

Justus Fetscher

Radioaktivität. Atomgefahr und Sendebewusstsein im Rundfunk der 1950er Jahre

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1921>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fetscher, Justus: Radioaktivität. Atomgefahr und Sendebewusstsein im Rundfunk der 1950er Jahre. In: *Navigationen - Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, Jg. 6 (2006), Nr. 1, S. 143–159. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1921>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

RADIOAKTIVITÄT

Atomgefahr und Sendebewusstsein im Rundfunk
der 1950er Jahre

VON JUSTUS FETSCHER

[...] wir hören von den japanischen Fischern, die 1954
weit entfernt vom Versuchsfeld durch radioaktive
Substanzen getroffen wurden.¹

Die kommende Bedrohung ist in Sicht. Ihr begegnet ein lyrischer Aufruf:

Eines Tages kommt sie wieder, die ausgerottete Pest.
Der Postbote wirft sie als Brief in den rasselnden Kasten,
als eine Zuteilung von Heringen liegt sie dir im Teller,
die Mutter reicht sie dem Kinde als Brust.//
Was tun wir,
da niemand mehr lebt von denen, die mit ihr umzugehen wußten?
[...]//
Betrachtet die Fingerspitzen! Wenn sie sich schwarz färben,
ist es zu spät.²

Günter Eichs Gedicht *Betrachtet die Fingerspitzen* erschien zuerst 1948 im *Neuen Europa. Halbmonatsschrift für Völkerverständigung*. Sein Appell zur Wachsamkeit bricht sich merkwürdig an der vorwegnehmenden Resignation, mit der es auf einen Indikator weist, der erst nach dem Scheitern aller Vorsichtsmaßnahmen in Erscheinung treten wird. Was von dem Bedrohlichen erwartet werden kann, ist Sichtbarkeit, Lesbarkeit *ex post*. Es soll verteilt werden durch – oder sich verteilen wie – das traditionelle Medium schriftlicher Kommunikation, die Post. Die Stille dieser Postzustellung begleitet allerdings ein akustischer Warnindex: das Rasseln des Kastens beim Briefeinwurf. Günter Eich, der einmal seine Vorliebe für das Hörspiel damit erklärt hat, dass er die Welt eher akustisch denn optisch wahrnehme,³ dachte – und verwendete – Töne vor allem so, wie sie anthropologisch

-
- 1 Jaspers, Karl: *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit*, München 1958, S. 18.
 - 2 Eich, Günter: „Betrachtet die Fingerspitzen“, in: *Gesammelte Werke in vier Bänden*, hrsg. v. Axel Vieregg/Karl Karst, Bd. I, Frankfurt a. M. 1991, S. 449. Erstdruck: *Neues Europa. Halbmonatsschrift für Völkerverständigung*, Jg. 3, H. 13, 1948; dann in Eich, Günter: „Untergrundbahn“ [1949], in: *Gesammelte Werke*, Bd. I, S. 73; leicht verändert auch in „Botschaften des Regens“ [1955], ebd., S. 100f.
 - 3 Siehe Eich, *Werke* (wie Anm. 2), Bd. IV, S. 495 u. 503 (Äußerungen Eichs aus den Jahren 1964 und 1965).

evolutionär begründet worden sein mögen: als Warnzeichen. Das Rasseln des Postkastens korrespondiert bei ihm der Klapper des Aussätzigen und Pestkranken,⁴ die er an anderen Stellen evoziert hat. Es signalisiert eine Ansteckung, von der derjenige, der das Signal vernimmt, sich fern halten soll und doch im Akt des Vernehmens schon berührt ist. Eine Ansteckung, die sich verbreiten könnte wie die Schallwellen, die vor ihr warnen. Eichs Gedicht beschwört ein logisch-zeitlich paradoxes Verhängnis. Gedruckt, schwarz auf weiß, antizipiert es die Schwarzfärbung der Finger, um deren Besitzer es geschehen sein wird, wenn sie sich zeigt. Vergeblich-prophetisch mahnend, im intensivsten Präsenz der Befehlsform, verspricht es eine dunkle Zukunft, die nicht zu bewältigende Wiederkehr des Vergangenen sein soll: der ausgerotteten Pest, des schwarzen Tods. Wäre das Gedicht von Karl Kraus, man könnte denken, es ziele auf den Selbstmord der zeitunglesenden Welt.

Die sinnlichen Konkreta, die Reminiszenzen, die ästhetischen – sichtbaren, lesbaren, hörbaren – Warnsignale des Gedichts finden sich in Hans Magnus Enzensbergers *An alle Fernsprechteilnehmer* nur als verweigerte wieder. Bedrohlich ist nun – Enzensbergers Gedicht erschien 1960 – die Unfassbarkeit einer Heimsuchung, die sich im leeren Betrieb der Gegenwart ausbreitet:

Etwas, das keine Farbe hat, etwas,
 das nach nichts riecht, etwas Zähes.
 trieft aus den Verstärkerärmern,
 setzt sich fest in die Nähte der Zeit
 und der Schuhe, etwas Gedunsenes,
 kommt aus den Kokereien, bläht
 wie eine fahle Brise die Dividenden
 und die blutigen Segel der Hospitäler,
 [...], rinnt,
 etwas Zähes, davon der Salm stirbt,
 in die Flüsse, und sickert, farblos,
 und tötet den Butt auf den Bänken.
 [...]//
 In den Staatsdruckereien
 rüstet das tückische Blei auf,
 [...]. Das Plenum ist leer.
 An den Himmel darüber schreibt
 die Radarspinne ihr zähes Netz.//
 [...]//

4 Vgl. Eich, Günter: „Wenn du die Klapper des Aussätzigen hörst“, in: Eich, Werke (wie Anm. 2), Bd. I, S. 75f., und Eich, Günter: „Reise“ (ebd., S. 95). Eichs Hörspiel *Die Brandung vor Setúbal* (1957) nimmt außer dem Motiv der Pestklapper auch die Warnung vor dem Symptom der Pestverfärbung der Fingerspitzen auf (siehe ebd., Bd. III, S. 330 u. 325 bzw. S. 338).

