

Wolken über Las Vegas

Die Wahnvorstellung namens *Sex-Bombe* ist ein Produkt des Kalten Krieges und wie er sich in Schwimmkostümen offenbarte – will sagen: in Bikinis.

Am 1. Juli 1946 warf eine B-29 eine Atombombe auf das pazifische Atoll namens Bikini. Militärische Beobachter aus verschiedenen Ländern einschließlich der Sowjetunion sahen von entfernten Schiffen, wie die *mushroom cloud* über dem evakuierten Eiland aufstieg. Unbemannte, radargesteuerte Flugzeuge mit automatischen Filmkameras an Bord flogen in die nukleare Wolke hinein – als ob es möglich sei, Bildmaterial zu liefern vom Ort der Auflösung aller Materien.¹

Sofern auf dieser Welt noch irgendeine radikale Bilderlosigkeit zu denken ist, dann im Zentrum einer Atombombenexplosion. Die Frage, wie es dort wohl aussieht, ist vergeblich: *Es sieht dort nicht aus.* – Das alte Theologenproblem, ob Moses im Inneren der Wolke auf dem Sinai etwas gesehen habe,² kehrte 1946 unter technischen Bedingungen wieder, nun allerdings nicht mehr gehemmt durch ein Bilderverbot. In hemmungsloser Bilderproduktion hat man/Mann nach Hiroshima, nach Nagasaki, nach Bikini Bild auf Bild über diese Leerstelle im Zentrum der Wolke gehäuft.

Die zur *mushroom cloud* naturalisierte Naturvernichtung gab der Nachkriegszeit ihr emblematisches Bild. Indem aber das Ereignis zum Bild gerann und ins Zeichenhafte sich verflüchtigte, trat es in eine perverse Zirkulation der symbolischen Ordnung. Die Tradition des ikonischen Zeichens Wolke scheint es hierzu prädisponiert zu haben. Denn es kann doppelt kodiert erscheinen, als Sichtbarkeit eines Unsichtbaren. In barocken Sinnbildern verhüllen Wolken das Haupt der Schönheit, der *Bellezza* (vgl. Abb. 2), weil sich vom himmlischen Ursprung der Schönheit nur zeigen lässt, dass er sich nicht zeigen lässt.³ So ist das Zeichen Wolke hintersinnig: zeigendes Verbergen und verbergendes Zeigen zugleich. In dieser Doppelstruktur kann das Phantasma sich einnisten und Hinterwelten sehen, wo nichts zu sehen ist.

Atombombenwolken sind kalten Kriegern weiblich konnotiert gewesen. Denn wo Männern Hören und Sehen vergeht, da kann ein Weib nicht

(1) Fritz Kramer, *Bikini oder Die Bombardierung der Engel*, Frankfurt/M. 1983, S. 60ff.

(2) Gregor von Nyssa, *Der Aufstieg des Moses*, übersetzt und eingeleitet von Manfred Blum, Freiburg im Breisgau 1963 (*sophia, Quellen östlicher Theologie*, hg. von Julius Tyciak und Wilhelm Nyssen, Bd. 4).

(3) Cesare Ripa, *Iconologia* (Rom 1603), Reprint Hildesheim 1984, S. 41. Auch Lessing nennt Wolken in der Malerei »verabredete Zeichen« zur Andeutung des Unsichtbaren. Vgl. Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, GW Bd. 5, Berlin 1955, S. 71.

fern sein; unsichtbar haust es in der Wolke.⁴ Im Zuge dieser Logik schnitten Generalsgattinnen Atompilztorten an⁵ und mutierten Filmdiven zu Waffensystemen. »Die Atombombe ist ein Weib«, schrieb am 7.3.1954 der *Stern* über ein Konzert von Marilyn Monroe. Das Diktum bringt zur Sprache, was sich zur selben Zeit als Mode visualisierte. Denn was trägt besagte Bombe namens Weib beim Baden? Einen Bikini.

