

SASSAN NIASSERI

DEFCON 1

DIE GESCHICHTE DES
ATOMBOMBENKINOS

SCHÜREN

Inhalt

Einleitung	
Am Anfang war das Feuer	7
1 Wie Hollywood lernte, die Bombe zu lieben: Das erste Atomzeitalter des Kinos (1945–1979)	17
Yellowfacing und gerettete Schildkröten: Die ersten Hollywoodfilme über die Atombombe	20
Doomtowns, Bunker, Sehnsuchtsort Australien: Leben mit und nach der Bombe	27
Lachen und Weinen im War Room, ein Vorfall auf hoher See: Kino-Höhepunkte des Ersten Kalten Kriegs	49
2 Welt am Abgrund:	
Das zweite Atomzeitalter des Kinos (1979–1990)	71
Atomkrieg als Fernsehereignis: THE DAY AFTER	76
«Es ist fünf nach Zwölf.» Nicholas Meyer im Gespräch	77
Die Entstehung von THE DAY AFTER	79
THE DAY AFTER erschüttert die Nation	83
«Als Kind lernen zu müssen, dass die Fehler der Erwachsenen dich töten können? Das ist unerträglich.» Ein Gespräch mit Jeff Daniels	90

VIEWPOINT: Debatte über die Bombe	93
Abwicklung einer Familie: DAS LETZTE TESTAMENT	100
«Ein Film über drohenden Verlust, nicht drohende Gewalt.» Ein Gespräch mit Lynne Littman	101
Nerds am Atomknopf: WARGAMES – KRIEGSSPIELE	107
«Reagan war schockiert!» Ein Gespräch mit John Badham	108
WARGAMES im Spiegel der Zeit – und der Ausklang des Jahres 1983	116
TAG NULL: Nuklearer Winter in Großbritannien	120
«Die Sonne fällt auf eine Hausfrau in Sheffield – das muss einem doch unreal vorkommen.» Ein Gespräch mit Mick Jackson	121
Frühstück im Fallout: WENN DER WIND WEHT	137
Spätwelle der Atombomben: NACHT DER ENTSCHEIDUNG	141
«Der Weltuntergang ist nicht Teil der Kalter-Kriegs-Romantik, die Gefahr ist real.» Ein Gespräch mit Steve De Jarnatt	142
3 Das japanische, sowjetische und deutsche Atombombenkin und die Bombe im US-Kino der Neuzeit (1952–2025)	155
Salutieren vor dem Feind: DIE KINDER VON NAGASAKI, KINDER VON HIROSHIMA und HIROSHIMA	155
Kurosawa, Godzilla, Manga	163
Exodus der Friedfertigen: Das sowjetische Kino und BRIEFE EINES TOTEN	169
Terroristen, Comic-Schurken und Künstliche Intelligenz: Das Nuklearkino nach dem Kalten Krieg	174
Atombomben und GAUs im deutschen Kino	179
Und der Oscar geht an die Atombombe: Christopher Nolans OPPENHEIMER	182
Nach OPPENHEIMER: FALLOUT, DUNE 2 und 72 Minuten bis zur Vernichtung	192
«Wir müssen mit Kim Jong-un reden.» Ein Gespräch mit Annie Jacobsen	196
Der Blockbuster-König und die Bombe	199
Nachwort und Danksagung	203
Literaturverzeichnis	205
Abbildungsnachweis	208
Register	209
Namensregister	212

Einleitung

Am Anfang war das Feuer

The release of atomic power has changed everything except our way of thinking ... the solution to this problem lies in the heart of mankind. If only I had known, I should have become a watchmaker.

Albert Einstein, 1945

Die Angst vor dem Tod prägt den Menschen, seit er denken kann. Ob der erste Mensch bereits an einen Gott geglaubt hat? Sicher hat er an eine höhere Kraft geglaubt, die ihn bestraft, wenn er sich schlecht verhält.

Aus Furcht vor Bestrafung sucht der Gläubige Trost bei anderen. Er sucht eine Glaubensgemeinschaft. Aus der Glaubensgemeinschaft entsteht Religion. Die Religion erfindet Strafmaßnahmen, um ihre Anhänger auf Linie zu halten. Wie das Christentum. Es hat das Prinzip der Vergeltung institutionalisiert.

Die älteste Strafe Gottes in der Bibel ist die Vertreibung aus dem Paradies. Eine poetische Umschreibung, die den Tod meint, den Verlust ewigen Lebens. Das muss hart gewesen sein für Adam und Eva. Wir anderen aber, die Tausende Jahre später Nachgeborenen, wussten schon immer, dass wir sterben werden. Wir kennen es nicht anders, weil wir von Menschen umgeben sind, und diese Menschen irgendwann von uns gehen.