Es ist etwas in der Luft, klebrig
 und zäh, das keine Farbe hat
 (nur die jungen Aktien spüren es nicht):
 Gegen uns geht es, gegen den Seestern
 und das Getreide. Und wir essen davon
 und verleiben uns ein etwas Zähes,
 und schlafen im blühenden Boom,
 im Fünfjahresplan, arglos
 schlafend im brennenden Hemd,
 [...]⁵

Was dieses Etwas sei? Das Gedicht lebt von seiner, auch sprachlichen, Unfassbarkeit. Woran es denken macht, lässt sich dagegen behaupten. Evokativ umschreibt Enzensberger, wie Eich, die atomare Verseuchung, den Abwurf der Bombe, die Atombombenversuche, die seit 1945 und zumal in der Hochzeit des Kalten Kriegs in der Luft liegende Gefahr eines Atomkriegs in Europa. In den Verfehlungs- und Unschärfe-Befunden des Gedichts scheinen die Symptome unverkennbar auf: Kontamination des Wassers, das die Fische tötet, windiges Menetekel in der Luft, Umzingelung des essenden Menschen durch die Nahrungsketten, Übelkeitsgefühl, Brennen der Haut. Die letzte Scheinblüte der Prosperität – der „Butt auf den Bänken“ könnte auch ein Kredithai sein – beschäftigt die Börsen und Parlamente als *business as usual*. Doch dieses Etwas lässt sich, wenn es anzurücken, sich auszubreiten beginnt, weder sinnlich wahrnehmen (das macht es so unreal) noch machträumlich einfrieden (das macht es unlenkbar). Seine Ausstreuung erfolgt medial, genauer gesagt: Einzig die Kommunikationsmedien des 20. Jahrhunderts eignen sich, diese Ausstreuung per Analogie zu erklären: das Radar sowie das Strom- und Telefonnetz. Die „Verstärkerämter“ werden aufgerufen, und das Gedicht heißt: *An alle Fernsprechteilnehmer*. Zu sagen, Enzensberger wolle darauf hinaus, dass sich die atomare Verseuchung wie, ja durch die Medien der Telekommunikation propagiere: sprunghaft schnell, unmerklich, unaufhaltbar wie der so genannte technische Fortschritt – diese Deutung wäre die Reduktion, gegen die das Gedicht seinen Modus der vage-umfassenden Bedrohung behauptet. Die Analogie ist aber keine zufällige, und sie bezeichnet mehr als die gemeinsame Herkunft sowohl der Atomenergienutzung wie des Radars und des Telefons aus einer militärisch dynamisierten technologischen Entwicklung. Sie legt nämlich auch die Auffassung nahe, dass die Medien der Wellenübermittlung – Funk, Radio, Fernsehen – der drohenden Ausbreitung atomarer Verseuchung koextensiv und strukturaffin sind. Der Modus ihrer Verbreitung ist für die menschliche Perzeption unmerklich, erlebbar erst an seiner Wirkung. Rundfunk und atomare Verseuchung: Strahlungsprodukte beides, und beides etymologisch hergeleitet und benannt, das Radium 1898 – und nach ihm die Radioaktivität –, das Radio bald nach

5 Enzensberger, Hans Magnus: *Gedichte 1950-2000*, Frankfurt a. M. 2001, S. 23f. (zuerst in: *Landessprache. Gedichte*, Frankfurt a.M. 1960).

öffentlichen seiner Inbetriebnahme 1920ff.⁶ – nach dem lateinischen *radius*, was Strahl heißt, aber eben auch, geometrisch, Umkreis, Ausstrahlungsweite.

Tatsächlich ist das Hauptgefühl, das in den Nachkriegsjahren die vielzitierte Atomgefahr umgriff, die Angst. Karl Jaspers hatte die Angst mit der atomare Bedrohung korreliert und diese existentiell-politische Situation, die zu einer überpolitischen geistigen Umkehr auffordere, zum Charakteristikum des Zeitalters erklärt.⁷ Dies in zwei Publikationen, deren erste 1956 als Radiovortrag über den Äther und in Druck ging, und deren zweite Aufnahmespuren zeigt, die darauf hinzuweisen scheinen, dass der Philosoph seine Einschätzung der Bedrohung auch aus literarischen Quellen bezog.⁸ Schließlich war auch die Literatur und zumal die Lyrik dieser Jahre voll von (auf die Atomgefahr beziehbaren) Metaphern der Angst.⁹

Zudem galt und gilt nun Angst, dargestellt an der Wirkung von Orson Welles' Produktion des Hörspiels *The War of the Worlds* in den USA des Jahres 1938, als eines der Definitionsmerkmale des Mediums Radio und seiner Rezeption.¹⁰ Es ist die Angst der Nachrichtenbedürftigen, die von den turnusmäßig wiederkehrenden Radionachrichten routiniert beruhigt, aber auch gestundet und genährt wird. Die Angst der Hörerphantasien, die sich der bloßen Auditivität der Sendungen anheimgeben, ohne sie durch eigenen Augenschein zugleich gegenständlich, sichtbar-räumlich vor sich zu haben, dadurch in der dreidimensionalen Welt überprüfen zu können. Dieses mediale Spezifikum des Radios, aus dem viele Radiotheoretiker eine fundamentale Verwandtschaft zumal des Hörspiels mit den Genres, Stilen und Verfahren des Surrealen und Phantastischen abgeleitet haben, begründet zugleich auch die enge Relation von Radiodiffusion und Angst. Was zumal die Deutschen der 1950er Jahre vom Stand der weltpolitischen und technologischen Sensationen wussten, entnahmen sie, zuerst und zumeist, dem Radioprogramm.

6 Reichenbach, Hans: *Was ist Radio?* [Berlin 1924], Reprint, Dessau 2003. Vgl. zuletzt Wolfgang Hagen: *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*, Paderborn 2005, bes. S. 41-44 (Kap. „Radiant Matter“).

7 Vgl. das vielbeachtete Gedicht von W.H. Auden: *The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue*, London 1948.

8 Jaspers, Karl: *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Ein Radiovortrag*, München 1957 und ders. (wie Anm. 1). Mehrmals bezeichnet Jaspers den gegenwärtigen weltpolitischen Zustand einer gegenseitigen Schreckens-Blockade der Großmächte als „Atempause“ (*Die Atombombe*, S. 47, 91, 95, 107, 120f. u.ö.) – bekanntlich eine emphatische zeitdiagnostische Parole von Wolfgang Koeppens Nachkriegsroman *Tauben im Gras* (1951).

