Fuegi, Reinhold Grimm, Jost Hermand u. der Internationalen Brecht-Gesellschaft, S. 13–38; Eva Horn: *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt a. M. 2007; Sibylle Bolik: *Das Hörspiel in der DDR: Themen und Tendenzen*. Frankfurt a. M., Berlin u. a. 1994; Ulrich Profitlich (Hrsg.): *Dramatik der DDR*. Frankfurt a. M. 1987; Elisabeth Emter: *Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925–1970)*. Berlin 1995; Rudolf Drux: *Zwischen Störfall und Weltuntergang. Einleitende Bemerkungen zur Vermittlung von Technik-Katastrophen*. In: Rudolf Drux, Karl Kegler (Hrsg.): *Entfesselte Kräfte. Technikkatastrophen und ihre Vermittlung*. Moers, Lüdenscheid 2008, S. 12–36; Ders.: *Untergänge mit Zuschauerinnen. Katastropheneignisse als Beispiele für die Besonderheit literarischer Technikdarstellung*. In: Marie-Hélène Adam, Katrin Schneider-Özbek (Hrsg.): *Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Karlsruhe 2016, S. 9–27.
- 6 Aus der umfangreichen Bibliographie zum Kalten Krieg seien hier beispielhaft angeführt: Klaus Arnold: *Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda in der DDR*. Münster 2002; Wilfried von Bredow: *Der Atomdiskurs im Kalten Krieg (1945–1962)*. In: Michael Salewski (Hrsg.): *Das nukleare Jahrhundert: Eine Zwischenbilanz*. Stuttgart 1998, S. 91–101; Michael Hansel, Michael Rohrwasser (Hrsg.): *Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur*. Wien 2010; Bernd Greiner, Christian Th. Müller, Dierk Walter (Hrsg.): *Angst im Kalten Krieg*. Hamburg 2009; Henning Müller: *Theater im Zeichen des Kalten Krieges. Untersuchungen zur Theater- und Kulturpolitik in den Westsektoren Berlins 1945–1953*. Berlin 1976; Nina Noeske, Matthias Tischer (Hrsg.): *Musikwissenschaft und Kalter Krieg: das Beispiel DDR*. Köln, Wien 2010; Oliver Rathkolb: *Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten*. In: Hilde Haider-Pregler, Peter Roessler (Hrsg.): *Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945*. Wien 1997, S. 40–64; Ders.: *Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich (1945–1950). Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in Presse-, Kultur und Rundfunkpolitik*. Wien 1981; Günther Stocker, Michael Rohrwasser (Hrsg.): *Spannungsfelder. Zur deutschsprachigen Literatur im Kalten Krieg (1945–1968)*. Wuppertal 2014; Bernd Stöver: *Der Kalte Krieg 1947–1991: Geschichte eines radikalen Zeitalters*. München 2007.

Jahrhundert der Physik«⁷ – gehen meistens nur auf die drei als ›klassisch‹ angesehenen Autoren von Atomdramen: Brecht, Dürrenmatt und Kipphardt ein. Bestenfalls, wie wir schon bei Kaiser gesehen haben, kommt Zuckmayer hinzu. Es ist daher nicht verwunderlich, dass noch 2003 ein namhafter Literaturkritiker und Brecht-Forscher wie Klaus-Detlev Müller den sensationellen Erfolg von Michael Frayns *Kopenhagen* im Jahr 1998 als späte Fortsetzung jenes »Genre[s] des Physiker-Dramas« kommentierte, »das in Deutschland vor allem durch Brecht, Dürrenmatt und Kipphardt große Resonanz gefunden hatte«.⁸

