The only winning move is not to play … Landschaften des Kalten Krieges

Susanne Holschbach

Establishing Shot: Der Blick schweift in die Ferne über sich im Dunst verlierende Hügelketten unter strahlend blauem Himmel. Im Vordergrund dehnt sich ein graues Schotterfeld aus, spärlich bewachsen mit niedrigen Büschen. Einen rätselhaften Akzent in diesem eher unspektakulären Panorama setzt eine quer durch das Schotterfeld verlaufende gelbe Markierung, die vage ein trapezförmiges Areal umreißt. Gleich beim Aufschlagen des Buches erhält die Landschaft des Titelbildes eine topografische Verortung: Wir befinden uns irgendwo in der San Francisco Bay Area. In einem weiteren Panorama nimmt eine betonierte Fläche die Stelle des Schotterfeldes ein; die durchbrechende Vegetation und der Verfall vereinzelter rostdunkler Aufbauten deuten darauf hin, dass der Ort seine einstige Funktion schon lange verloren hat. Szenenwechsel: Über die Doppelseite zieht sich nun eine Leuchtgrafik auf schwarzem Grund – rote, trapezförmige Umrisse, blaue Linien, auf beiden Seiten in die Bildmitte gerichtete pfeilförmige Zeichen. Die Vermutung, das letztere Raketen darstellen könnten, erhärtet sich mit dem Umblättern: Eine hochformatige Fotografie zeigt den hinteren Teil einer in den Boden versenkten Rakete, oberhalb der Betonfläche ist auf einer Anhöhe ein langgezogenes weißes Gebäude zu sehen. Wir befinden uns an einer ehemaligen Raketen-Station, die erhalten wurde und als Teil der Golden Gate National Recreation Area für Besucher*innen zugänglich ist. Die Nike Missile Site SF-88 war eine von etwa dreihundert über die ganzen USA verteilten Raketen-Stationen, die während des Kalten Krieges als letzte Verteidigungslinie die amerikanischen Metropolen gegen einen sowjetischen Angriff schützen sollten. Über einen Zeitraum von drei Jahren hat sich Susanne Huth auf Spurensuche der insgesamt 24 Nike Missile Sites begeben, die in den Bergen der San Francisco Bay Area verteilt waren: zwölf in der Höhe gelegene Radar / Kontrollstationen und zwölf weiter unterhalb versteckte Launch Sites, aus denen die mit nuklearen Sprengköpfen versehenen Luftabwehrraketen im Ernstfall Richtung Pazifik abgeschossen worden wären. Verhandlungen zur atomaren Rüstungskontrolle zwischen der Sowjetunion und den USA führten 1972 zum SALT-I Abkommen über die Begrenzung von Raketenabwehrsystemen (Anti-Ballistic Missiles, ABM) – die Nike Missile Sites in der San Francisco Bay Area wurden daraufhin sukzessive stillgelegt, die Gebäude und Anlagen umgenutzt, rückgebaut oder dem Verfall preisgegeben.