9 Siehe Eggert, Hartmut: „Metaphern der Angst. Zur Lyrik der fünfziger Jahre“, in: Fetscher, Justus u.a. (Hrsg.): *Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik*, Würzburg 1991, S. 177-187, hier S. 183 zu Eichs Gedicht *Augenblick im Juni* und S. 185 zu Ingeborg Bachmanns Poetik-Vorlesung (auch) über Eichs *Betrachtet die Fingerspitzen*.

10 Faulstich, Werner: *Radiotheorie. Eine Studie zum Hörspiel „The War of the Worlds“ von Orson Welles*, Tübingen 1981. Faulstichs Stichworte heißen: ‚Live‘, ‚Auditivität‘, ‚Illusion‘, ‚Angst‘ und ‚Reihe‘.

Die Korrelation von Radioaktivitätsangst und Radioempfang sei hier an zwei westdeutschen Hörspielen der 1950er Jahre zu verfolgen. Bekanntlich ist dieses Jahrzehnt die Blütezeit dieses Genres, das sich nun heftig um seine Anerkennung als literarisches mühte. Diese Bemühungen waren die vom Prestige des Dichters profilierte Kehrseite der synchronen Veränderung im Berufsbild des Schriftstellers, das nunmehr wesentlich vom Schreiben für das Radio geprägt war.¹¹ Der früh kanonisierte Hörspielautor dieser Phase ist Günter Eich. Eichs *Radium* wurde 1951 vom NWDR-Hamburg gesendet, im Jahr darauf auch vom Hessischen Rundfunk.¹² Dessen Programmankündigung schärfte der Hörerschaft bitter-ironisch ein, worum es in dieser Sendung gehen sollte: „Mit Stolz hat man festgestellt, daß die Menschheit in das Atomzeitalter eingetreten ist.“¹³

Die Handlung des Hörspiels ist angesiedelt in den 1920er Jahren. Zu Anfang gibt Marie Curie, die Mitentdeckerin und Namensgeberin des Elements, ein Interview, in dem sie diesem Radium alles zutraut: „wir“, sagt sie, und es bleibt unklar, ob sie die Forscher meint oder die Zeitgenossen und Zukünftigen, „[reißen] an den Schleiern [...], die vielleicht ein neues Weltbild verhüllen [...] während uns die Ängste plagen, welche Dämonen wir erzürnten und welches neue Grauen vielleicht heraufwächst hinter dem Fortschritt der Erkenntnis.“¹⁴

Die Moral der Geschichte ist damit vorweggenommen. Die Geschichte selbst zeigt einen Reigen von Figuren, denen das Radium zum Schicksal wird: Chabanais, einen armen französischen Dichter, der sich beauftragen lässt, eine Zeitungshymne auf die Heilkraft des Radiums zu schreiben, dann Werbefachmann im Radiumwerk Cynac wird, nun endlich soviel verdient, dass er seiner krebserkrankten Frau die bis dahin unerschwingliche Radiumtherapie bezahlen könnte, erleben muss, dass sie stirbt, bevor er ihr davon auch nur berichten kann, schließlich gekündigt wird und Europa Richtung Kongo verlässt. Cynac, der sich im globalen Kampf um die Weltherrschaft auf dem Radiummarkt behauptet, seine Konkurrenten dezimiert, den Preis diktiert, schließlich von der medizinisch-technischen

11 Siehe Schneider, Irmela: „Fast alle haben vom Rundfunk gelebt“. Hörspiele der Fünfziger Jahre als literarische Formen“, in: Fetscher (wie Anm. 9), sowie die Beiträge in: Gendolla, Peter (Hrsg.): *Die Gruppe 47 und die Medien* (MuK/Veröffentlichungen zum Forschungsschwerpunkt Massenmedien und Kommunikation), H. 114/115, Siegen 1997.

12 Die meisten und zuverlässigsten Sendedaten finden sich bei Wagner, Hans-Ulrich: *Günter Eich und der Rundfunk. Essay und Dokumentation*, Potsdam 1999, S. 228f. (NWDR 2 Nord, 21.08.1951), S. 249-251 (HR I, 26.05.1952). – Forschung: Cuomo, Glenn R.: *Career at the Cost of Compromise. Günter Eich's Life and Work in the Years 1933-1945*, Amsterdam/Atlanta, Georgia 1989, S. 110-115 u. 162f; Philpotts, Matthew: *The Margins of Dictatorship. Assent and Dissent in the Work of Günter Eich and Bertolt Brecht*, Oxford u.a. 2003, S. 233-237. Die ausführlichste Befassung mit Eichs Hörspiel auch in seinem Verhältnis zu Brunngrabers gleichnamigem Roman verdanken wir Garraio, Júlia: *Um Lugar para a Poesie. Günter Eich e a Construção da Imagem do Poeta entre 1927 e 1959*, Coimbra 2005, S. 191-202 u. S. 210-224.

13 Zit. n. Wagner (wie Anm. 12), S. 250.

14 Eich, *Werke* (wie Anm. 2), Bd. II, S. 179.

Entwicklung, von der er profitiert hatte, überholt wird. George Purvis, einen Londoner Mediziner, der sein Vermögen opfert, um für seine Klinik ein paar Gramm Radium zu kaufen, dann einen „Umschwung in der Strahlentherapie“¹⁵ herbeiführt, der die Verwendung von Radium durch den Einsatz von Röhren überflüssig macht und dafür mitsamt seiner Klinik von einem Angestellten Cynacs in die Luft gesprengt wird. Bauville schließlich, dem der Radiumwerksdirektor kündigen wollte, der deshalb auf die Idee verfällt, Purvis' Klinik explodieren zu lassen, um gleich nach seiner Tat zu lernen, längst seien andere Mediziner damit beschäftigt, „ähnliche Apparate“¹⁶ wie die von Purvis zu entwickeln, und der bald darauf ins Wasser geht.