Neben dieser nunmehr kanonisch gewordenen Trias werden zwar hier und da in der literaturwissenschaftlichen Forschung, außer dem schon genannten Zuckmayer, ein paar weitere nicht ganz unbedeutende Dramatiker als Atomdramenautoren berücksichtigt, etwa Hans Henny Jahnn (*Die Trümmer des Gewissens*) oder Günther von Weisenborn (*Göttinger Kantate, Die Familie von Makabah*). Sporadisch trifft man auch auf andere, weniger populäre Texte, die jedoch manchmal einen wenn auch kurzlebigen Erfolg hatten, z. B. Fred Dengers *Bikini*, Curt Langenbecks *Der Phantast*, Rolf Schneiders *Prozeß Richard Waverly*, Wolfgang Weyrauchs *Die japanischen Fischer*. Nur vereinzelt behandelt sind hingegen exzentrischere, schwer aufführbare Stücke wie Frank Zwillingers *Kettenreaktion*, Alfred Gongs *Die Stunde Omega* und *Zetdam*⁹ oder auch berühmtere Spiele, die einen Bezug zur Atomproblematik haben, ohne eindeutig dem Genre der Atomdramen zugeordnet werden zu können, wie im Fall von Max Frischs literarischem Pastiche des Untergangs *Die Chinesische Mauer* oder

7 Julia von Dall'Armi: *Poetik der Spaltung. Kernenergie in der deutschen Literatur 1906–2011*. Wiesbaden 2018; Heinz Geiger: *Widerstand und Mitschuld. Zum deutschen Drama von Brecht bis Weiss*. Düsseldorf 1973; Holger Hoppe: *Die Sintflut ist herstellbar. Die Rolle des Wissenschaftlers im deutschen Drama des Atomzeitalters*. Freiburg 2006; Hans Kügler: *Dichtung und Naturwissenschaft. Einige Reflexionen zum Rollenspiel des Naturwissenschaftlers in B. Brecht, Das Leben des Galilei, F. Dürrenmatt, Die Physiker, H. Kipphardt, In der Sache J. Robert Oppenheimer*. In: Ders.: *Weg und Weglosigkeit. Neun Essays zur Geschichte der deutschen Literatur im zwanzigsten Jahrhundert*. Heidenheim 1970, S. 209–35; Wolfgang Lueckel: *Atomic Apocalypse. »Nuclear Fiction« in German Literature and Culture*. PhD. University of Cincinnati 2010; Hans Mayer: *Dürrenmatt und Brecht oder die Zurücknahme*. In: Reinhold Grimm, Willy Jäggi, Hans Oesch (Hrsg.): *Der unbequeme Dürrenmatt*. Basel, Stuttgart 1962, S. 97–116; Clemens Özelt: *Literatur im Jahrhundert der Physik: Geschichte und Funktion interaktiver Gattungen 1900–1975*. Göttingen 2018; Helmut Peitsch: *Vorbilder, Verräter und andere Intellektuelle. DDR-Friedensdramatik 1950/51*. In: Ulrich Profitlich (Hrsg.): *Dramatik der DDR* (Anm. 5), S. 98–127; Ilona Stölken-Fitschen: *Atombombe und Geistesgeschichte: Eine Studie der Fünfziger Jahre aus deutscher Sicht*. Baden-Baden 1995.

8 Klaus-Detlev Müller: *Brechts »Leben des Galilei« und die Folgen. Der Physiker als Gegenstand literarischer Phantasie*. In: Norbert Elsner, Werner Frick (Hrsg.): *»Scientia Poetica«*. *Literatur und Naturwissenschaft*. Göttingen 2002, S. 379.

9 Auf Zwillinger geht Özelt in seiner Monographie ein (*Literatur im Jahrhundert der Physik*. Anm. 7, S. 386–393). Von und über Alfred Gong sind im letzten Jahrzehnt einige wichtige Ausgaben sowie Essays erschienen, s. Bibliographie zu Teil II, Abschnitte 40 und 57.

Heinrich Bölls Überlebensdrama *Ein Schluck Erde*. Die Liste der in literaturkritischen Aufsätzen kaum oder gar nicht berücksichtigten Texte ließe sich aber unschwer verlängern. Einige Schau- und Hörspiele werden ausschließlich in großangelegten Theaterdarstellungen (Bortenschläger, Mittenzwei, Rühle, Schmidt),¹⁰ Schauspielern und Lexika summarisch erwähnt. Darüber hinaus tauchen bei DDR-Forschern – Mittenzwei, Ursula und Rudolf Heukenkamp, Emmerich, um hier nur einige Beispiele zu nennen – andere wenige Namen von Schriftstellern auf, denen zumindest im Osten nahezu ein Klassikerstatus zuerkannt wurde, wie Rudolf Leonhard, Karl Mickel, Hans Pfeiffer, Maximilian Scheer, Ernst Schumacher. Es handelt sich dabei um Autoren, die mit ihren Friedensstücken einen wesentlichen Beitrag zur Behandlung von Atomfragen im Radio und im Theater geleistet haben, ohne dass sie von der Literaturkritik im Westen wahrgenommen wurden.