Auch Gott wusste, dass uns das Wissen um die Vertreibung der Fröhmenschen aus dem Paradies nicht allzu lange schockieren würde. Auch deshalb ist Gott ein Meister der Elemente. Mit Erde, Luft, Feuer und Wasser kann er Schlimmes anstellen. Das biblische Buch Exodus schildert zehn Plagen als apokalyptisches Szenario. Eine fein gegliederte Eskalation der Härte.

Wasser wird für sieben Tage ungenießbar. Frösche besiedeln das Land. Stechmücken plagen Mensch und Vieh. Stechfliegen füllen alle Behausungen. Die Pest tötet sämtliche Pferde, Kamele, Rinder, Schafe. Geschwüre befallen Mensch und Vieh. Hagel tötet Mensch und Vieh, zerstört Ernte und Bäume. Heuschrecken bedecken das Land, fressen alle Pflanzen auf. Eine Finsternis dauert drei Tage. Und, als finaler Todesstoß: Erstgeborene von Menschen und Tieren sterben.

Falls der Herr im Himmel alles richtig gemacht hat, haben Sie beim Lesen über die zehn Plagen deutliche Bilder vor Ihrem geistigen Auge entstehen lassen, darüber, was seine Schrecken angerichtet hatten. Aber können wir den Schrecken auch nachfühlen? Wohl nicht. Solange uns (biblische) Strafen nicht selbst treffen, sind wir vom Höllenfeuer, das über die Menschen hereinbricht, eher fasziniert.

Die Apokalypse macht uns neugierig. Und das Bedürfnis, die Apokalypse aus sicherer Entfernung zu betrachten, kann, Jahrtausende nach Adam und Eva, längst gestillt werden.

Mit technischen Mitteln ist die Abbildung des Armageddon zur Kunstform erhoben worden. Der künstlerisch nachempfundene Weltuntergang lockt uns mit Gleichgesinnten in dunkle, fensterlose Säle, darin Stuhlreihen, auf die wir uns bereitwillig setzen, für Stunden. Vor uns eine Leinwand, auf der wir das Leid der anderen sichten und uns dabei Nahrungsmittel zuführen. Popcorn im Kino? Selbst dann noch, wenn die Erde zerstört wird.

Es müssen zwar nicht nur biblische Horrorstoffe sein, innerhalb derer wir uns gemütlich einrichten. Das Hollywood-Kino plünderte aber zunächst aus Überlieferungen des Christentums.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde schon früh, 1908 von Arturo Ambrosio und Luigi Maggi, das Epos *DIE LETZTEN TAGE VON POMPEJI* produziert, über den Ausbruch des Vesuvs. Michal Curtiz' *DIE ARCHE NOAH* schilderte 1928 die Geschichte des Alten Testaments, in dem die alte Welt überflutet wird; ein Schiff thront über den Wellen und gleitet in die neue Welt. Felix E. Feists *DELUGE* von 1933 initiierte den Beginn eines neuen Katastrophenfilms. Die darin inszenierten Erschütterungen des Ökosystems und deren Folgen (Sonnenfinsternis, Erdbeben, Tsunamis) fußen nicht auf einer Überlieferung, göttlicher Einflussnahme oder Historie. Geboten wird die fiktive Darstellung eines Planeten, der nicht mehr mitspielt.

Für die künstlerische Reproduktion von Erdbeben, Flutwellen, Dürre und Pest gibt es Vorlagen, Jahrtausende alte Vorlagen. Sie wurden in Schriften gelesen, sie wurden in Bildern gesehen, und sie wurden in der Natur erlebt. Bevor es Höhlenmalerei gab, bevor es Literatur gab, bevor es die Fotografie, das Kino gab, waren Gottheiten Ideengeber für Schauermärchen. Der Allmächtige lieferte das Script.

Für die schlimmste aller Katastrophen aber, eine menschengemachte, die in eine Naturkatastrophe übergeht, gab es eine solche Vorlage nicht. Keinen Gott, der sie ausgedacht hat.

Dies ist ein Buch über die Gefahr eines Weltuntergangs. Eines Weltuntergangs, den sich der Mensch vor noch einhundert Jahren nicht hätte ausmalen können. Die Atombombe als Zerstörerin der Welten nimmt eine Sonderstellung im Katastrophenkino ein. Sie ist die erste Zerstörerin der Welten, die filmisch erst dann visualisiert werden, ja überhaupt erst *in der Vorstellung* ausgemalt werden konnte, nachdem sie im echten Leben gezündet wurde. Diese Waffe, geschweige denn ihre Wirkung, wurde vorab nicht präsentiert.

Nach ihrer Zündung 1945 hat es so gewirkt, als sei plötzlich ein Vorhang gefallen, der den Blick auf ein Bühnenspiel zulässt, dessen Grausamkeit jede Fantasie überbietet.