Auf zwei Seiten des Vorhangs

Die erste Phase des Kalten Krieges war beendet, das atomare Wettrüsten schritt jedoch mit neuer Dynamik voran: Ab Mitte der 1970er Jahren wurden die sowjetischen Mittelstreckenraketen durch SS-20 Raketen mit größerer Sprengkraft ersetzt. In Reaktion darauf setzten die Westmächte Ende 1979 den NATO-Doppelbeschluss auf, der bei einem Scheitern von Abrüstungsverhandlungen die Stationierung von nuklearen Mittelstreckenraketen in Westeuropa, auch in der BRD vorsah. Im November 1983 ratifizierte der Bundestag mit knapper Mehrheit den NATO-Doppelbeschluss, unmittelbar danach begannen die USA mit der Aufstellung von Pershing-II-Raketen in Deutschland, die Sowjetunion brach daraufhin die bis dahin ergebnislos gebliebenen Genfer Verhandlungen ab. Meine politische Sozialisation in der Umwelt- und Friedensbewegung fand genau in dieser Zeitspanne statt. Neben der Teilnahme an den Ostermärschen im Ruhrgebiet ist mir vor allem die an der Demonstration im Sommer 1982 in Bonn in Erinnerung geblieben, die mittlere von insgesamt drei Großkundgebungen gegen den NATO-Doppelbeschluss. Die ungeheure Menge von Menschen, die aus allen Richtungen des Landes zusammengekommen waren, die flammenden Reden auf der Kundgebung lösten eine kurze Euphorie aus – die Hoffnung auf eine wirkliche Veränderung der Rüstungspolitik, die anderthalb Jahre später so bitter enttäuscht wurde. Susanne Huth, eine Generation jünger, erlebte die Zeit, in der NATO und WVO (Warschauer Verteidigungsorganisation[1]) sich gegenseitig durch das „Gleichgewicht des Schreckens“ in Schach hielten, auf der anderen Seite des „Eisernen Vorhangs“. Ihre Schulzeit verbrachte sie noch größtenteils in der DDR und kam so als eine der letzten Jahrgänge in den Genuss des Wehrunterrichts, der zwischen 1978 und 1989 in den 9. und 10. Klassen der Polytechnischen und Erweiterten Oberschulen obligatorisch war. Anders als in der BRD, in der die Bedrohung durch einen Atomkrieg eher mit einer diffusen Apokalypse-Erwartung verbunden war, gehörte die Alarm- und Wehrbereitschaft der Bevölkerung zur Staatsideologie der DDR. Im Lehrgang für Zivilverteidigung bei den Mädchen – die Jungen gingen ins Wehrlager als Vorbereitung zum späteren Dienst in der Nationalen Volksarmee, der anders als der Wehrdienst in der BRD kaum verweigert werden konnte –, probte Susanne Huth Evakuierungsmaßnahmen und wie man Bunker mit dem Lebensnotwendigen ausstattet. Währenddessen begann in der Sowjetunion unter Michail Gorbatschow der Prozess der Perestroika; Ende 1987 unterzeichneten er und Ronald Reagan in Washington den Vertrag über die Vernichtung aller bodengestützten Nuklearraketen mittlerer und kürzerer Reichweite (INF),

1 Im Westen war dafür der ideologisch besetzte Begriff des Warschauer Paktes gebräuchlich.

und 1989 fiel die Mauer. Nach der sogenannten Wiedervereinigung wurden viele der ehemaligen, vor allem in Brandenburg gelegenen sowjetischen Truppenübungsplätze zu Naturschutzgebieten umgewidmet – eine neue, friedlichere Ära schien angebrochen.