Natürlich gibt es außerhalb der Literaturwissenschaft andere signifikante Indikatoren für die Breite der kulturellen Rezeption von der Atombombe als Sujet im Theater. Das gilt z. B. für die fast unübersehbare Zahl von Zeitungsbeiträgen und Rezensionen zu einzelnen Dramen, die für eine Rekonstruktion des intellektuellen Kontexts herangezogen werden können und die auch für diese Arbeit wichtige Quellen darstellen. Viele Werke, deren Titel uns heute nichts mehr sagen, fanden in der Presse Anklang, nachdem sie zahllose Vorstellungen erlebt hatten. Es waren richtige Bestseller-Stücke wie Gustav von Wangenheims *Auch in Amerika...*, Hans Pfeiffers *Laternenfest* oder Harald Hausers *Weißes Blut*. Gerade bei den beliebtesten Dramen zeugt eine Masse von Zeitungsartikeln, Theaterprogrammen und -zeitschriften von dem lebhaften Interesse der Zeit für die Inszenierung des akut gewordenen Nuklearthemas. Doch von einer kritischen Auseinandersetzung ist in den oft nur informativen, zusammenfassenden Zeitungsberichten und Besprechungen von Aufführungen selten die Rede.

Eine Bestandsaufnahme der Stücke und deren Resonanz oder Nicht-Resonanz in der Öffentlichkeit, eine genaue Untersuchung der behandelten Hauptstoffe und deren Varianten, der neu entwickelten Atomsymbolik und der sich ebenfalls neu bildenden ›Atomsprache‹¹¹ in den Theater- und Rundfunkstücken,

10 Wilhelm Bortenschläger: *Theaterspiegel. Ein Führer durch das moderne Schauspiel*. 4 Bde. München 1971–1972; Werner Mittenzwei u. a. (Hrsg.): *Theater in der Zeitenwende. Zur Geschichte des Dramas und des Schauspieltheaters in der Deutschen Demokratischen Republik 1945–1968*. 2 Bde. Berlin 1971–1972; Günther Rühle: *Theater in Deutschland 1945–1966. Seine Ereignisse – seine Menschen*. Frankfurt a. M. 2014; Wolf Gerhard Schmidt: *Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext*. Stuttgart, Weimar 2009.

11 Ganz hervorragend ist in diesem Zusammenhang das Buch von Matthias Jung: *Öffentlichkeit und Sprachwandel. Zur Geschichte des Diskurses um die Atomenergie*. Wiesbaden 1994, das aber Belege aus der Literatur nicht berücksichtigt. Zur Rolle der Sprache bei der Kom-

eine Gesamtanalyse der ineinandergreifenden Zusammenhänge zwischen Drama, Atombombe und nuklearer Angst sind bisher noch nicht vorgenommen worden. Eine chronologische Übersicht und eine eingehende inhaltlich-formale Interpretation der zahlreichen in Frage kommenden deutschsprachigen Werke und der daraus eruierbaren Affinitäten, Differenzen und Schnittstellen im Rahmen einer möglichen Problematisierung und Definition der Gattung scheinen in der germanistischen Forschung noch ganz zu fehlen.