Alle also, die sich vom Radium Geld und Gewinn versprochen haben, unterliegen besseren Apparaten, die von Purvis' Einführung von „Kurzwellen und Röntgenstrahlen“¹⁷ ausgehen. Diese Strahlen scheinen die böse-kalkuliert eingesetzten des Radiums zu überwinden. Zugleich fände sich damit die Radiumhymne des Dichters Chabanais überboten in und vom einem Hörspiel, das zu einem mittelbaren Selbstlob, zur Apologie des Mediums Radio und dessen Verwandtschaften mit diesen Kurzwellen und Röntgenstrahlen würde. Aber auch dem Philanthropen Purvis ist kein Glück beschieden. Und Chabanais, der das Radium anfangs beichtet hatte als strahlendes Geheimnis und dem Menschen gegebenes Licht, flüchtet sich am Ende ins Herz der Finsternis. In seinem Abschiedsgedicht sagt er „Lebewohl jenem strahlenden Sterne,/ dem zu dienen auch mein Teil war. [...] wir bewiesen an dir,/ daß wir die Schätze der Erde zu verwalten,/ unmündig geworden sind.“¹⁸

Programmatisches fürs Radioprogramm: Der industriell-technische Fortschritt ist den Subjekten entglitten. Eine Klage, die auf dem Stand der literarisch-medialen Entwicklung vor Einführung des Radios bleibt, dessen Komplizenschaft mit dem, wovor sie warnt, nicht selbstkritisch durchzureflectieren vermag. Momente von Eichs Hörspiel-Handlung erinnern an Georg Kaisers *Gas*, Momente seiner chorischen Visionen an Dramen Tollers und selbst Brechts. Von dem Zeitungsjournalisten, der Marie Curie interviewt, über das Feuilleton, das Chabanais' Radiumhymne druckt und das „Illustrierte Radio-Magazin“¹⁹, für das er weiter schreiben soll, bis zur Orientierung von Chabanais' Lebenswegs an dem Roman Joseph Conrads bleibt dieses Hörspiel ein literarisch dominiertes. Tatsächlich basiert es auf einem 1936 erschienenen gleichnamigen Roman Rudolf Brunngrabers und wurde in einer ersten Fassung im Jahr darauf vom Reichssender Berlin urge-

15 Eich, *Werke* (wie Anm. 2), Bd. II, S. 179.

16 Eich, *Werke* (wie Anm. 2), Bd. II, S. 191.

17 Eich, *Werke* (wie Anm. 2), Bd. II, S. 193.

18 Eich, *Werke* (wie Anm. 2), Bd. II, S. 194.

19 Eich, *Werke* (wie Anm. 2), Bd. II, S. 184.

sendet.²⁰ Insofern übt es doch Selbstkritik, aber nicht zuvörderst eine auto-mediale, sondern eine dichterisch-autobiographische. Der sich den Zeit- und Zeitungswünschen anbietende Lyriker Chabanais ist auch ein Selbstporträt des Dichters Eich, der 1933-1939 zu einem der erfolgreichsten Funkautoren des ‚Dritten Reichs‘ geworden war.²¹ Während sich Chabanais zu einer Hymne auf das Radium hergab, sind Eichs Rundfunkarbeiten dieser Zeit immer wieder auch Hymnen im, Hymnen auf das gleichgeschaltete Radio der Reichssender.

Der in Wien geborene Rudolf Brunngraber (1901-1960) war in seiner Jugend mit Nietzsche wie mit den Positionen der österreichischen Linken (Otto Neurath) in Berührung gekommen. Um die Jahreswende 1932/33 hatte er einen vielbeachteten Roman über die Übermächtigung des kleinen Einzelnen in den makroökonomischen Konjunkturen der Weltwirtschaft veröffentlicht: *Karl oder das 20. Jahrhundert* – bis heute die am häufigsten nachgedruckte und literarhistorisch höchstgeschätzte seiner Schriften.²² Danach entwickelte er ein erzählerisches Schreibprogramm, das von einer großen Schwäche für starke Stoffe zeugt. Seine Romane handeln von Substanzen, deren Entdeckung, Förderung, Produktion, Kommerzialisierung und Nutzung konflikthafte Knotenpunkte der neueren technisch-ökonomischen Entwicklung darstellen. Diese Serie beginnt eben mit *Radium*, jenem *Roman eines Elements*, der zuerst 1936 in Berlin erschien und dort binnen sechs Jahren an die 86.000 mal verkauft wurde.²³ Dieser Erfolg hielt nach 1945 an. Zwei 1948 erschienenen österreichischen Neuauflagen des Buches folgte im August 1950 eine im Verlag der Erstpublikation: *Radium* erschien als achttes *rororo*-Taschenbuch. Rowohlt's Werbetrömmeln vermeldeten, dieser „Tatsachenroman“ sei bereits „in zwölf Weltsprachen übertragen“ und handle vom „Anbruch einer neuen Epoche: des Atomzeitalters.“²⁴

20 Daten zur Sendung des Reichssenders Berlin vom 22.09.1937 bei Wagner (wie Anm. 12), S. 179-181.

21 Vgl. Cuomo (wie Anm. 12), S. 110-114; Vieregg, Axel: *Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933-1945*, Eggingen 1993, S. 25, 49 u. 71f.; ders.: „Die Historie als Widersacherin der Poesie“, in: Vieregg, Axel (Hrsg.): *Unsere Sünden sind Maulwürfe. Die Günter-Eich-Debatte*, Amsterdam/Atlanta, Georgia 1996, S. 131-136, hier S. 132; Philpotts (wie Anm. 12), S. 242f. u. 250f.

22 Brunngraber, Rudolf: *Karl und das 20. Jahrhundert. Roman*, Frankfurt a.M. 1933 (ausgeliefert Mitte Dezember 1932). Zu diesem Roman vgl. zuletzt Schmidt-Dengler, Wendelin: „Statistik und Roman. Über Otto Neurath und Rudolf Brunngraber“, in: ders.: *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*, Wien u.a. 2002, S. 82-91. Zu Brunngraber s. auch Fuchs, Christoph: „Rudolf Brunngraber (1901-1960)“, in: *Literatur und Kritik*, Nr. 32, H. 317/318, 1997, S. 103-109. Nicht zugänglich war mir die Arbeit von Schneider, Ursula: *Rudolf Brunngraber. Eine Monographie*, Universität Wien 1990 (Diss.).