New Topographics versus Lost Places

Orte wie beispielsweise die verlassene Kaserne Vogelsang in der brandenburgischen Schorfheide, auf deren Gelände zwischen 1959 und 1960 Nuklearraketen vom Typ R-5 stationiert waren – Reste von Abschussrampen sind heute noch im Naturschutzgebiet Tangersdorfer Heide zu finden –, üben eine besondere Anziehungskraft aus: Unter dem Label *Lost Places* formierte sich sogar ein eigenes amateurfotografisches Genre. In der dazugehörigen Ratgeberliteratur und den Angeboten für entsprechende Fotosafaris ist die Rede vom „morbiden Charme" der verlassenen Orte, deren „Zauber" etwa durch dramatischen Lichteinfall eingefangen werden kann.[2] Mit der Schauerromantik der Lost Places und des Ruin Porn hat Susanne Huths Feldforschung in den ehemaligen Missile Sites wenig gemein: Ihre fotografische Sensibilität ist geschult an einer Richtung künstlerischer Dokumentarfotografie, die als New Topographics[3] bekannt wurde. Unter diesem Begriff wurde eine Gruppe von Fotograf:innen versammelt, die in den 1970er Jahre begannen, den amerikanischen Westen als eine „von Menschen veränderte Landschaft" zu dokumentieren. Die Prozesse der Zersiedlung, die Ausdehnung der Peripherie, die Eintönigkeit von Gewerbegebieten, die automobile Infrastruktur, die Landschaft erst konsumierbar macht, wurden mit Mittel- oder Großformatkameras in beschreibender Weise aufgenommen, so dass den Betrachtenden Spielraum für eine eigene Bewertung des Gezeigten gelassen wurde. Auch Susanne Huths Fotografien sind charakterisiert durch eine zurückhaltende Sachlichkeit, ihre Perspektive ist jedoch (wie übrigens auch bei den New Topographics) eine subjektive. Sie verfolgt kein archäologisches Interesse, welches in dem Versuch liegen würde, aus den Überresten den damaligen Aufbau und die Funktionsweise der Stationen zu rekonstruieren. Sie begegnet ihnen vielmehr mit einer freischwebenden Aufmerksamkeit, die mal eine Panzersperre im Gebüsch registriert, mal ein Loch im Boden; die markanten Strukturen wie krakenförmig in die Luft ragende Tragekonstruktionen aus Beton, meterhohe Zäune mit NATO-Draht oder einen umgestürzten Radarschirm ebenso in den Blick nimmt wie einen fragilen Hochsitz aus Metall neben einem rostigen Schuppen. Sukzessive reichern sich die einzelnen Ansichten zu einem Gesamtbild an – dem einer kontaminierten Landschaft, deren Lokalisierung in der San Francisco Bay Area an einer Stelle des Buches die Aussicht auf die Golden Gate Bridge von einem Picknick Platz ins Bewusstsein ruft. Die Ordnung der Bilder folgt keiner durchgängigen Narration, es ist auch keine zeitliche oder räumliche Logik zu erkennen. Der Wechsel von doppelseitigen Panoramen mit hochformatigen Nahaufnahmen und Detailsichten, die sich mal randlos gegenüberstehen, mal von einem Weißraum umgeben sind, gibt einen eigenen Rhythmus vor, während visuelle und assoziative Korrespondenzen Verknüpfungen zwischen den einzelnen Bildern herstellen.

Entscheidend für die Gesamtwirkung ist eine zweite Ebene, die Susanne Huth mit Ausschnitten von Computergrafiken in die Bildstrecke einzieht. Wie in ihren anderen Künstlerbüchern arbeitet sie auch in *Lima Alpha Uniform* mit Found Footage; in diesem Fall sind es Screen Shots aus dem US-amerikanischen Spielfilm *WarGames*[4]. Der Film von Regisseur John Badham, der im Oktober 1983 auch in bundesrepublikanische Kinos kam, also kurz vor der Verabschiedung des NATO-Doppelbeschlusses, handelt von einem Vorfall, der beinahe einen dritten Weltkrieg auslöst. Ein computerbegeisterter Schüler hackt sich versehentlich in ein Simulationsprogramm der North American Aerospace Defense Command (NORAD) und startet in der Annahme, dass es sich um ein noch nicht veröffentlichtes Computerspiel handelt, aus einer Liste von Optionen den „globalen thermonuklearen Krieg". Im unterirdischen Kontrollzentrum der NORAD werden daraufhin Signale eines Angriffs durch die Sowjetunion empfangen, als Ernstfall interpretiert und ein nuklearer Gegenschlag vorbereitet. Selbst als der jugendliche Hacker den Sachverhalt aufklären kann, ist die Gefahr eines dritten Weltkriegs nicht gebannt: Der Befehl zum Abschuss der Raketen kann vom Oberbefehlshaber nicht zurückgenommen werden, da der letzte Schritt in der Befehlskette kurz zuvor an einen Computer delegiert wurde. In buchstäblich letzter Sekunde des Countdowns bringt der Schüler durch einen genialen Coup den Computer wieder in den Spielmodus: Nach ein paar Runden hat das selbstlernende System herausgefunden, dass der einzige gewinnbringende Zug in diesem Spiel ist, nicht zu spielen („the only winning move is not to play"). Die großformatigen Displays an der konkaven Wand des unterirdischen Kontrollzentrums, die – vermeintliche – Satellitensignale über die Bewegung von U-Booten, den Abschuss und Einschlag von Atomraketen visualisieren und den resultierenden ‚Schaden' auflisten, nehmen im Verlauf der Handlung eine immer prominentere Rolle ein, bis am Schluss das Hin und Her der Raketenbahnen über

2 Siehe beispielhaft auf der Webseite der *Pixelgranaten*: https://pixelgranaten.de/fotografie/lost-places/die-vergessene-stadt-vogelsang / oder den Ratgeber: Charlie Dombrow: *Faszination Lost Places: Morbide Orte gekonnt fotografieren*, 2019.