1.2 Zur Theatralität der Bombe

Wer sich heute an die Aufgabe macht, die Atomdramen zu untersuchen, hat es nicht ganz leicht. Und dies schon wegen des teilweisen Verlusts und der schwierigen, oft umständlichen Auffindbarkeit des gesamten Quellenmaterials, einschließlich Rezensionen und Zeitungsbeiträgen. Ein guter Teil der Produktionen war nie – und ist es noch immer nicht – im Buchhandel oder in Bibliotheken erhältlich. Die meisten Atomtexte, die zwischen Kriegsende und Mitte der siebziger Jahre in den deutschsprachigen Ländern entstanden, wurden als unverkäufliche Typoskripte in wenigen Exemplaren vervielfältigt und blieben der Öffentlichkeit kaum zugänglich. Viele Theaterwerke waren von vornherein für die Theaterproduzenten bestimmt und lagen als Privatdrucke in begrenzter Auflage vor, so wie manche Hörspiele nur in ungedruckter Fassung in Rundfunkarchiven aufbewahrt wurden oder bloß auf Tonträgern überliefert sind. Hinzu kommt allerdings noch ein weiterer Faktor, der für den Literaturhistoriker eine zwar anregende, doch schwer zu bewältigende Herausforderung darstellt, nämlich der zunächst verwirrende Reichtum der Inhalte und der literarischen Gestaltungsweise der Problematik, in der obendrein die vielfältigsten Motive und Varianten vertreten sind. Betrachtet man die Texte, die in den ›heißesten‹ Phasen der Atomdebatte und des Kalten Kriegs die dramatische Produktion im Westen und im Osten zumindest mitbestimmt haben, so findet man, auch unbeachtet der gattungsbedingten formalen Unterschiede und Wahrnehmungsdifferenzen zwischen Hörspiel und Schauspiel, ein weit gefächertes Spektrum an ästhetisch, kulturgeschichtlich und ideologisch variierenden Inszenierungen von Aufrüstung und Nuklearkonflikten, Atombedro-

mentierung und Rechtfertigung von Diskursen über Krieg und Frieden s. Fritz Pasierbsky: *Krieg und Frieden in der Sprache. Eine sprachwissenschaftliche Textanalyse*. Frankfurt a. M. 1983. Zu Sprache und Argumentationsstrukturen in der Wiederbewaffnungsdiskussion zwischen 1948 und 1955 s. auch Martin Wengeler: *Die Sprache der Aufrüstung: Zur Geschichte der Rüstungsdiskussionen nach 1945*. Opladen 1992, und Soňa Tereková: *Die Sprache in der Politik und die Diskursanalyse*. In: Radoslav Štefančík (Hrsg.): *Jazyk a politika: Na pomedzí lingvistiky a politológie*. Bratislava 2016, S. 57–64.

hung und Atomangst. Dementsprechend schwierig ist es darum auch, eine eindeutige Definition des Atomdramas als Genre zu versuchen. Das liegt in erster Linie an der schon angedeuteten Vielgestaltigkeit des Phänomens, das durch die Bezeichnung ›Atomdrama‹ umschrieben werden könnte, an den diversen Verflechtungen der Bühnen- und Rundfunktexte mit anderen lyrisch-dramatischen oder manifest- und reportageartigen Mischformen und an den sich wandelnden historischen und geopolitischen Rahmenbedingungen, unter denen die Werke zustande kamen. Ein Grundmodell, von dem aus Abweichungen und Schattierungen erfasst werden können, gibt es allerdings nicht. Der Literaturwissenschaftler stößt hier vielmehr auf die Überlagerung oft divergierender Gestaltungen und Codierungen von Atomkraftkritik, Risiko-Argumentationen und Katastrophen-Inszenierungen, vermischt mit jenem ideologiefälligen Arsenal der Konflikt rhetorik, das zum Rüstungswettstreit im Kalten Krieg notwendig dazugehört.