Kaum ein Mensch wusste vor dem ersten Einsatz der Bombe, dass es sie gibt. Viele Beobachter des Trinity-Tests, dem ersten Kernwaffentest, verglichen den Moment der Explosion mit einem biblischen... nicht mit einem Inferno. Eher mit einem biblischen Glanz. Weil ihnen die Worte fehlten. Und weil Trinity keine Menschenleben kostete. Was sie zu sehen glaubten, muss etwas gewesen sein, das nicht von dieser Welt ist.

Wer 1945 einen Amerikaner aufgefordert hätte: «Beschreiben Sie einen Tornado, der die Landschaft verwüstet!», der hätte präzise Schilderungen vom Tornado, sowie der zerstörten Häuser und Felder erhalten. Dabei überhöht unsere Einbildungskraft jede Naturkatastrophe. Flutwellen werden im Geiste höher, Feuersäulen dichter, ein Blitz zerstört mit nur einem Einschlag die Fundamente ganzer Gebäude.

Wer aber vor 1945 einen Amerikaner gefragt hätte: «Welchen Schaden richtet eine Atombombe an?», der hätte keine Antwort erhalten können.

Vor dem Trinity-Test am 16. Juli 1945 im US-Bundesstaat New Mexico gab es kein Bild von dieser Waffe. Wer zufällig in Los Alamos durch alle Sicherheitsschranken in die Trinity-Werkstätten gestolpert wäre, der wäre überrascht worden. Man hätte einen Sprengkörper erblickt, der in seinen Proportionen so absurd aussah, als entspränge er den Looney Tunes. 4.500 Kilogramm schwer, das Gewicht eines Elefanten, drei Meter lang, bei einem Durchmesser von nur 71 Zentimetern. Sein mit Boshaftigkeit ausgesuchter Name: «Little Boy». Entwickelt wurde der «kleine Junge» im Rahmen des Manhattan-Projekts. Das Manhattan-Projekt war die erste Black Op der amerikanischen Militärgeschichte. Erst nach dem Atombombenabwurf auf Hiroshima am 6. August 1945 wurde das Forschungsprogramm öffentlich.

Trinity gewährleistete nicht nur eine neue, sondern auch die ultimative Form der Kriegsführung. Exekutiert durch eine schwer begreifbare Maschinerie, die auf einen Schlag, angetrieben wie durch Milliarden PS, Zigtausende Menschen pulverisiert und über eine radioaktive Kraft verfügt, die die Körper der Überlebenden verformt.

Die Bombe hat vor 80 Jahren Tatsachen geschaffen, für die es in unserem Weltbild keine Idee gab. Alle filmischen Veranschaulichungen dieses Gefechtskörpers, des Ablaufs seiner Detonation sowie der anschließenden Freisetzung nuklearer Energie

füßen in fast allen Fällen aber nicht auf Gedankenbildern, sondern der cineastischen Imitation physikalischer Prozesse, unterstützt durch Dokumentarmaterial, das bis heute in Spielfilmen verbaut wird.

Die nukleare Kettenreaktion folgt einem Muster. Feuerballdruckwellenbildung, Abkühlen des Feuerballs, Bildung der Pilzwolke, erst rot, dann braun, dann orange, schließlich der Fallout. Später kam eine Theorie dazu, die nicht als abwegig betrachtet wird. Die Gefahr eines nuklearen Winters, der das Ende der Menschheit besiegeln könnte.

Vor 1945 gab es keine «Atombombenfilme». Nach 1945 kaum einen Atombombenfilm, der vom Muster abweicht. Das ist nicht weniger als der Ausdruck einer Ehrfurchtsbekundung gegenüber einer desaströsen Macht, die jegliche Zerstörungsfantasie übertrifft.

Die Allgewalt dieser Waffe war so offenkundig, dass mit dem «apokalyptischen Kino» ein eigenes Genre begründet wurde. Darin kommt, anders als bei der naturwissenschaftlich getreuen Abbildung der Atombombenzündung, die Einbildungskraft ins Spiel: Wie sieht Leben in den Wastelands aus, über Jahrhunderte hinweg? Zuletzt widmete sich die Gameverfilmung FALLOUT (2024) dieser Frage. In der MAD MAX-Reihe (1979–2024) wird die Bombe nicht erwähnt, aber jeder denkt die Bombe mit.

Die Kernwaffe als destruktive Energie, vergleichbar mit einer Plage, erschaffen von einem erzürnten Gott? Es würde schon reichen, wenn es keine Menschen mehr geben würde, die Gott spielen.

Es gab einen Menschen, der nicht einfach Gott spielte. Sondern zur Verkörperung des Todes wurde.

Bedeutsamkeit ist nicht nur positiv konnotiert, das ahnte auch der bedeutsamste Mensch des 20. Jahrhunderts. Er zitierte aus der Bhagavad Gita, der Lehrschrift des Hinduismus:

If the radiance of a thousand suns
were to burst at once into the sky
that would be like the splendor of the Mighty One
and I am become Death, the shatterer of worlds.