Damit sind wir erneut beim Ausgangspunkt der Überlegungen angekommen: bei den Atombombentests auf dem Bikini-Atoll. In dem Namen *Bikini* ist eine heillose Verwirrung von Sprengkraft und Triebkraft gesetzt, ohne deren Beobachtung/Dekonstruktion man die Zeit des Kalten Krieges kaum wird verstehen können. Vor diesem Hintergrund gewinnt ein Foto an Kontur, das 1957 am Rande der *Nevada test site* aufgenommen wurde – in Las Vegas.

Bars und Bomben

Es war das Zeitalter der Angst und also der Bars.⁶ Nirgends ist dieser Zusammenhang deutlicher geworden als in der räumlichen Nähe von Las Vegas und den Atomtestgeländen. Zwischen 1951 und 1958 wurden in der Wüste von Nevada mehr als 100 überirdische Atomtests vorgenommen, und zwar zumeist im Morgengrauen. Wer zu einem solchen Zeitpunkt in dem 60 Meilen südlich gelegenen Las Vegas aus der Bar ins Freie trat, konnte einen Feuerschein am Himmel sehen. Anfangs trugen die Vergnügungsunternehmer Sorge, dass die Tests das Publikum vertreiben könnten. Die Stadt umfasste damals fünfundzwanzig- bis dreißigtausend Einwohner, der Boom zur Millionenstadt kam später erst. Den Boom jedoch hat keine *mushroom cloud* bedroht, im Gegenteil: Touristen strömten en masse herbei, um *atomic cocktails* zu trinken, *atomic-dance-girls* zu sehen und im Morgengrauen die Reality-Show zu haben.⁷

Beliebt waren die *Copa Girls* des Sands Hotel. Sie wurden häufig fotografiert: Etwa 1953 aus Anlass des *Miss North Las Vegas Atomic Bomb Contest*,⁸ man sah sie als *Miss Atomic Blast*, als *Miss A-Bomb* oder *Miss-Cue*.⁹

Im Mai 1957 entstand das angeblich letzte Foto eines *atomic pin-up-girls*, aufgenommen von Don English.¹⁰ Er zählte zur PR-Crew der bis dato

(4) Von Hera, welche Ixion in Gestalt einer Wolke zu umarmen glaubte, bis zu Frau Holle sind Wolken weiblich besetzt. Nicht zu vergessen Helena, wie sie im 4. Akt des *Faust II* an den Himmel fantasiert wird. Eine offenbarende Federzeichnung von Franz Stassen zu dieser Männerfantasie in: *Wolken – Malerei – Klima in Geschichte und Gegenwart*, hg. von der Deutschen Gesellschaft für Meteorologie e. V., von Werner Wehry und Franz Ossing, Berlin o. J. [1997], S. 15.

(5) Vgl. Foto in *Time*, 18.11.1946. Abgebildet in Fritz Kramer (wie Anm. 1), S. 103, Abb. 25.

(6) W. H. Auden, *The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue, 1948* (dt.: *Das Zeitalter der Angst. Ein barockes Hirtengedicht*, München 1951, eingeleitet von Gottfried Benn). Die fulminante erste Seite des Epos gibt eine Philosophie der Bar im Zeitalter der Angst. (Das Stichwort vom »Age of Anxiety« hat große Karriere gemacht. Es findet sich z. B. an diversen Stellen in Marshall McLuhans Schriften).

(7) Robert D. McCracken, *Las Vegas – the Great American Playground*, University of Nevada Press 1997, S. 48f.

(8) John Whitely: *Blast from the Past: Who's that Girl?*, im Netz unter: http://www.reviewjournal.com/lvrj_home/2004/Dec-02-Thu-2004/living/25354000.html (gesehen am 8.5.2005).

(9) Vgl. http://www.nv.doe.gov/news&pubs/dirpdfs/miss_atom_bomb.pdf (gesehen am 10.5.2005).