Schon rein inhaltlich zeigt sich der Komplex der in den Spielen angesprochenen Themen umfangreich und ausdifferenziert. Die Palette reicht von den Atombombendesastern in Japan über die apokalyptischsten Zukunftsvisionen bis zum wiederholt inszenierten ethisch-politischen Dilemma der Wissenschaft, das stofflich und dramaturgisch vorherrschend ist und sich transversal über die verschiedenen Ebenen des ganzen Genres entfaltet. Die Spannweite der Atomdramaturgie umfasst sowohl kulturell, sozial und historisch fundamentale Makrothemen, etwa Rüstungswettlauf, Zivilisationskritik, Atomspionage und -verrat, antinukleare Kampagnen, Feindseligkeitsbilder im Kalten Krieg, mediale Spektakularisierungsdynamiken der Katastrophe, als auch angeblich zweitrangige Aspekte. Darunter sind Motive von freilich ungleicher Bedeutung und Aussagekraft zu verzeichnen, wie diejenigen des Countdowns und der tickenden Uhr, der Atombombenformel und deren Vernichtung, des Schuhs und des Schattens (zwei Motive, die nur in den Japan-Dramen zu finden sind), der Unterschriftensammlung zur Ächtung der Atomwaffen, der vermeintlichen Hitler-Bombe, der genetischen Manipulierung usw. Hinzu kommt ein bald toposhaft werdendes Bilderrepertoire von Elend, Qualen, Schmerzen und allerlei physischen und psychischen Auswirkungen von Explosion und radioaktiven Strahlungen, die in bestimmten Strängen dieser Literatur als eine Konstante anzusehen sind und seit Hiroshima den Diskurs über Atomkriegskatastrophen und dessen bildsprachliche Ausdrucksformen prägen.

Auch im Hinblick auf die Raumdimension kann man nicht davon ausgehen, dass die Atomdramen eine absolut distinktive Ortssituierung oder eine charakteristische Ikonographie entwickeln. Eine einzige geographisch dominierende Topographie liegt gewiss nicht vor. Bezogen auf die Schauplätze der Handlung sind zwar einige Szenerien identifizierbar, die für das Genre verbindlich sein können: Amerika, Japan, Korea, Sowjetunion, Pazifik-Inseln. Diese

lassen sich wiederum in private oder gesellschaftsgestaltende Lokalisierungen unterteilen: Bevorzugte Handlungsräume sind hier natürlich Forschungszentren und Labore, gefolgt von Schulen,¹² Bunkerräumen,¹³ Weltraumstationen,¹⁴ Schiffen und Fischerbooten.¹⁵ Aber oft führt das katastrophisch-apokalyptische Gedankengut, das seit dem Hiroshima-Menetekel nachhaltig und irreversibel Eingang in die Literatur gefunden hat, zum Entwurf trostloser Nicht-Orte und Räume des Posthumanen, die die Kultur- und Wissenschaftskritik in Science-Fiction-Visionen projizieren, in deren Rahmen sich der antitechnische Diskurs, oft in vormaschinellen Verhältnissen, entfalten kann. Zur Kulisse dieser nicht unbeträchtlichen Textgruppe werden dann zivilisationsferne Orte der Extreme, wie endlose Wasserspiegel (Heinrich Bölls *Ein Schluck Erde*), Konfigurationen des Weltalls (Friedrich Gentz' *Pilot Herzog*, Friedrich Dürrenmatts *Das Unternehmen der Wega*), unwirtliche, menschenleere Gletscher (Wolfgang Weyrauchs *Vor dem Schneegebirge*) oder Wüsten und Steppen (Hans Joachim Hohbergs *Die Wüste*, Hans Friedrich Kühnelts *Es ist später als du denkst*). Als Handlungsort können aber auch imaginäre Städte fungieren (Ernst Barnewolds Magnetoville, Alfred Gongs Terrina, Hans Henny Jahnns Atomstadt, Erich Kubys Slawasch, Hilde Rubinsteins Menehat),¹⁶ die antiutopische Lebenswelten bilden, mit denen im Atomdrama die negativsten Entwicklungen einer fortschreitenden Technisierung durchgespielt werden. Darüber hinaus verbinden einige Stücke im Zeichen eines gewaltlosen Widerstands gegen den Atomkrieg irdische und himmlische Szenarien: Ingeborg Drewitz' »*Unio mystica*« – *ein Spuk?*, Gerhard Traugott Buchholz' *Reich Gottes auf Erden*, Ilse Schneider-Lengyels *Hier Welle Nullpunkt. Achtung Stickstoff!*, Paul Bühlers *Der Wagenlenker* und Frank Zwillingers *Kettenreaktion* spielen zwischen historischer und kosmischer Zeit unter Verwendung christlicher oder mythischer, das Überrasämliche und Übergeschichtliche repräsentierender Ebenen.