3 Der Begriff *New Topographics* verdankt sich dem Titel einer Ausstellung und vor allem dem dazugehörigen Katalog: William Jenkins (Hg.): *New Topographics. Photographs of a Man-Altered Landscape*, International Museum of Photography at the George Eastman House, Rochester / New York 1975.

4 John Badham: *WarGames*, Spielfilm von 1983.

den Umrissen der Kontinente wie ein Feuerwerksspektakel die ganze Leinwand füllt.

Der Schlüssel zum Abschuss

In *Lima Alpha Uniform* vermitteln die Ausschnitte der Displays – trotz oder gerade in ihrer Retroästhetik – den Alarmismus, der das ganze System des Wettrüstens in Gang gehalten hat, und den die Trümmer allein nicht mehr zu transportieren vermögen. Weniger beredt als die leuchtenden Grafiken und Schriften sind die Ansichten von feldgrauen Schalttafeln, die Susanne Huth an mehreren Stellen in die Bildstrecke eingefügt hat. Genau an diesen Schalttafeln wären jedoch die Befehle zum Raketenabschuss umgesetzt worden. Der Film *WarGames* beginnt mit einer Szene in einem solchen Schaltraum: Zwei diensthabende Soldaten erhalten eine Meldung über einen Raketenabschuss der Sowjets und daraufhin den Befehl zum Abschuss eigener Raketen. Einer der beiden weigert sich, den letzten Schritt durchzuführen – d. h. den Schlüssel, den Launch Key, umzudrehen. Dass 22 % der Armeeangehörigen den Befehl zum Abschuss letztlich verweigern[5], wird in der Filmhandlung als Grund für die Überantwortung des letzten Schritts an das neue Computersystem angeführt.

Frederick Wisemans Dokumentarfilm *Missile*[6] über einen 14-wöchigen Lehrgang, der Luftwaffen-Offizier:innen in die Lage versetzen soll, den technischen und vor allem mentalen Herausforderungen der Rolle am Ende der Befehlskette gewachsen zu sein, beginnt mit einer Unterrichtseinheit zum Thema legitimer oder illegitimer Befehlsverweigerung. Wir erfahren, dass nur diejenigen, die eine schriftliche Erklärung zur Akzeptanz ihrer Rolle unterzeichnen, am Lehrgang weiter teilnehmen werden. Im letzten Drittel des Films werden wir Zeug:innen einer Prüfung, in der zwei junge Frauen die Abfolge der einzelnen Handlungsschritte bis zum Raketenabschuss vorführen. Am Anfang des präzise abzuarbeitenden Protokolls steht der Empfang der Meldung „Launch", Abschuss, der nach einem ganz bestimmten Code des NATO Alphabets ausbuchstabiert wird – die ersten drei Wörter dieses Codes, Lima Alpha Uniform, hat Susanne Huth in ihrem Titel aufgegriffen. Die folgenden, in wechselseitiger Kontrolle auszuführenden Handlungen – die beiden Auszubildenden werden in der Auswertung der Prüfung besonders für ihre „checklist discipline" gelobt werden –, sind betont manuell: angefangen mit der Entnahme des Launch Keys aus einem roten Kasten, dem Abzeichnen von Listen, dem Drehen und Umlegen von Schaltern bis zum händischen ‚Durchstreichen' von bereits gezündeten Raketen auf der Glasscheibe über den Anzeigeleuchten. Die Anspannung, die sich in *WarGames* in den blinkenden Lichtern des Computerspiels entlädt, löst sich in *Missile* in der fast überschwänglichen Freude über die bravourös bestandene Prüfung – gleichermaßen auf Seiten der Absolventinnen wie auch bei ihren Prüfern.