Auf Deutsch:

Wenn das Licht von tausend Sonnen
am Himmel plötzlich bräch' hervor
das wäre gleich dem Glanze dieses Herrlichen,
und ich bin der Tod geworden, Zertrümmerer der Welten.

Man glaubt, bei diesen Sätzen einen gehörnten Dämon zu hören, der eine geschwolene Rede über einer verbrannten Landschaft hält, stolz über die von ihm und seinen untoten Truppen entfachte Feuersbrunst.

Diese erst durchs Zitat berühmt gewordenen, althinduistischen Worte sprach J. Robert Oppenheimer, der «Vater der Atombombe» und Leiter des Manhattan-Projekts. Die Videoaufnahme von Oppenheimers Bhagavad-Gita-Anleihe aus dem Jahr 1965 macht uns zum Zeugen eines gebrochenen, todkranken Genies mit niedergeschlagenem Blick, der die Zeit zurückdrehen möchte, um die Bombe nicht erschaffen zu müssen. Zwei Jahre später erlag Oppenheimer dem Krebs.

Der erste Film über die Uranbombe war ein amerikanischer Propagandastreifen. Norman Taurogs *THE BEGINNING OR THE END* aus dem Jahr 1947 diente als Rechtfertigung des Abwurfs auf Hiroshima.

Ob es vertretbar sei, dass man «Little Boy» zünde, fragt darin der Pilot der Boeing B-29 Superfortress – in die Geschichte eingegangen unter dem Namen Enola Gay – beim Anflug auf die Hafenstadt im Südwesten Japans.

«Denk daran», beruhigt ihn der Co-Pilot, «wir hatten viele Flugblätter über der Stadt abgeworfen, in denen wir die Bevölkerung vor der Bombe warnten und sie zur Flucht aufforderten. Zehn Tage hatten sie danach Zeit. Zeit, die die Japaner uns vor Pearl Harbor nicht gaben!»

Und dann fällt «Little Boy» aus seiner Luke.

Innerhalb von neun Sekunden war Hiroshima zerstört. Die Oberflächentemperatur des Feuerballs betrug 6.000 Grad Celsius – die Temperatur der Sonnenoberfläche. Augenblicklich starben 70.000 Einwohner. Durch die Spätfolgen wuchs allein bis Ende 1945 die Zahl der Toten auf 140.000 an. Heute noch erliegen Menschen den Spätfolgen.

Drei Tage nach Hiroshima, am 9. August, wurde über Nagasaki die zweite Atombombe gezündet, getauft «Fat Man», wegen ihres im Vergleich zu «Little Boy» größeren Durchmessers von 153 Zentimetern. Die Zahl der Toten lag in Nagasaki bis zum Jahresende bei 80.000.

Die Botschaft der Amerikaner war eindeutig. Bombe folgt auf Bombe. Und so könnte es immer weiter gehen. So lange, bis Japan aufgibt.

Am Tag des Abwurfs von «Fat Man» starteten die Sowjets ihren entscheidenden Angriff auf das Kaiserreich, die Invasion der Mandschurei. 23 Tage später kapitulierte Japan bedingungslos. Viele Historiker sind der Ansicht, dass vor allem der Verlust der Infanterie in der Mandschurei, nicht die Atombombe, zum Kapitulationsbeschluss des Kaisers und der japanischen Heerführung führte. So oder so: Der Krieg im Pazifik war beendet.

Die Amerikaner waren die ersten, denen der Bau einer Kernwaffe gelang. Hatte Oppenheimer eine Wahl? Wir müssen die Bombe haben, bevor die Nazis sie haben, das war der offizielle Impetus.¹

Die Nazis sind in ihrem «Uranverein» unter Leitung Werner Heisenbergs nicht über Gedankenexperimente hinausgekommen. Heute gilt als sicher, dass Amerika öffentlich einen «Wettlauf» mit Hitler proklamierte, um ab 1942 eine Rechtfertigung für das

1 Vgl. Bird & Sherwin: *J. Robert Oppenheimer: die Biografie*.

milliardenschwere Manhattan-Projekt aufbieten zu können. Der Kernphysiker und frühere Vorstandsvorsitzende des Kernforschungszentrums Karlsruhe, Manfred Popp, sagte über das Entwicklungsprogramm des Deutschen Reichs: «Es gab zu keinem Zeitpunkt einen Auftrag, an der Bombe zu arbeiten.»²

Es waren andere, die in den atomaren Wettlauf mit den USA traten.

Für den Bau der Atombombe benötigte die UdSSR vier Jahre. Die Anleitung dazu wurde aus dem Labor von Los Alamos gestohlen. Klaus Fuchs war 1933 aus Nazi-Deutschland geflüchtet, schloss sich als Kernphysiker dem Manhattan-Projekt an und diente den Russen als Spion.

Am 29. August 1949 wurde im kasachischen Semipalatinsk die RDS-1 als Testwaffe gezündet. Die Stunde Null des Kalten Kriegs. Mit der RDS-1 hatten die Sowjets sich Augenhöhe erkämpft.