Quer durch diese disparaten Welten ziehen sich ebenso disparate Personen, unter denen die freilich themabedingte Dominanz von Wissenschaftlerfiguren auffällt. In sehr vielen Texten, zu zahlreich, um sie hier aufzulisten, taucht eine

12 Maximilian Scheer: *Paris, den 28. April*, Szenen in Werner Baecker: *Atome für Millionen* und Jürgen Breest: *Die Mädchen aus Hiroshima*.

13 Hans Joachim Hohberg: *Die Wüste*, Alfred Gong: *Zetdam*, Hans Henny Jahn: *Die Trümmer des Gewissens*, Hilde Rubinstein: *Tiefgefrorenes Reh*.

14 Rudolf Gottschalk, Erwin Kowalzig: *Die letzten Menschen*, Friedrich Dürrenmatt: *Das Unternehmen der Wega*, Friedrich Gentz: *Pilot Herzog*.

15 Fred Denger: *Bikini*, Helmut Schilling: *Passagier sieben*, Autorenkollektiv und Herbert Ziergiebel: *Wie es kam, daß Kapitän Brown seine Wette verlor*, Günther Rücker: *Drachen über den Zelten*, Wolfgang Weyrauch: *Die japanischen Fischer*.

16 In Ernst Barnewolds *Promethiden*, Alfred Gongs *Die Stunde Omega*, Hans Henny Jahnns *Die Trümmer des Gewissens*, Erich Kubys *Die Zerstörung von Slawasch*, Hilde Rubinsteins *Null Uhr Null*.

Reihe realer historischer Physikerfiguren auf – von Galilei zu Einstein, von Oppenheimer zu Edward Teller, von Klaus Fuchs zu Alan Nunn May und Joliot-Curie –, die als *dramatis personae* direkt agieren. Aber auch Nicht-Atomphysiker wie Guglielmo Marconi (Matthias Josef Weiss' *Gebündelte Strahlen*) und Alfred Nobel (Otto C. A. zur Neddens *Das Testament des Friedens*, Oskar Wessels *Dynamit. Ein Hörspiel um Bertha von Suttner*) treten zuweilen als handelnde Protagonisten auf, stellvertretend für die moderne »Tragödie der Technik«¹⁷ und für all jene Forscher, die vom Konflikt zwischen Berufung und Gewissen beherrscht sind.

Neben den realen Wissenschaftlerfiguren schafft die Atomdramaturgie fiktive Helden, regelrechte ›Typen‹, die geradezu genrebestimmend werden: An erster Stelle stehen hier ohne Zweifel der verantwortungsbewusste, oft von Skrupeln gequälte Physiker und dessen Gegenpol, der verrückte Wissenschaftsfanatiker. Zum ›reinen‹ Atomforscher gesellen sich typische Nebenfiguren und Antagonisten: eine Tochter oder ein Sohn, die gegen die Atomaufrüstung rebellieren, eine moralisch überlegene Gattin, die den exaltierten Mann wieder zur Vernunft zu bringen versucht, oder die Gegenfigur eines jüngeren Assistenten, der sich mal als zynischer, mal als bestechlicher, mal als viel einsichtiger und vernünftiger zeigt als der Lehrer. Zur tragischen Figurenkonstellation des Atomdramas gehören fernerhin zwei zentrale Gestalten, nämlich der risikobewusste Geheimagent oder Atomspion und der reuige, auf der wahren Geschichte des Hiroshima-Aufklärungspiloten Claude Eatherly beruhende Bomberpilot, die, wie wir sehen werden, zwei florierende Untergenres hervorbringen: das Atomverratsdrama und das Pilotendrama. Rekurrente mediale und soziale Typen sind außerdem der skrupellose Militär, der intrigante Politiker, der rücksichtslose Journalist, der profitgierige Rüstungsindustrielle (vorzugsweise als aggressiver Kapitalist amerikanischer Prägung). Eine Gruppe für sich bildet endlich die besonders reiche und in sich aufgefächerte Kategorie der japanischen Figuren. Die Japan gewidmeten Stücke, davon die meisten Hördramen, spielen vorzugsweise in den atombombardierte Städte oder mitten im Pazifik und beziehen sich dezidiert auf das Schicksal der einheimischen Opfer und Hinterbliebenen der ersten Explosion sowie der folgenden Tests und des radioaktiven Niederschlags.