(10) Stefan Mueller, *Blitzlicht für die Dietrich. Fotografen wie Don English machten Las Vegas mit cleveren Ideen berühmt*, Berliner Zeitung 15./16. Mai 2005.

mickrigen Vergnügungsmeilen und arbeitete mit anderen daran, Las Vegas in ein Bild seiner selbst zu verwandeln. Dass diese Strategie erfolgreich werden sollte, ist bekannt. Dabei gehörte die bildliche Integration der Atomtests zum Programm. In diesem speziellen Fall sorgte der Fotograf Don English auch für das Kostüm: Auf einer Pappe klebte Baumwollwatte in Form der *mushroom cloud*; das Ganze war auf einem Schwimmkostüm befestigt. Die Idee war ebenso banal wie ungeheuerlich, sie schlug damit den Grundton für die ganze Inszenierung an.¹¹

Das Foto eines *Copa Girls* in diesem Dress entstand nicht etwa in Blickrichtung zu den Testgeländen, sondern am entgegengesetzten östlichen Stadtrand. Der Name der Tänzerin ist nicht bekannt, mitunter wird sie als Lee Merlin bezeichnet. Ihr Bild jedoch hat mittlerweile repräsentativen Charakter angenommen: Es dient dem *Atomic Testing Museum* in Las Vegas als Sinnbild; vom *Smithonian Institute* wurde es zur Ikone der 1950er Jahre erklärt. All dies mag Grund genug sein, näher zu betrachten, was hier ein- und abgebildet wurde.



Abb. 1: Miss Atomic Blast, Las Vegas, Mai 1957 (Foto: Don English). Bildquelle: Robert D. McCracken, *Las Vegas – the Great American Playground*, University of Nevada Press 1997, S. 49.

(11) An dieser Stelle sei den Potsdamer StudentInnen gedankt, die im Seminar darauf bestanden, in dem Foto nur die Banalität zu sehen – ein Revuemädchen beim Huhu-Machen. Ihr Widerspruch hat mich beflügelt, diesen Text zu schreiben.

Bildbetrachtung I: Frauen zwischen Himmel und Erde

Die Kamera muss extrem tief gestanden haben, um diese Perspektive einzunehmen (Abb. 1). Ein männlicher Blick von unten generiert das Himmelsbild eines Frauenkörpers – Gulliver im Land der Riesinnen wird Ähnliches gesehen haben. Dabei verschwindet landschaftlicher Hintergrund in der Versenkung; ein Mittelgrund kommt nicht mehr vor, sodass der Raum zu einem perspektivlos schmalen Streifen wird, durchquert von Kabelmasten. Elektrifizierung also – »der im Draht eingefangene Blitz«, wie Aby Warburg sagte¹² – steht im Hintergrund. Die Verkabelung der Wüste markiert den Stadtrand von Las Vegas, den Übergang von der Bar zur Bombe als dem nicht mehr einzufangenden Blitz.

Exakt dies ist die Grundlinie für den monströsen Körper einer Tänzerin, die sich darauf erhebt, um in den Himmel auszugreifen. Sie durchmisst den ganzen Bildraum, von unten bis oben, von der Erde bis in die Wolken. Standbein, Spielbein auf der Mittelachse – labil und fixiert zugleich. Die Position monumentalisiert und dynamisiert; eine Statue kurz vor dem Abheben. Die Linienführung drängt nach oben: von dem Schuh mit hohem Absatz (einem ungewollten Kothurn) bis zur senkrecht ausgestreckten Fingerspitze. In manieristischer Überdehnung ist dieser Körper ins Extreme gesteigert. Er scheint einzig aus Extremitäten zu bestehen: aus überlangen Beinen und Armen, dazwischen ein verselbstständiger Kopf. Die Mitte zwischen den Gliedmaßen, den Leib, verblendet eine *mushroom cloud*.