Das amerikanische Atombombenkinno – und in diesem Buch geht es überwiegend um amerikanische Atombombenfilme – lassen sich in Arbeiten vor und nach RDS-1 einteilen. Vier Jahre lang, bis RDS-1, war das amerikanische Atombombenkinno ein Gewinnerkinno.

Nach Einstieg der Sowjets in den Kalten Krieg wurde das amerikanische Atombombenkinno zum selbstzweifelnden Atombombenkinno.

Als die UdSSR am 30. Oktober 1961 die AN602-Bombe (auch Zar-Bombe genannt) zündete, wurde das amerikanische Atombombenkinno zum Verliererkinno. Fast alle seitdem produzierten Filme behandeln die Auswirkung des nuklearen Totalschlags auf den Heimatkontinent.

Die Wasserstoffbombe Zar gilt als stärkster je detonierte Sprengkörper. Von der Doppelinsel Nowaja Semlja im Nordpolarmeer stieg der Atompilz 60 Kilometer hoch, bis in die Mesosphäre, die mittlere der fünf Hauptschichten der Erdatmosphäre.

Die Sprengwirkung der Zar-Bombe übersteigt unsere Vorstellungskraft. 50 Megatonnen, 50 Millionen Tonnen TNT-Äquivalent – was heißt das? Noch hinter der finnischen Grenze, 1.600 Kilometer entfernt, zersprangen Fensterscheiben. Zar war viertausendmal so stark wie «Little Boy», und, entscheidender für die Eskalationsdynamik im Kalten Krieg, drei- bis viermal so stark wie der bis heute wirkmächtigste amerikanische Kernwaffentest der Amerikaner, «Castle Bravo», 1954 auf dem Bikini-Atoll.

Wie lassen sich diese Zahlen und ihre Relationen verstehen, um sich das Ausmaß der Verheerung durch Zar ausmalen zu können? Wie sieht Tod und Zerstörung aus, viertausendmal heftiger als Hiroshima?

Was man auf jeden Fall verstehen kann: Warum danach bestimmte Filme entstanden. In Amerika wuchs die Angst vor dem Atomkrieg. Die MAD-Doktrin wurde aufgestellt, das Prinzip der «Mutual assured destruction». Beide Supermächte konnten sich gegenseitig auslöschen, und die Weltbevölkerung gleich mit. US-Präsident Ronald Reagan hatte recht, als er MAD als «Suizidpakt» bezeichnete. MAD ist Madness, nichts anderes.

2 *Focus*, bit.ly/44RVecS (31.01.2025).

Mit der Kubakrise 1962 stand die Welt vor dem Dritten Weltkrieg. PANIK IM JAHRE NULL (1962), DR. SELTSAM ODER: WIE ICH LERNT, DIE BOMBE ZU LIEBEN (1964) und ANGRIFFSZIEL MOSKAU (1964) wurden nicht nur die prägenden Atomangst-Filme der 1960er-Jahre, sie waren auch die ersten interessanten. Über Menschen, die den Atompilz im Homeland aufsteigen sehen, über Menschen, die mit den Russen verhandeln müssen, darüber, wie sie den unvermeidbaren Atomkrieg territorial begrenzen können. Und über Menschen, die sich im unterirdischen War Room verschanzen, weil sie wissen, dass oben bald nichts mehr steht. Nie wurden in den USA mehr Gartenbunker gebaut als zu Beginn der 1960er-Jahre. Es entstand ein neues Geschäftsfeld für Baufirmen, die eigentlich auf Swimmingpools spezialisiert waren.

Im DR. SELTSAM-Jahr 1964 zündete auch China seine erste Wasserstoffbombe. Doch nach Beilegung der Kubakrise wehte ein neuer Wind, den die Macher von Filmen wie ANGRIFFSZIEL MOSKAU, deren Dreharbeiten weit vorher begannen, nicht spüren konnten. Im August 1963 hatten die USA, die Sowjetunion und Großbritannien den «Vertrag über das Verbot von Kernwaffenversuchen in der Atmosphäre, im Weltraum und unter Wasser» unterzeichnet. Damit endete nicht das Atomzeitalter, aber das Zeitalter des Atompilzes, das Symbol der «gegenseitig zugesicherten Zerstörung», den es oberirdisch danach immer seltener und heute gar nicht mehr zu sehen geben würde.

Ausschlaggebend für den auch Moskauer Atomteststoppabkommen genannten Vertrag war überdies die fortdauernd erhöhte, durch Kernwaffentests verursachte Radioaktivität in der Erdatmosphäre. Der Tod kann unsichtbar sein, schleichend, das wurde nun erkannt.