Doch trotz oder vielleicht gerade auch dank des Figurenreichtums, der inhaltlichen Vielfalt und unterschiedlichen Herkunft, Qualität und Darstellungsform dieser Produktion kann man wohl behaupten, dass sich mit dem strikt zeitgebundenen und auf Opposition und Kritik abgestellten Typus des Atomdramas etwas literarisch völlig Neues ausbildet, etwas, das in der vermeintlichen

17 Ncl.: *Tragödie der Technik. »Marconi« in Lübeck uraufgeführt*. In: *Die Zeit*, 16. März 1950, S. 3.

›Dürre‹¹⁸ des ersten Nachkriegstheaters durchaus eine Gattungseigenständigkeit beanspruchen kann. Denn bei aller Diversität und Heterogenität der Texte bringen die Atomstücke in ihrer Gesamtheit einerseits sehr spezifische politische und geschichtliche Konflikte der Nachkriegszeit zur Sprache, andererseits aktualisieren sie latente Ängste, aus denen eine Flut von Warnungs-, Antikriegs-, Friedensstücken und Endzeitspielen entsteht. Dabei bedienen sie sich einer Fülle zusammenhängender Inhalte und Formen, die ihrerseits wieder Subgenres mit entsprechenden Bild- und Strukturelementen kreieren. So kristallisieren sich innerhalb der antiatomaren Bühnen- und Funkdramatik gewisse Grundmodelle heraus, die in der formalen Gestaltung, in der Motivik und Metaphorik und sogar im lexikalischen Bereich über zeit- und genretypische Requisiten verfügen: das Prozess- und Dokumentarspiel, das Katastrophendrama, das Survival-Drama, das argumentative Wissenschaftlerdrama, das kommemorativ Japan-Drama, der lyrische Text mit Appellstruktur, das didaktische Mahnstück, das politische Friedensdrama.

Diese bisher vernachlässigte Relevanz und Komplexität der Atomdramatik im Panorama der deutschsprachigen Literatur aufgrund der analysierten Texte und mittels einer Systematisierung der jeweils wirkenden Thematiken und sprachlichen Eigenheiten zu erforschen, ist Absicht der vorliegenden Studie. Der Beginn des Untersuchungszeitraums fällt mit dem Beginn des Atomzeitalters zusammen, dem Tag des ersten Atombombenabwurfs auf Hiroshima, am 6. August 1945, der einen epochalen Einschnitt im Umgang des Menschen mit der Technik darstellte und einen Umbruch in der Bewusstwerdungsgeschichte der menschlichen Verletzbarkeit angesichts des Risikos eines totalen Untergangs bedeutete. Als Ende wurde die Mitte der siebziger Jahre gewählt, in der die Atomdramenproduktion – auch infolge der Abschwächung der Oppositionskraft nach der gemäßigt reformistischen Wende der SPD in der Ära Brandt und der durch Unterzeichnung des NPT (Non-Proliferation Treaty), des Nuklearen Nichtverbreitungsvertrags, erfolgten Entspannung der internationalen Lage – einen allmählichen Rückgang des Interesses erfuhr, um dann ihren definitiven Tiefpunkt zu erreichen.

1.3 Das Atomzeitalter tritt auf die Bühne

Aber fangen wir von vorne an. Die Geburtsurkunde der Atomliteratur auf dem Theater ist kein gewöhnliches Drama, sondern ein eher atypisches Werk, eine Art gesprochenes Oratorium, das den sachlichen und direkten Titel *Atom*

18 Zur Diskussion dieser These in der Theaterforschung vgl. besonders Wolf Gerhard Schmidts Einleitung zu seinem Buch *Zwischen Antimoderne und Postmoderne* (Anm. 10), S. 1–26.