23 Brunngraber, Rudolf: *Radium. Roman eines Elements*, Stuttgart u.a. 82.-86. Tsd. 1942.

24 Brunngraber, Rudolf: *Radium. Roman eines Elements*, Hamburg 1950 (*rororo*-Taschenbuch, 8), Rückseite Vorsatzblatt: „Zu diesem Buch“. Nachgewiesen fand ich Übersetzungen ins Tschechische (Prag 1936), Englische (London 1937, New York 1937), Italienische (Mailand 1937), Norwegische (Oslo 1937), Schwedische (Stockholm 1938),

Tatsächlich bot Brunngrabers Buch sowohl die Zeitdiagnose wie die Moralität an, die dann auch 1951 in der aktualisierenden Wiederankündigung der Eich'schen Hörspielbearbeitung anklingen. Die „zivilisatorischen Möglichkeiten, die wir mit der Atomenergie in Händen hätten“, so spekuliert eine Figur des Romans, als dessen Handlung die frühen 1920er Jahre erreicht, „wären, würden wir nicht schon so weit sein, ganz bestimmt das Ende der Menschheit“.²⁵ Doch niemand scheint auf diese Mahnung hören zu wollen. Die Lehre der Romanfabel ist dementsprechend. An den 17 Arbeiterinnen, die in Cynacs Radiumwerk tödlich verseucht werden, erweist sich das Element als selbsttätig-überlegendes. Radioaktivität siegt über menschliche Planung: „Es war, als bewiese das rächend sich erhebende Element, wie schlecht die Menschen die ihnen anvertraute Erde verwalteten.“²⁶

Dass Brunngrabers Roman die globale Verbreitung erst des Wissens, dann des propagandistischen Kampfes um das Radium den Printmedien (fach- und populärwissenschaftlichen Zeitschriften, „Zeitungen, Gelehrtenarbeiten, amtlichen Enunziationen, Statistiken“²⁷, Anzeigen, Werbeschriften, Telegrammen usw.)²⁸ zuschrieb, ist historisch im Medienverbund der Jahre 1898-1920 (noch) angemessen und erklärbar auch aus der Medienaffinität des gedruckten Romans mit anderen Druckerzeugnissen, die sich leicht in ihn integrieren lassen. Seltsam mutet dagegen an, dass Eichs Hörspiel zwar diese Verflechtung der Radiumspublizität mit den genannten Printmedien übernehmen wird, aber nicht die bei Brunngraber begegnenden Reflexionen zur Strahlenkontinuität des Radiums mit dem Radio. Das scheint eine Konsequenz der (wiederum hörspielgemäßen) Reduktion des Roman-Plots, aus dem Eich die beiden wichtigen Brüder der Antagonisten Pierre Cynac und George Purvis eliminiert.

Georges Bruder Francis nämlich entwickelte bei Brunngraber eine medizinisch-physikalische Weltformel, die eine Schwingungskontinuität zwischen den radioaktiven Strahlungen und den Wellen der Rundfunkübertragung behauptete:

Er hatte Radioapparate gesehen. Jene Erfindung, die man, solange der Krieg dauerte, nicht der Öffentlichkeit übergab. Und sein physikalisches Denken hatte damit eine neue Art elektromagnetischer Wellen kennengelernt. Eine neue Art elektromagnetischer Wellen neben denen des Lichts, der Wärme, der ultravioletten Strahlen, der Röntgenstrahlen, der Gammastrahlen des Radiums. [...] Das [W]esentliche [...] war, daß so Verschiedenes wie Licht und Radiowelle, wie Wärme, Röntgenstrahlung und Radioaktivität das [G]leiche darstellten, nämlich

Ungarische (Budapest 1938), Dänische (Kopenhagen 1939) und Spanische (Barcelona 1943).

25 Brunngraber, Rudolf: *Radium. Roman eines Elements*, Berlin 1936, S. 83.

26 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 381. Vgl. S. 385 u. 392.

27 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 225.

28 Siehe Brunngraber (wie Anm. 25), S. 46, 61, 224, 239, 249, 316f., 342, 374ff. u.ö.

schwingende Energie, die sich verschieden manifestierte. Was für ein Aufschluß, zumal wenn man bedachte, daß nicht nur das Radium radioaktiv war.²⁹

Wenn Eich diese erstaunliche Passage nicht in sein Hörspiel aufnahm, dann vielleicht auch deshalb, weil sich in Medien gegen ihren Hang zur Selbstreferenzialität eine gleichermaßen medienspezifische Betriebsblindheit auflehnt. Zudem ist die eben zitierte Überlegung Francis Purvis' bei Brunngraber nur der Ausgangspunkt eines geradezu pan-radiologischen Denkens, das den Konnex zwischen Radiumstrahlen und Rundfunkwellen ins Kosmische aufhebt. Francis Purvis' Auffassung des Krebses bringt das Organische mit dem Anorganischen, das Physische mit dem Physikalischen, menschliche Organe und technische Effekte in eine so enge Korrelation, dass unmöglich zu entscheiden ist, ob seine Strahlen-Medien-Anthropologie den Menschen auf die Technik oder die Technik auf den Menschen überträgt. Aus der Orientierungsweise der Fledermäuse leitet er ab, „[e]s sprechen sich die Lebewesen, die Zellen, die Organe, dann eben wie Radiosender und Radioempfänger an.“³⁰ Gesundheit sei das „harmonische Schwingungsgleichgewicht aller Zellen“; die zu suchende Krebstherapie müsse darauf zielen, „daß man durch entsprechende elektromagnetische Einrichtungen die Zelle auf ihre Normalschwingung zurückbringt.“³¹ Wie Pierre Cynacs Bruder Gaston, ein Komponist, so erstrebt auch George Purvis' Bruder Francis eine Erlösung der verderbten Menschheit durch Harmonie: „ich werde Krankheiten noch mit Kurzwellen heilen.“³² Doch während Gaston nur mit Mühe davon abgehalten werden kann, wie viele Avantgardisten des frühen 20. Jahrhunderts „in theosophische, adventistische und ähnliche Zirkel hineingezogen zu werden“³³, entwickelt Francis eine eigene „neue Weltlehre“³⁴, der zufolge „das, was bei der anorganischen Natur die Radioaktivität ist, bei der organischen die zelluläre Strahlung ist, also eine Art lebendiger Radioaktivität, die beide aber natürlich“ – natürlich! – „auf eine Urstrahlung zurückgehen.“³⁵

In dieser Urstrahlung funkte demnach alles in alles von je her hinein. Weil eben

alle Wirklichkeit, [...] alle auf Erden uns bekannten Phänomene [...] nichts anderes sind als Manifestationen der *Hochdurchdringlichen*

29 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 280f. Vgl. S. 233.

30 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 286. Vgl. S. 299f.

31 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 300.

32 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 300.

33 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 336. Vgl. Loers, Veit/Witzmann, Pia (Hrsg.): *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian*, Ausstellungskatalog, Ostfildern 1995.

34 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 321.

35 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 321f.