Keine Entwarnung in Sicht …

Über die letzten Seiten von *Lima Alpha Uniform* spannt Susanne Huth einen kleinen narrativen Bogen: Dem Blick in einen verschatteten Schaltraum folgt auf der nächsten Seite die Fotografie einer aufgerichteten, in den blauen Himmel ragenden Rakete, der ein blaugrundiger Displayausschnitt mit einer Kombination von Zahlen und Buchstaben gegenübergestellt ist. Über die nächste Doppelseite zieht sich vollformatig eine Computergrafik des beidseitigen Raketenfeuerwerks über den Umrissen einer Weltkarte. Die letzte Doppelseite zeigt eine Aufnahme von parkenden Autos auf der linken und einen ähnlichen Ausblick wie den des Titelbildes auf der rechten Seite, dieses Mal von einer Anhöhe über einer terrassenförmigen Anlage aufgenommen. Es könnte ein deeskalierender Abschluss sein, zeichnete sich da nicht – wie ein Echo auf die Rakete zwei Seiten zuvor – ein senkrechter Kondensstreifen im wolkenlosen Himmel ab.

Wir sind wieder in der Gegenwart angekommen, die sich anders entwickelt hat, als es in den 1990ern Jahren zu hoffen war. Der Angriffskrieg Putins in der Ukraine, die Rede von einer notwendigen Kriegstüchtigkeit, die Wahrscheinlichkeit einer Wiedereinführung der Wehrpflicht in Deutschland, die massiven Ausgaben, die für Rüstung künftig vorgesehen sind, das folgenlose Auslaufen des Abkommens New START, das strategische Nuklearwaffen beschränken sollte, – all das und Weiteres schürt Pessimismus bezüglich einer friedlichen Zukunft. (Nicht nur) Friedensforscher:innen sprechen von einer „Wiederkehr der nuklearen Abschreckung"[7], und das in einer Weltlage, die komplexer ist als das Gegenüber von NATO und Warschauer Bündnis vor 1990. In dieser Perspektive kommt der Spurensuche von Susanne Huth nicht nur eine unbequeme Aktualität zu – die Reste der obsolet gewordenen Missile Sites enthalten sogar, bei aller Hässlichkeit, eine utopische Dimension: mit ihrem Versprechen, das heutige Waffenarsenale und ihre Stützpunkte genauso ungenutzt aus dem Betrieb genommen und verrotten werden, wie ihre Vorgänger.

5 Dass Befehlsverweigerung auch auf der sowjetischen Seite denkbar war, veranschaulicht ein Fall, der erst nach Mauerfall bekannt wurde. Ende September 1983 erhielt ein Oberstleutnant in der Frühwarnzentrale südlich von Moskau die Meldung über den Abschuss von US-amerikanischen Nuklearraketen. Stanislaw Petrow bestand auf einer genaueren Prüfung der Meldung, die sich tatsächlich als ein Fehlalarm herausstellte, siehe Wikipedia, Eintrag Stanislaw Petrow (https://de.wikipedia.org/wiki/Stanislaw_Jewgrafowitsch_Petrowa).

6 Frederick Wiseman: *Missile*, 1987.

7 Jean-Marie Collins, „Atombewaffnet. Die Wiederkehr der nuklearen Abschreckung", in: *Le Monde diplomatique*, 07.08.2025, https://monde-diplomatique.de/artikel/!6092122