Wolken definieren diesen Körper als Zwischenreichen angehörig – weder irdisch noch himmlisch, sondern in dem vertikalen Durchgangsraum zwischen beiden.¹³ Dort erscheinen (nach alter Überlieferung und neuer Flugzeugtechnik) die Phantome. Sie durchqueren den vertikalen Blickraum in der Horizontalen.

Man betrachte daraufhin die Tänzerin: Wolken hinterfangen ihren Körper und sind ihm aufgeprägt zugleich. So schwebt sie auf dem Foto zwischen naturwüchsigem Wolkengebilde und künstlich hergestellter *mushroom cloud*. Letztere scheint aus ihrem Geschlecht hervorzugehen, Sprengkraft und Triebkraft mengend, getreu dem Phantasma dieser Zeit. Aufwärts steigt die Wolke, quellend über der Brust als der amerikanischen Obsession schlechthin, hinauf in die Achselhöhlen unter den hochgerissenen Armen, bis zum Hals unter den grell überschminkten Lippen.

So wird das Bild der Bombenwolke dreifach naturalisiert und damit ideologisiert: 1) in der ikonischen Gestalt des Pilzes, 2) im Wechselspiel mit natürlichen Wolken, 3) in Anpassung an den weiblichen Körper. Eingereicht in die Zeichenkette Pilze – Wolken – Frauen entsteht der Schein, als ob es eine Verkörperung der Atombombenexplosion geben könne. Wie aber sollte sich das Ende aller Körperlichkeit verkörpern lassen? Körper von Pilzen, Wolken und Frauen dienen hier als Nährboden eines »sekundären semiologischen Systems«, wie Roland Barthes den Mythos definierte.¹⁴ Eine zweite Bedeutung

(12) Aby Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, hg. von Ulrich Raulff, Berlin 1988, S. 59. Zu Warburgs berühmtem Telegrafenfoto (San Francisco, 1895) und der gleichzeitigen Entwicklung der Kabelmathematik durch Oliver Heaviside vgl. Peter Bexte, *Kabel im Denkraum, in: Updates. Visuelle Medienkompetenz*, hg. von Arthur Engelbert und Manja Herlt, Würzburg 2002, S. 17–43.

(13) Nach griechischer Mythologie wäre es der Raum des Götterboten Hermes und der ebenso weisen wie kriegerischen Athena, welche Ruskin »Queen of the Air« genannt hat. Vgl. John Ruskin, *The Queen of the Air. Being a Study of the Greek Myths of Cloud and Storm*, London 1869 (§ 25ff.: Hermes, § 30ff.: Athena). – Eine leider nicht zitierfähige Textfassung im Internet unter www.gutenberg.net.

(14) Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt/M. 1982, S. 92.

überlagert demnach eine erste, in der sie zugleich anwesend und nicht-anwesend ist. Aus dem doppelten Boden dieses Sinnangebotes erwächst das fotografische Bild in all seinen Ambivalenzen. Schwer zu sagen, ob diese Tänzerin schreit oder jauchzt. Steht sie als Zerrissene da oder als Gestalthafte? Brennt sie oder schwebt sie? Reißt es sie empor oder setzt sie an zum Kopfsprung aus dem Bild?¹⁵