Es wurden zwar keine Filme mehr produziert, in denen sowjetische Raketen die USA verwüsten. Ab den späten 1960er-Jahren begann eine Entspannungsphase. Die Kritik an der Atomkraft aber blieb. Nach der amerikanischen Niederlage im Vietnamkrieg und dem Rücktritt von Präsident Richard Nixon im Zuge der Watergate-Affäre entstanden in den 1970er-Jahren Filme, die sich der Korruption und Inkompetenz amerikanischer Regierungsbeamter als auch dem Versagen hochqualifizierten technischen Personals widmeten. Kernenergie fand Einzug in die Haushalte, und GROSSALARM (1977) und das vielfach oscarominierte CHINA-SYNDROM (1979) erzählen von den Verschleierungstaktiken der GAUs. Wie als gespenstische Vorhersage ereignete sich zwei Wochen nach Kinostart vom CHINA-SYNDROM der Reaktorunfall im Kernkraftwerk Three Mile Island bei Harrisburg. Nach der partiellen Kernschmelze mussten rund 200.000 Menschen evakuiert werden.

Seinen Höhepunkt erreichte der Kalte Krieg 1983, als die Welt wieder so nah vor einer nuklearen Auseinandersetzung stand wie danach nur noch seit dem Einmarsch russischer Truppen in die Ukraine im Jahr 2022. Der NATO-Doppelbeschluss 1979 als auch der sowjetisch-afghanische Krieg mit Beginn im selben Jahr forcierten Blockkonfrontationen. Das amerikanische Militärprogramm Able Archer 83, ein als NATO-Kommandostabsübung konzipiertes Atomkriegsplanspiel inklusive Truppenbewegungen in Europa mitsamt DEFCON-1-Simulation, wurde im November von der UdSSR als mögliche Vorbereitung eines Angriffs interpretiert. Die Nuklearstreitkräfte wurden in den Alarmzustand versetzt.

Der größte Held des Kalten Kriegs trat ebenfalls 1983 in Erscheinung, rund zwei Monate vor Able Archer: Stanislaw Jewgrafowitsch Petrow. Der 44-jährige Oberstleutnant der sowjetischen Luftverteidigungsstreitkräfte traf innerhalb weniger Minuten die eigenmächtige Entscheidung, einen US-Angriff mit nuklearen Interkontinentalraketen als Fehlalarm des sowjetischen Frühwarnsystems zu kategorisieren. Petrow lag richtig. Es war ein Fehlalarm.

Petrow hätte auch als Mann in die Geschichte eingehen können, der die Auslöschung der Welt einleitet. Seine Deutung einer nie zuvor stattgefundenen und irrigen Systemmeldung sowie sein schnelles Eingreifen in die Befehlskette, die zum Gegenschlag führen müsste, verhinderten mit großer Wahrscheinlichkeit den Dritten Weltkrieg.

Das war 1983: Eine falsche Bewegung, und die Hölle bricht aus.

In jenem Horrorjahr entstanden Atomkriegsfilme, deren Dreharbeiten allesamt vor Able Archer 83 begannen: *THE DAY AFTER – DER TAG DANACH*, *DAS LETZTE TESTAMENT* sowie *WARGAMES – KRIEGSSPIELE*. Die zwei erstgenannten Werke waren die ersten realistischen Darstellungen eines nuklearen Holocaust. *WARGAMES* wiederum stellte eine verselbstständigte Künstliche Intelligenz in den Mittelpunkt der Erzählung; eine Künstliche Intelligenz, die den Atomschlag auslösen und sich auch nicht von Programmierern oder Soldaten stoppen lassen will. Die Heldentat des Oberstleutnants Petrow kam erst in den 1990er-Jahren ans Licht, die militärische Geheimhaltung der Sowjets hatte Bestand. Aber in *WARGAMES* hätte auch Petrow nichts ausrichten können.

Erst mit dem Zerfall der Sowjetunion wurde das «Ende des Kalten Krieges» deklariert, dessen «Anfang des Endes» der sowjetische Staatspräsident Michail Gorbatschow auf ein Gipfeltreffen mit US-Regierungschef George Bush 1989 in Malta verortete.

Die nach dem Ende des Kalten Kriegs produzierten Filme sind weniger schockierend, aber – man muss es so sagen – unterhaltsamer. Ursache dafür ist zum einen die Diversität in der Zuordnung der miteinander befeindeten Parteien. Das Konfliktschema USA-UdSSR hatte ausgedient. Die Auflösung der Sowjetunion nährte die Angst der NATO-Länder, Teile des Kernwaffenarsenals könnten in die falschen Hände gelangen. Bomben wurden von Terroristen gestohlen (*TRUE LIES – WAHRE LÜGEN*, 1994) oder wanderten, mithilfe russischer Kollaborateure, in den Besitz sogenannter Schurkenstaaten (wie in der Serie *24*, 2001–2017). Asymmetrische Kriegsführung kann einen höheren Schauwert haben, da sie nicht in die «gegenseitig zugesicherte Zerstörung» zweier Supermächte führen muss, sondern die Suche, Sicherstellung und das todesmutige Entmanteln der Bombe durch einen fachfremden, aber omnipotenten Einzelkämpfer (wie James Bond, Kapitel 2) schildert. Actionstar-Ensemblefilme wie *THE EXPENDABLES 2* (2012) banalisieren die Jagd nach der Bombe als Komödie.