The only winning move is not to play … Landscapes of the Cold War

Susanne Holschbach

Establishing Shot: The view sweeps into the distance over rolling hills lost in the haze under a bright blue sky. In the foreground, a gray gravel field stretches out, sparsely covered with low shrubs. A mysterious accent to this rather unspectacular panorama is added by a yellow marking running across the gravel field, vaguely outlining a trapezoidal area. As soon as the book is opened, the landscape on the cover is given a topographical location: we are somewhere in the San Francisco Bay Area. In another panorama, a concrete surface takes the place of the gravel field; the encroaching vegetation and the decay of scattered rust-dark structures indicate that the place has long since lost its former function. A change of scene: an illuminated graphic now stretches across both pages on a black background—red, trapezoidal outlines, blue lines, arrow-shaped symbols pointing toward the center of the image on both sides. The assumption that the latter could be missiles is confirmed as we turn the page: a portrait-format photograph shows the rear section of a missile sunk into the ground, with a long white building visible on a hill above the concrete surface. We are at a former missile station that has been preserved and is open to visitors as part of the Golden Gate National Recreation Area. The Nike Missile Site SF-88 was one of about three hundred missile stations scattered across the United States that were intended to serve as the last line of defense against a Soviet attack on American cities during the Cold War. Over a period of three years, Susanne Huth set out to find traces of the 24 Nike missile sites spread across the mountains of the San Francisco Bay Area: twelve radar / control stations located at high elevations and twelve launch sites hidden further down, from which air defense missiles equipped with nuclear warheads would have been fired toward the Pacific in the event of an attack. Negotiations on nuclear arms control between the Soviet Union and the US led to the SALT I agreement on the limitation of anti-ballistic missile (ABM) systems in 1972—as a result, the Nike missile sites in the San Francisco Bay Area were gradually decommissioned, and the buildings and facilities were repurposed, dismantled, or left to decay.

On two sides of the curtain

The first phase of the Cold War was over, but the nuclear arms race continued with renewed vigor: from the mid-1970s onwards, Soviet medium-range missiles were replaced by SS-20 missiles with greater explosive power. In response, at the end of 1979, the Western powers adopted the NATO Double-Track Decision, which provided for the deployment of medium-range nuclear missiles in Western Europe, including West Germany, in the event of a failure of disarmament negotiations. In November 1983, the Bundestag ratified the NATO Double-Track Decision by a narrow majority. Immediately afterwards, the US began deploying Pershing II missiles in Germany, prompting the Soviet Union to break off the Geneva negotiations, which had remained unsuccessful until then. My political socialization in the environmental and peace movement took place precisely during this period. In addition to participating in the Easter marches in the Ruhr region, I particularly remember the demonstration in Bonn in the summer of 1982, the middle of a total of three large rallies against the NATO Double-Track Decision. The huge crowd of people who had gathered from all corners of the country and the fiery speeches at the rally sparked a brief burst of euphoria—hope for real change in arms policy, which was so bitterly disappointed a year and a half later. Susanne Huth, a generation younger, experienced the period when NATO and the WTO (Warsaw Treaty Organization)[1] kept each other in check through the "balance of terror" on the other side of the "Iron Curtain". She spent most of her school years in the GDR and was among the last cohorts to benefit from military training, which was compulsory in grades 9 and 10 at polytechnic and extended secondary schools between 1978 and 1989. Unlike in West Germany, where the threat of nuclear war was associated more with a vague expectation of apocalypse, the alertness and readiness of the population to defend themselves was part of the state ideology of East Germany. In the civil defense program for girls—the boys went to military camp to prepare for later service in the National People's Army, which, unlike military service in West Germany, could hardly be refused—Susanne Huth practiced evacuation measures and how to equip bunkers with essential supplies. Meanwhile, in the Soviet Union under Mikhail Gorbachev, the process of perestroika began; at the end of 1987, he and Ronald Reagan signed the treaty on the destruction of all ground-based medium- and shorter-range nuclear missiles (INF) in Washington, and in 1989, the Berlin Wall fell. After the so-called reunification, many of the former Soviet military training bases,

1 In the West, the ideologically charged term "Warsaw Pact" was commonly used for this.

especially those located in Brandenburg, were converted into nature preserves—a new, more peaceful era seemed to have dawned.