Strahlung. [...] Der Äther, der Raum zwischen den Weltkörpern [...] ist die Zusammenfassung aller schwingenden Kräfte, [...] der Realgrund des Universums, der Urmutterschoß, die immaterielle Protomaterie [...].³⁶

Wem hier schon schwindlig wird, der verkennt, dass der Roman diese Universalstrahlungslehre durch seine Handlung und Beschreibung sowohl überbietet wie relativiert. Das Buch selbst ist ein Geflecht atmosphärischer, persönlicher, sozialer, kultureller, politischer, erotischer usw. Strahlungen, Strahlen, Ströme, Stimmungen, die auf seine Figuren einwirken wie von ihnen ausgehen.³⁷ Wenn Francis sich die Formel von der „geistige[n] Radioaktivität“³⁸ schließlich doch nicht zueigen macht, nähert er sich dem impliziten Wissen des Romans, den nichts so umtreibt wie der Kampf um die ökonomisch-politische Bemächtigung, die mit dem Besitz der materiellen Radium-Vorkommen garantiert scheint. Die Überdeterminierung der Radium-Radio-Radioaktivität und der vielbemühten Behauptung, an den neuentdeckten Strahlungen gehe der Materialismus der Troisième République und generell des modernen Lebens zuschanden,³⁹ bricht sich an der massiven Stofflichkeit des Romans, der nicht Materie als Energie erklärt, sondern die Energien seiner Figuren aus ihrer Jagd nach Materie begründet. Diese Energien sind als allgemeine global, als Suchenergien lokal fokussiert. Dabei verrät Brunngraber die Allgemeinheit der Motive seiner Personen (Gier, Rausch, Entdeckung, Glück) an die Ethnizität, mit der er ihre Charaktere markiert. Die krasseste dieser Bezeichnungen ist das antisemitische Stereotyp, das den amerikanischen Radium-Magnaten Calloun als Shylock-Figur bezeichnen soll.⁴⁰ Diese Figur verkörpert so etwas wie den „Weltjudas“⁴¹ des kapitalistischen Weltmarkts, während ihm zugleich als „Kaftanmensch[en]“⁴² noch ein gewisses (obgleich exotisch karikiertes) Menschentum⁴³ zukommt. Dass dieses Menschentum, als ethisches wie anthropologisches, seinerseits durch historische Konditionierungen sozialer, kultureller und nicht zuletzt medialer Art transformiert, ja allererst formiert werden könnte, konzidiert der Roman nur *implicite*. Sein Autor hat das Thema der globalisierten Vernetzung der Menschheit wie des Menschseins, der

36 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 321.

37 Siehe etwa Brunngraber (wie Anm. 25), S. 273, 289, 293 u.ö. Zur Konjunktur solcher Immaterialitätsvorstellungen zur Zeit der Radium-Entdeckung s. Christoph Asendorf: *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900*, Gießen 1989.

38 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 324.

39 Siehe Brunngraber (wie Anm. 25), S. 54, 60, 231, 287 u. 321.

40 Siehe Brunngraber (wie Anm. 25), S. 310. Vgl. insg. S. 302-311 u.ö.

41 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 168.

42 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 168 u. 302.

43 Brunngraber (wie Anm. 25), S. 315: „sein [scil. Callouns] ganzes Menschentum“.

menschlichen Aisthesis und Sinnesnatur, wieder aufgenommen. Sein erster großer Nachkriegsroman heißt *Der tönende Erdkreis. Roman der Funktechnik*.⁴⁴

Unbelastet von den zwischen Brunngraber und Eich auszumachenden generisch-formalen und lebenswerkgeschichtlichen Verstrickungen ist Wolfgang Weyrauchs *Die japanischen Fischer*, eines der meistbeachteten bundesdeutschen Hörspiele der 1950er Jahre. 1954 berichteten Nachrichten von US-amerikanischen Atomversuchen im Westpazifik, bei denen japanische Inselbewohner kontaminiert wurden. Binnen weniger Monate findet ihr Schicksal ein Echo in Weyrauchs Hörspiel, das am 24. Mai 1955 vom Bayerischen Rundfunk urgesendet wird. In den folgenden sieben Jahren folgen Ausstrahlungen durch den HR, den NDR, den Deutschlandsender (Berlin), Radio Warschau, Radio Prag, Radio Ljubljana, die BBC London, Radio Hilversum, Radio Wien und Radio Rom.⁴⁵

Das bei Brunngraber und Eich anzutreffende Zeit- und Abhängigkeitsverhältnis zwischen literarischer Narration für den Druck und radiofoner Darstellung für den Äther kehrt sich nun um. 1959 erscheint *De japonse vissers*,⁴⁶ ein Roman des Flamen Roger Fieuw – als Romancier beinahe eine Gegenfigur zur skrupellos mit Radium spekulierenden wallonischen Roman- und Hörspielfigur Pierre Cynac. Obwohl Weyrauchs Hörspiel, ausweislich seiner Produktion durch Radio Hilversum, bis in den Sprachraum dieses Autors hineinwirkte, hat Fieuws Text mit dem deutschen nicht viel mehr als ein paar welthistorische Grundzüge des Plots und den Titel gemein. Fieuw (1922-1960) hatte seinen ersten akademischen Abschluss durch eine Arbeit über Knut Hamsun erworben, dann den Titel eines Dr. jur. erworben. Sein belgischer Verlag rühmt *De japonse vissers* als preisgekröntes psychologischen Problemroman, der inhaltliche Kühnheit mit Fachkenntnis verbinde.⁴⁷ Der heutige Leser darf wohl eher von einem Werk der Kolportage sprechen, das nach dem Prinzip der Stoffhäufung verfährt. Prof. Dürkheim, ein mitteleuropäischer Jude, ist vor der Verfolgung durch die Nazis in die USA geflüchtet und hat sich dort den unter strengen Sicherheitsvorkehrungen arbeitenden staatlichen Waffenlaboren verschrieben. An der Schwelle zur Erprobung einer neuen Bombe ängstigen ihn Gewissensqualen. In dieser Angst fließen Elektrizität, Radiowellenübertragung und drohende atomare Verseuchung ebenso zusammen wie sie sich trennen:

44 Brunngraber, Rudolf: *Der tönende Erdkreis. Roman der Funktechnik*, Hamburg 1951.

45 Siehe Weyrauch, Wolfgang: *Dialog mit dem Unsichtbaren. Sieben Hörspiele. Mit einem Nachwort von Martin Walser*, Olten/Freiburg i. Brg. 1962, S. 249.