Zwischenbemerkung: /mushroom cloud/champignon atomique/ Atompilz/

Das ikonische Zeichen *Atompilz* wird in keinem Bilderatlas des 20. Jahrhunderts fehlen dürfen, ist es doch ein genuines Produkt dieser Zeit. Vergleichbar dem Icon *Herz* wird es in stilisierter und abstrahierter Form am besten erkannt – etwa als geformte Watte. Es steht zu vermuten, dass die Metaphorisierung zum *Pilz* nicht etwa am atomaren Ereignis selbst, sondern an dessen fotografischer Aufbereitung gebildet wurde. Bemerkenswert ist, dass immerhin drei europäische Sprachen (Englisch, Französisch, Deutsch) zur Bezeichnung auf die nämliche Vorstellung vom Pilz zurückgreifen. Die Einförmigkeit der Erscheinung mag einer ikonischen Fixierung entgegengekommen sein, denn Atomwolken zeigen stets dieselbe Gestalt. Eben deshalb ist es dem Fotografen Don English recht schnell langweilig geworden bei der Arbeit. »English, who is retired but still lives in Las Vegas, said the blasts were considered a chance to draw publicity for Las Vegas. But it had become repetitious to photograph a mushroom cloud for each atomic test. So he and co-workers devised the cotton mushroom cloud. Consisting of cotton wadding glued to cartboard. It was attached over the model's swimsuit.«¹⁶ Die hier geschilderte Transformation ins Bild ist von erschütternder Banalität, und doch ist sie effektiv. Bekanntlich braucht ein Mythos zur Fortschreibung seiner selbst nicht nur Wiederholung, sondern Wiederholung plus Variation. Der Wiederkehr des stets gleichen Atomtestbildes hat Don English die Variation hinzugefügt und damit den Mythos der Bombe zum Laufen gebracht.

Verglichen mit der Atomwolke sind natürliche Wolken so vielgestaltig, dass ihre Bezeichnung und ikonische Fixierung erst 1803 durch Luke Howard entwickelt wurde. Trotz der Typisierung in *cumulus*, *cirrus* und *stratus* aber ist die Variationsbreite so groß, dass der Blick in die Wolken bis heute wie ein Rorschachtest benutzt werden kann.¹⁷ Und der Zusammenhang von Name (z. B. *cirrus*) und zugehörigem Bild ist alles andere als jedermann geläufig. Die Atombombenwolke dagegen ist sogleich perfekt ikonisiert gewesen. In der Gestalt des Pilzes hat ihr Bild Einzug in die Massenkultur gehalten, um dort mit Zusatzbedeutungen aufgeladen zu werden. Und Las Vegas ist der Ort gewesen, an dem Ikonisierung und Semantisierung durchgesetzt wurden. Vanya Scott, Registrar des *Atomic Testing Museum* in Las Vegas, bemerkte dazu: »In the 1950s many Americans saw the mushroom cloud as a symbol of American power and our greatness. And Las Vegas was the epicenter of that.«¹⁸

(15) Nebenbei: Man denke an den kindischen Stolz, mit welchem Friedrich Nietzsche das Stichwort eines Rezensenten aufgriff, er sei kein Mensch, sondern Dynamit. Dieser philosophische Knaller verpufft in Las Vegas. Jede Miss Atomic Blast überbietet ihn bei weitem.

(16) John Whitely: *Blast from the Past: Who's that Girl?* (wie Anm. 8)

(17) In diesem Sinne Ernst H. Gombrich, *The Image in the Clouds*, in ders., *Art and Illusion*, London 1959ff., S. 154–169.

(18) John Whitely: *Blast from the Past: Who's that Girl?* (wie Anm. 8)

Bildbetrachtung II: Strukturen

Der Erfolg des Fotos von Don English liegt jedoch nicht nur im Motiv, sondern wesentlich im Bildaufbau. Dieser wird in historischer Rückbindung deutlich. Die Ausgangsvermutung für die folgenden Überlegungen besagt, dass das 20. Jahrhundert vor dem Hintergrund des 17. Jahrhunderts an Kontur gewinnt. Michel Serres hat es ausgesprochen, indem er sagte, das Barockzeitalter sei unsere Antike. In der Tat spielen verschiedene Motive zwischen diesen Zeiten hin und her: auf beiden Seiten dreißigjährige Kriege, Rechenmaschinen, künstliche Sprachen, Illusionskünste. Nicht von ungefähr nannte W. H. Auden seine Dichtung vom Zeitalter der Angst eine *Baroque Eclogue*. Es kommt diesem Ansatz entgegen, dass der Fotograf Don English eine das Barock vielfach charakterisierende Blickrichtung einnahm: den Blick von unten nach oben.