New Topographics versus Lost Places

Places such as the abandoned Vogelsang barracks in Brandenburg's Schorfheide forest, where R-5 nuclear missiles were stationed between 1959 and 1960—remnants of launch pads can still be found today in the Tangersdorfer Heide nature reserve—are particularly appealing: A whole new genre of amateur photography has even emerged under the label "Lost Places". The accompanying guidebooks and offers for corresponding photo safaris talk about the "morbid charm" of abandoned places, whose "magic" can be captured through dramatic lighting, for example.[2] Susanne Huth's field research at former missile sites bears little resemblance to the dark romanticism associated with lost places and Ruin Porn: Her photographic sensibility has been shaped by a style of artistic documentary photography known as New Topographics.[3] This term refers to a group of photographers who began to document the American West as a "landscape altered by humans" in the 1970s. The processes of urban sprawl, the expansion of the periphery, the monotony of industrial zones, and the automotive infrastructure that makes the landscape consumable were captured in a descriptive manner using medium- or large-format cameras, leaving viewers room to form their own opinions about what they saw. Susanne Huth's photographs are also characterized by a restrained objectivity, but her perspective is subjective (as is also the case with New Topographics). Her interest is not archaeological, which would involve attempting to reconstruct the structure and functioning of the stations from the remains. Rather, she approaches them with a kind of detached attentiveness that sometimes notices a tank barrier in the bushes, sometimes a hole in the ground; she has her sights set on striking structures—such as the concrete support beams that rise into the air like octopus tentacles, meter-high fences topped with barbed wire, or an overturned radar dish—just as much as on a fragile metal hunting stand next to a rusty shed. Little by little, the individual scenes come together to form a complete picture—that of a contaminated landscape, whose location in the San Francisco Bay Area is brought to awareness at one point in the book when the view of the Golden Gate Bridge from a picnic area comes into focus.

The arrangement of the images does not follow a continuous narrative, nor is there any discernible temporal or spatial logic. The alternation between double-page panoramas and portrait-oriented close-ups and detailed views, sometimes placed side by side without borders, sometimes framed by white space, creates its own rhythm, while visual and associative correspondences establish connections between the individual images.

A second layer, which Susanne Huth incorporates into the photo series using excerpts from computer graphics, is crucial to the overall effect. As in her other artist's books, she also works with found footage in *Lima Alpha Uniform*; in this case, these are screenshots from the American movie *WarGames*.[4] The film by director John Badham, which was released in West German theaters in October 1983, shortly before the adoption of the NATO Double-Track Decision, tells the story of an incident that nearly triggers a third world war. A student with a passion for computers accidentally hacks into a simulation program run by the North American Aerospace Defense Command (NORAD) and, believing it to be an unreleased video game, selects "global thermonuclear war" from a list of options. At NORAD's underground command center, signals indicating an attack by the Soviet Union are received, interpreted as a real threat, and preparations are made for a nuclear counterstrike. Even after the young hacker manages to explain the situation, the threat of a third world war is not averted: the commander-in-chief cannot revoke the order to launch the missiles, since the final step in the chain of command had been delegated to a computer shortly before. Literally at the very last second of the countdown, the student manages to get the computer back into game mode with a stroke of genius: After a few rounds, the self-learning system has figured out that the only winning move in this game is not to play. The large-format displays on the concave wall of the underground control center, which visualize—supposedly—satellite signals tracking the movement of submarines, the launch and impact of nuclear missiles, and list the resulting "damage", take on an increasingly prominent role as the plot unfolds, until at the end the back-and-forth of missile trajectories over the outlines of the continents fills the entire screen like a fireworks spectacle.

2 See examples on the *Pixelgranaten* website: https://pixelgranaten.de/fotografie/lost-places/die-vergessene-stadt-vogelsang/ or the guidebook: Charlie Dombrow: *Faszination Lost Places: Morbide Orte gekonnt fotografieren* (*The Fascination of Lost Places: Skilfully Photographing Morbid Locations*), 2019.

3 The term *New Topographics* owes its existence to the title of an exhibition and, above all, to the accompanying catalog: William Jenkins (ed.): *New Topographics. Photographs of a Man-Altered Landscape*, International Museum of Photography at the George Eastman House, Rochester / New York 1975.