46 Fieuw, Roger: *De japonse vissers*, Brügge 1959. Deutsch: *Die japanischen Fischer. Roman*, übers. v. Georg Hermanowski, Bonn 1961.

47 Fieuw (wie Anm. 46), Umschlagrückseite: „Zijn bekronnde roman [...] is een psychologische problemroman [...]. Een merkwaardig romandebut, zowel om de gedruftheid van de inhoud, als wegens de vakbekwaamheid waarmede de inhoud tot zijn recht wordt gebracht.“

Die Angst durchdrang alles. Wie die Elektrizität alles durchdringt: die Welt, die Natur, das Leben, unsere Muskeln, unsere Nerven, unsere Gefühle, unsere Gedanken. [...] Aber auch dieser dürre, nahezu mathematische Vergleich muß auf die Dauer enttäuschen. Die Elektrizität läßt sich wenigstens beherrschen, ihre Stromstärken und Widerstände sind bekannt, genauso wie der dem Licht, der Wärme, den X-Strahlen, den Radiowellen und den supersonischen Schwingungen gemeinsame elektromagnetische Charakter. Die Angst dagegen entgeht unseren unzureichenden Reflexen [...].⁴⁸

Die Wirkung der von Dürkheim entwickelten Versuchsbombe, die schließlich über dem Pazifik abgeworfen wird und dem Vater von Dürkheims japanischem Mitarbeiter sowie der ganzen übrigen Besatzung eines japanischen Fischerbootes den Tod bringt, erscheint ihren Opfern als alle bisherige Erfahrung überspringende elektrische Intensität: „Es muß enorm viel Elektrizität in der Luft sein.“⁴⁹ sagt der Funker zum Kapitän des Schiffes. Diese todbringende Hyper-Elektrizität versucht Dürkheim – im verzweifeltsten Vertrauen auf die Selbstheilungskraft technologisch induzierter Risiken durch technologisch geförderte Remedur – mittels eines Verfahrens zur Wiederableitung zu depotenzieren: „Ein radioaktiver Körper strahlt Beta-Partikel aus. Beta-Strahlen sind reine Elektronen. [...], man darf sie nicht als Wechselstrom auffangen, sondern über einen elektro-statischen Entlader.“⁵⁰ Diese Therapieversprechen muten heute nicht kenntnisreicher an als das *duck and cover*, das den Amerikanern seinerzeit als Verhaltensmaßregel im Fall eines atomaren Angriffs empfohlen wurde. Dürkheim verliert am Ende alle gesellschaftliche Achtung und regierungsoffizielle Unterstützung und sieht seinem baldigen Tod entgegen. Sowohl durch die längere Begegnung mit dem verseuchten alten Fischer wie durch Selbsterprobungen der von ihm angepeilten Strahlentherapie hat er sich seine Lebenserwartungen drastisch verkürzt.

Medienhistorisch gelesen überspringt der Roman das Radiozeitalter, in dem die Hörspielautoren Eich und Weyrauch die Atomgefahr verorteten. Seine Figuren kennen zwar die Gewohnheit, die zeitliche Orientierung und Strukturierung des Tages aus dem Radio zu beziehen, verfügen auch schon über Transistorgeräte und spielen mit ihren Radios den Passanten in den Straßen Tokios eine unverständliche akustische Simultan-Collage vor.⁵¹ Vom Abwurf der Bombe erfährt die amerikanische Öffentlichkeit aber bereits durch das Fernsehen, das Prof. Dürkheimer aus diesem Anlass interviewt.⁵² Dass die Fische auf dem Tokioter Markt verseucht sind, vernehmen die Einwohner der Stadt hingegen nicht aus dem

48 Fieuw (wie Anm. 46), S. 37f.

49 Fieuw (wie Anm. 46), S. 165. Vgl. S. 167 u. 170.

50 Fieuw (wie Anm. 46), S. 244.

51 Siehe Fieuw (wie Anm. 46), S. 110, 132, 181 u. 184.

52 Siehe Fieuw (wie Anm. 46), S. 198-201.

Fernsehen, das in den Lokalen, in denen sie zu Mittag essen, läuft, sondern durch Lautsprecherdurchsagen von der Straße.⁵³ Die zur Messung der Bombenwirkung installierten amerikanischen Messgeräte kollabieren unter dem Druck der Explosion im Umkreis von 500 km und auch, wie ein amerikanischer Navigator sagt, „außerhalb dieses Radius“.⁵⁴ Gleiches widerfährt dem Funkgerät an Bord der *Fukuriu Maru*.⁵⁵ Von diesen Katastrophen zu berichten springen nunmehr Medien ein, die jenseits des Radiozeitalters liegen: das Fernsehen, der Lautsprecher – und eben die Literatur, der Roman. Ihre medialen Radien – Radien der Nähe, der Kontiguität – scheinen nach dem Bombenabwurf an der Zeit zu sein. Oder zeitlos.

Schon Weyrauch hatte den Weg der japanischen Fischer nach plakativen, sicher problematischen Mustern stilisiert. Was sie erleiden: Verseuchung, Flucht vom Wasser aufs Land, dort ihre Ausgrenzung, da die Allgemeinheit sie für „aus-sätzig“⁵⁶ hält, endlich der Entschluss, geschlossen-einsam, als Bund aller verstrahlten Fischer in den Wald und dort gemeinsam in den Freitod zu gehen, zitiert und verbindet ein Japanklichee: den *seppuku* (*harakiri*) mit der christlichen Vorstellung des Opfergangs. Sprachlich hat Weyrauch seinen Gegenstand quasi-lyrisch exotisiert, vermutlich um ihn sowohl fremd scheinen zu lassen wie in chorischen Passagen und vor- und zurück-springenden Dialogszenen erzählbar zu machen. Das Gewölk der gezündeten Bombe nennen die Fischer den „Grünen Drachen“, und wenn sie zum ersten Mal mit dem Angstwort selbst benennen, was sie erleben mußten, sagen sie, das Atom sei in sie hineingesprungen.⁵⁷ Vermutlich um zeitgeschichtlicher Kolorit-Schärfe willen erinnern sich die Fischer explizit an die Abwürfe von Hiroshima und Nagasaki.⁵⁸ Tatsächlich waren diese für die Japaner auch eine Medienerfahrungszäsur, weil auf sie hin sich zum ersten Mal der Tenno über Radio an sein Volk wandte und es dabei mit der Fremdheit seiner traditionellen Diktion befremdete. Weyrauchs Hörspiel reflektiert auf sein Medium auf ganz andere Weise. Fast scheint es, als präsentiere und verwendete es das Radio als verschaltet mit einem jener „Apparate“⁵⁹, mit der die kommunale Marktkommission den verstrahlten Fischen auf den Leib rückt. Es sind Geigerzähler,