Ein weiterer Grund für die gestiegene Popularität der Kernwaffe liegt in ihrer Einsatzfähigkeit für das Sci-Fi-Genre, bedingt durch deutlich verbesserte Spezialeffekte und visuelle Effekte, wie sie in den 1950er-Jahren bis in die frühen 1980er-Jahre nicht möglich gewesen waren. Zeigte *DER TERMINATOR* 1984 die postapokalyptische Erde

ohne vorangegangenen Einschlag, bot die Fortsetzung TERMINATOR 2 – TAG DER ABRECHNUNG 1991 Szenen, in denen eine K.I. unsere Welt durch das von Menschen bereitgestellte Waffenarsenal ausradiert. In THE CREATOR (2023) bekämpft Amerika Länder, in denen K.I.-Roboter leben, weil es Computer waren, die zuvor in Los Angeles eine Atomrakete hochgehen ließen. Nicht minder eindrucksvoll ist der Einsatz der Kernwaffe in INDEPENDENCE DAY (1996). Darin ordnet der Präsident den Atomschlag gegen ein über Houston fliegendes UFO an und nimmt dafür die Zerstörung der Stadt und natürlich den Tod aller Bewohner in Kauf.

Es ist kein Zufall, dass jüngere Werke wie OPPENHEIMER (2023) als Historienfilme wieder die Gründe für die Entstehung der Bombe nachvollziehen. Der Reset auf die Zeit des Beginns der Kernwaffenforschung bietet den Blick auf damalige Perspektiven. War der Bau der Bombe alternativlos? Muss gebaut werden, was gebaut werden kann, oder gab es Wissenschaftler, die solche Möglichkeiten liegenließen? Regierungen, die deren Programme stoppten?

Dabei erschien Christopher Nolans Film über den «Vater der Atombombe» zur richtigen Zeit. Die Weltuntergangsuhr der *Bulletin of the Atomic Scientists*, auch in Deutschland besser bekannt unter dem amerikanischen Namen Domsday Clock, zeigt das Risiko einer globalen Katastrophe an, verursacht durch Klimawandel oder Kernwaffen, und in Anlehnung an das Sprichwort «Es ist fünf vor zwölf.»

Im Jahr 1947 begann die Uhr mit der Zeigerstellung «sieben Minuten vor zwölf». Ihren bisher höchsten Gefahrenwert erreichte die Positionierung, die stets zu Jahresbeginn die Beurteilung der vergangenen zwölf Monate abbildet, im Januar 2024. Da waren es 90 Sekunden bis zum Domsday. Grund dafür sei die Planlosigkeit der Industriestaaten im Umgang mit dem Klimawandel, vor allem aber Putins Invasion der Ukraine. Die Welt befinde sich so nah am Atomkrieg wie noch nie.

Dieses Buch erzählt die Geschichte der Atombombenfilme. Wahrscheinlich gibt es kein anderes Kinogenre, dessen Arbeiten derart eng mit Militärpolitik verknüpft sind. Auf Heldenfilme folgten sehr schnell Antikriegsfilme, und in der Ära der Blockbusterstreifen folgten auf Antikriegsfilme reißerische Actionfilme.

Die enge Bindung des Kinos an die Politik ist wie ein heißer Draht ins höchste Amt. Gute Filme schärfen nicht nur das Bewusstsein der Öffentlichkeit für die Gefahr eines Dritten Weltkriegs, sie beeinflussten auch Regierende, die sich danach für Abrüstung stark machten.

Bis OPPENHEIMER wurde kein einziger dieser Filme mit einem Oscar als «Bester Film» ausgezeichnet; lediglich ein Academy Award für den «Besten Dokumentarfilm» (für KRIEGSSPIEL, 1965) wurde gewonnen.

Was wahrscheinlich weniger etwas über deren Qualität, als über unseren erfolgreichen Verdrängungsmaßnahmen gegenüber einer 2025 wieder relevant gewordenen Gefahr aussagt.

Die besten dieser Arbeiten vereinen bedauerliche Gemeinsamkeiten. Sie sind so gelungen, also deprimierend, dass man sie eigentlich kein zweites Mal sehen möchte.

Sollte man aber. Immer wieder, damit man ihre Botschaft in sich trägt.

Das finden auch alle Filmemacher, die in diesem Buch zu Wort kommen.

Mick Jackson, Regisseur von TAG NULL, sagt: «90 Sekunden vor Mitternacht? Die Doomsday Clock schreitet längst weiter voran.»