4 John Badham: *WarGames*, a 1983 motion picture.

The launch key

In *Lima Alpha Uniform,* the display panels convey—despite, or perhaps precisely because of, their retro aesthetic—the sense of alarm that kept the entire arms race system in motion, a sentiment that the remains alone can no longer express. Less eloquent than the vibrant graphics and typography are the images of army green control panels that Susanne Huth has included at several points in the photo series. Yet it was precisely at these control panels that the commands to launch the missiles would have been carried out. The movie *WarGames* opens with a scene in a control room like this: Two soldiers on duty receive a report of a Soviet missile launch and are subsequently ordered to launch their own missiles. One of the two refuses to take the final step—that is, to flip the launch key. The fact that 22 % of the military personnel ultimately refuse to carry out the order to fire[5] is cited in the film's plot as the reason for entrusting the final step to the new computer system.

Frederick Wiseman's documentary *Missile*[6], which follows a 14-week training course designed to prepare Air Force officers to meet the technical and, above all, mental challenges of their role at the end of the chain of command, begins with a class session on the topic of legitimate and illegitimate insubordination. We learn that only those who sign a written statement accepting their role will be allowed to continue participating in the training. In the final third of the film, we witness an exam in which two young women demonstrate the sequence of steps leading up to the rocket launch. The protocol, which must be followed precisely, begins with the receipt of the "Launch" message, which is spelled out using a specific code from the NATO alphabet—Susanne Huth has used the first three words of this code, Lima Alpha Uniform, in her title. The following tasks, which must be performed in a cross-checking process—the two trainees were particularly praised in the exam evaluation for their "checklist discipline"—are distinctly manual: starting with retrieving the launch key from a red box, signing off on lists, turning and flipping switches, all the way to manually "crossing off" rockets that have already been launched on the glass panel above the indicator lights. The tension that builds up in *WarGames* and is released through the flashing lights of the computer game dissolves in *Missile* into an almost exuberant joy at having passed the exam with flying colors—shared equally by the graduates and their examiners.

No all-clear in sight …

Throughout the last few pages of *Lima Alpha Uniform,* Susanne Huth weaves a brief narrative arc: a view of a dimly lit control room is followed on the next page by a photograph of an upright rocket towering into the blue sky, juxtaposed with a blue-backgrounded display showing a combination of numbers and letters. Across the next double-page spread, a full-bleed computer graphic of the bilateral rocket fireworks display over the outlines of a world map extends across both pages. The last spread shows a photograph of parked cars on the left and a view similar to that of the cover image on the right, this time taken from an elevation above a terraced area. It might have been a peaceful conclusion, were it not for a vertical contrail appearing in the cloudless sky—as if echoing the rocket from two pages earlier.

We have returned to the present, which has turned out differently than we had hoped in the 1990s. The war of aggression launched by Putin in Ukraine, talk of the need for military readiness, the likelihood of reinstating the compulsory military draft in Germany, the massive spending on arms planned for the future, and the expiration of the New START treaty—which was intended to limit strategic nuclear weapons—without any consequences—all of this and more is fueling pessimism about a peaceful future. (Not only) peace researchers are speaking of a "return of nuclear deterrence"[7], and this in a global situation that is more complex than the confrontation between NATO and the Warsaw Treaty Organization prior to 1990. Seen from this perspective, Susanne Huth's investigation of the past takes on not only an uncomfortable relevance —the remnants of these now-obsolete missile sites, for all their ugliness, even contain a utopian dimension: the promise that today's arsenals and military bases will be decommissioned and left to decay just as their predecessors were.

5 The fact that insubordination was also conceivable on the Soviet side is illustrated by a case that only came to light after the fall of the Berlin Wall. In late September 1983, a lieutenant colonel at the early warning center south of Moscow received a report that U.S. nuclear missiles had been launched. Stanislav Petrov insisted on a more thorough review of the report, which in fact turned out to be a false alarm; see Wikipedia, article on Stanislav Petrov (https://de.wikipedia.org/wiki/Stanislaw_Jewgrafowitsch_Petrowa).

6 Frederick Wiseman: *Missile, 1987.*

7 Jean-Marie Collins, "Atombewaffnet. Die Wiederkehr der nuklearen Abschreckung" (Nuclear-Armed: The Return of Nuclear Deterrence), Le Monde diplomatique, August 7, 2025, https://monde-diplomatique.de/artikel/!6092122