53 Siehe Fieuw (wie Anm. 46), S. 213f.

54 Fieuw (wie Anm. 46), S. 151.

55 Siehe Fieuw (wie Anm. 46), S. 160.

56 Weyrauch, Wolfgang: „Die japanischen Fischer. Hörspiel“, in: Schwitzke, Heinz (Hrsg.): *Sprich damit ich dich sehe. Sechs Hörspiele und ein Bericht über eine junge Kunstform* [1960], München 1969, S. 153-178, hier S. 173. Weitere Abdrucke des Hörspieltextes in: *Sinn und Form*, H. 8, 1956, S. 373-402; Weyrauch, *Dialog mit dem Unsichtbaren* (wie Anm. 45), S. 59-90; ders.: *Das grüne Zelt. Die japanischen Fischer*, (Reclams Universal-Bibliothek, 8526), Stuttgart 1963. – Forschung: Schneider, Irmela/Riha, Karl (Hrsg.): *Zu den Hörspielen Wolfgang Weyrauchs* (MuK), H. 14, Siegen 1981.

57 Siehe Weyrauch, *Die japanischen Fischer* (wie Anm. 56), S. 157 u. 176.

58 Siehe Weyrauch, *Die japanischen Fischer* (wie Anm. 56), S. 161, 168 u. 174.

59 Weyrauch, *Die japanischen Fischer* (wie Anm. 56), S. 172.

und sie übersetzen die radioaktive Verstrahlung ins Akustisch-Wahrnehmbare. Doch die implizite – fast schon explizite – Poetik und Medienästhetik von Weyrauchs Hörspiel lässt etwas anderes vernehmen. Sie identifiziert das Radio, aus dem das Hörspiel kommt, als eine Art Impfung mit Radioaktivität. Durch das Radio wird sie an den Hörer vermittelt, und zugleich wird er durch das Radio davor gewarnt.

Ob diese Synchronizität nicht wieder, wie in Eichs Gedicht *Betrachtet die Fingerspitzen*⁶⁰, zu spät kommt, steht dahin. Das Hörspiel endet mit dem Eich'schen Appell „Seid wachsam, ihr!“.⁶¹ Der, der ihn spricht, ist Susushi, ein einsamer Fischer, der letzte Überlebende, der sich dem kollektiven Opfertod im Wald entzogen hat und nun in den Äther spricht, was er erlebt und gelernt und zu lehren hat. Er spricht, während er empfindet, dass der Tod durch Verstrahlung ihm näherrückt, und er repräsentiert in diesem Sprechen das Radio selbst: die Präsenz der Stimme, deren Persistenz, ihre ältere, zähere, größere Reichweite, ihren größeren Radius über das Mittel der Schrift hinaus, schließlich die beiderseitige Anonymität der Kommunikation zwischen Sender und Zuhörschaft. Susushi sagt: „Sie hören die Schritte von Leuten, die tot sind. Ich höre sie gehn, als ob sie um das Grab herumgingen, das ich aus der Erde kratze. [...]“ – eine Demonstration der indikativischen Wendung des Konjunktivischen, aber auch der Präsentierung des Präteritalen („ich höre sie, als sie [...] herumgingen“), der Vergegenwärtigen des Vergangenen, auch der Verlebendigung der Toten durch das Radio. Er betont die unsichtbare Apersonalität der radiofon mediatisierten Verbindung zwischen ihm, dem fremden unbekanntem Sprecher, dessen einzelne Stimme ein ganzes Volk repräsentiert, und der ihm fernen, unbekanntem vor den Geräten verstreuten Publikum vor den Radiogeräten: „Ich weiß gar nicht, wer Sie sind, mit dem ich rede. Ich weiß nicht einmal, ob ich überhaupt mit jemandem rede.“⁶² Doch auch wenn er nicht mehr schreiben kann, reicht seine kommunikative Mobilität gerade noch zur gesprochenen, also fürs Live-Radio geeigneten Botschaft: „[...] Ich wollte mich retten, aber es ist mir nicht gelungen. Ich kann kaum noch meine Hände bewegen. Ich kann fast nicht mehr sprechen.“⁶³ Und Susushi betont, dass er als Sterbender spricht. Sein Reden gibt seinen Tod an die Allgemeinheit der Hörer

60 Ein Gedicht, das Weyrauch spätestens 1965 kennengelernt und geschätzt hat, als er es in einem poetologischen Essay *in extenso* zitierte; s. Weyrauch, Wolfgang: *Dialog über neue deutsche Lyrik* (Vorspann, I), Itzehoe-Voßkate 1965, S. 20f.

61 Weyrauch, *Die japanischen Fischer* (wie Anm. 56), S. 178.

62 Weyrauch, *Die japanischen Fischer* (wie Anm. 56), S. 157. Der Satz erinnert an den letzten, um phatische Respondenz bemühten Sprechakt des Radioreporters in Orson Welles' Hörspiel *The War of Worlds* (1938): „Isn't there anyone on the air?“ („Sound Transcript ‚The War of the Worlds‘ von Howard Koch und Orson Welles“, in: ‚*The War of the Worlds*‘/‚*Der Krieg der Welten*‘. Vier Hörspiele. Transcripte von Werner Faulstich, Tübingen 1981, S. 11-32, hier S. 26). Es ist die Frage nach den Ohrenzeugen der Apokalypse – d.h. danach, ob sie schon stattgefunden und niemand mehr, dem von ihr berichtet werden könnte, übrig gelassen hat.

63 Weyrauch, *Die japanischen Fischer* (wie Anm. 56), S. 157.

weiter, als Mahnung, gewiss, aber eben auch als akustische Kontamination mit Radioaktivität vermittelt der Radiowellen:

Mein Grab ist bald fertig. Bald kann ich mich hineinlegen. Dann werfe ich die Erde über mich und bin verschwunden. Dann kann ich niemanden mehr anstecken. Auch Sie nicht, mit dem ich mich unterhalte. Jetzt kann ich Sie noch anstecken. Nehmen Sie sich in acht vor mir. Ich bin verseucht.⁶⁴

64 Weyrauch, *Die japanischen Fischer* (wie Anm. 56), S. 157.