Nicholas Meyer, Regisseur von THE DAY AFTER, sagt: «Wir befinden uns schon im Dritten Weltkrieg.»

Keiner will an den Atomkrieg denken, aber nur durch die Beschäftigung mit dem Atomkrieg kann man ihn verhindern. Dieses Gedankenparadoxon sollte man überwinden.

Es ist gut, dass man den Tag, an dem man jeden einzelnen dieser Filme zum ersten Mal sah, niemals vergessen wird.



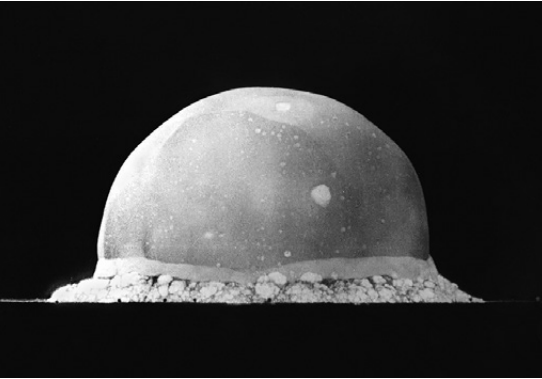
Wie Hollywood lernte, die Bombe zu lieben: Das erste Atomzeitalter des Kinos (1945–1979)

PROF. GROETESCHELE: «Face facts, Mr. Foster. We're talking about war. I say every war, including thermonuclear war, must have a winner and a loser. Which would you rather be?»

MR. FOSTER: «In a nuclear war, everyone loses! War isn't what it used to be.»

ANGRIFFSZIEL MOSKAU

■ Falls Ihnen aufgefallen sein sollte, dass die Bilder nuklearer Explosionen in vielen
■ Filmen gleich aussehen, brauchen Sie ihre Wahrnehmung nicht zu hinterfragen. Sie täuschen sich nicht. Es sind dieselben Bilder. In den meisten der bis in die 1980er-Jahre gedrehten Arbeiten wird im Augenblick der Zündung und der daraus entstehenden Kettenreaktion auf vertraute Einstellungen zurückgegriffen: der Moment der Feuerballdruckwellenbildung, die alles planierende Feuerwalze und die seltsam ruhige, in ihrer Abgehobenheit vom chaotischen Bodengeschehen durchaus



1-3 Archivmaterial von Atombombenexplosionen, die in Spielfilmen verwendet wurden. Abbildung 1 (nachträglich koloriert) und 2 (der 200 Meter hohe Feuerball, 16 Millisekunden nach der Zündung) entstammen dem Trinity-Test 1945. Abbildung 3 zeigt die durch die Druckwelle erschütterten Bäume in der Kernwaffentestserie Operation Upshot-Knothole in Nevada, 1953.

er seine Furcht vor der ultimativen Katastrophe, die sich im Blockbuster-Kino gut gemacht hätte, sehr schnell. Die Wahrscheinlichkeit des Endes der Welt per globalem Höllenfeuer berechnete er auf unter ein Prozent. Beruhigend, oder?¹

1 nautil.us, bit.ly/3OHCKGu (31.01.2025).

ästhetische Entstehung der Pilzwolke und ihre stolze, sehr widerwillige, langsame Verflüchtigung in den Himmel; ihr Stamm eine Säule aus dem Geröll und Schutt einstiger Bauten, Natur und verbrannter Menschen. Abgebildet nicht durch Spezialeffekte, sondern Doku-Material.

Angefangen mit *The BEGINNING OR THE END*, über *DR. SELTSAM* und *ZWISCHENFALL IM ATLANTIK* (1965), bis hin zu *STRASSE DER VERDAMMNIS* (1977) oder *THE DAY AFTER* wurde die inoffizielle Tradition der Abbildung einer Ereignisabfolge durch die immer gleichen Archivbilder über Jahrzehnte weitergetragen.

Diese Entscheidung für die Einbindung von Realbildern dürfte nicht allein auf Gründen der Kostenersparnis beruhen. Echte Aufnahmen von Militärtechnik und militärischem Personal machten Statisten und Equipment zwar überflüssig und dienten als Showcase für die U.S. Army. Der Rückgriff auf Dokus war jedoch auch der Idee geschuldet, das wahre Grauen der Atombombe zeigen zu wollen (Abb. 1–3).

In *OPPENHEIMER* offenbart der namensgebende Trinity-Chef, gespielt von Cillian Murphy, seine Angst. Er befürchtet, dass die Detonation der ersten Atombombe nicht nur den Boden des Testgebiets Jornada del Muerto zerstört, sondern zur «ultimativen Katastrophe» führt. Eine nukleare Kettenreaktion, in der die Stickstoff-Atome der Luft entzündet werden und ein prometheischer Flammenball die gesamte Atmosphäre vaporisiert, alles Leben beendet.

Über die Skrupel des Physikers wird bis heute gestritten. Wie wir wissen, verwarf