Der Blick von unten nach oben leistet zweierlei: erstens eine Monumentalisierung des Modells; zweitens knüpft er unbewusst an die Geschichte der Wolkenmalerei an. Indem Corregio um 1524 in San Giovanni Evangelista zu Parma den Blick aus der Horizontalen nach oben lenkte und die Deckengewölbe als Malfläche illusionistischer Wolkenbilder nahm, hat er das barocke Genre recht eigentlich erfunden. Eben dieser Blickwechsel liegt auch dem Foto vom Mai 1957 zugrunde; und eben hierdurch wird das Bild des Atompilz in die Kulturgeschichte des Wolkenblicks eingebunden. Die wattierte Pappe erscheint durch diesen Kunstgriff als kulturalisiert und naturalisiert zugleich. Gewiss: Ihre Materialität ist nicht weniger lächerlich als die einer Gipswolke über einem Barockaltar, beide aber funktionieren in ihrem Kontext. Dass der Fotograf einen funktionierenden bildlichen Kontext für sein Motiv erfand, hat zweifellos größeren Anteil am Erfolg der Aufnahme als die Erotik der Darstellung.

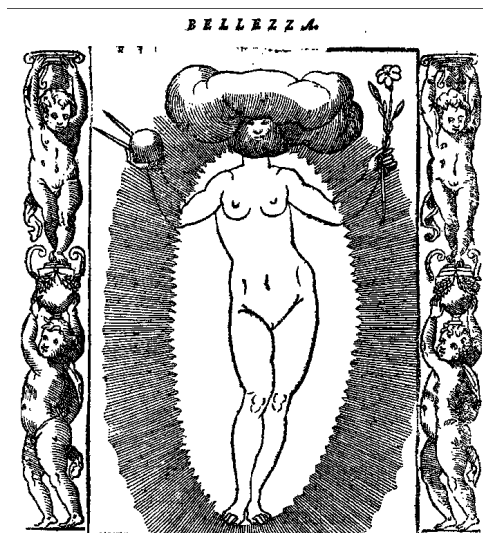


Abb. 2: Allegorie der Bellezza, der Schönheit. Bildquelle: Cesare Ripa, *Iconologia*, Rom 1603.

Darüber hinaus gleicht das Bild einer ikonologischen Figur, die sich in einer barocken Allegorie des Cesare Ripa findet. In der ersten illustrierten Ausgabe seiner *Iconologia* von 1603 sieht man folgendes Sinnbild (Abb. 2): einen weiblichen Körper mit erhobenen Armen im Strahlenkranz, die Füße an der Erde, den Kopf in den Wolken. Es ist die allegorische Gestalt der Schönheit, der *Bellezza*. Und die Wolken zeigen etwas an, was sich weder leicht sagen noch begreifen lässt, wie der Begleittext sagt: »Si dipinge la Bellezza con la testa ascosa fra le nuvole, perche non è cosa, della quale più difficilmente si possa parlare con mortal lingua, & che meno si posso conoscere con l'intelletto humano«. ¹⁹ Die Wolken zeigen an, dass sich etwas der Sichtbarkeit entzieht und sich im Dargestellten nicht zeigt – womit bei Ripa der himmlische Ursprung der Schönheit gemeint ist. Was aber in den Wolken des Las-Vegas-Fotos nicht aufhört, sich nicht zu zeigen, ist etwas gänzlich Anderes. Es ist der irdische Ursprung einer Katastrophe, deren mediale Aufbereitung allererst das Attribut der Schönheit mit ins Spiel bringt. Insgeheim verspricht das Foto den Traum aller Barmänner im Zeitalter der Angst: die schöne Atombombenwolke.

Peter Bexte arbeitet als Kurator, Redakteur und freier Autor.

(19) Ripa (wie Anm. 3), S. 41.

