

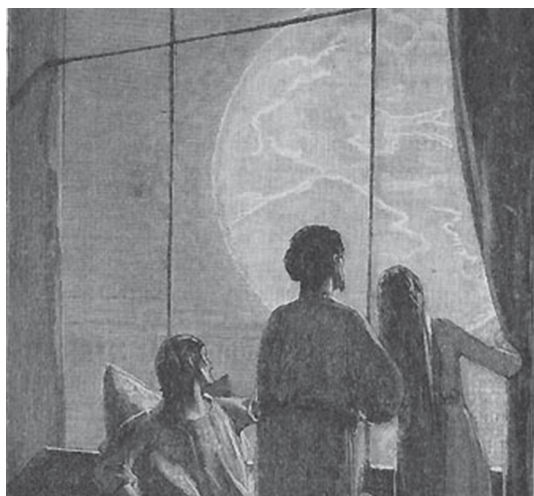
DER WELTUNTERGANG UND SEIN PUBLIKUM. APOKALYPSEN IM FILM

Die Themen in Apokalypse-Filmen – Naturkatastrophen, Seuchen, nukleare Selbstzerstörung – bleiben in einem Masse konstant, dass Zweifel an der These angebracht sind, ob sie wirklich latente Ängste repräsentieren und zum Ausdruck bringen. Der Autor vertritt die These, dass Apokalypse-Filme imaginäre Konstrukte sind und somit ein Ereignis visualisieren und vermitteln, das unseren Denkhorizont transzendiert. Sie überwinden gewissermassen das, was der Philosoph Günther Anders als «Apokalypsenblindheit» bezeichnete.

Keywords: Apokalypsenblindheit, Film, Literatur, Naturwissenschaften, Paradoxie, Weltuntergang, Wissen.

Felix Keller

Fast jeder hat sie schon gesehen, die Apokalypse. Als Zuschauer einer verglühenden Sonne, ins Meer versinkender Kontinente, brennender Städte, eines dahinsiechenden letzten Menschen. Ein Film nach dem anderen erzählt die Geschichte von Neuem, versucht schon Gesehenes mit spektakulären Bildern zu übertreffen. Apokalypse-Filme demonstrieren die neueste digitale Technik, das grösste Budget, die spektakulärsten Tricktechniken. Oder aber sie inszenieren, seltener, eine existenzielle Ausweglosigkeit in Form



Angesichts des Unvorstellbaren. Letzte Sequenzen aus Camille Flammarions *Fin du Monde* (1894) und Lars von Triers *Melancholia* (2011)

hochkomplexer Erzählungen. Ein Enzyklopädie des apokalyptischen Films stellt über hundert Titel vor, die den Weltuntergang zum Gegenstand haben und ist damit beileibe nicht erschöpfend, de facto beschäftigen sich mehrere hundert Filme seit der Nach-

kriegszeit in irgend einer Weise mit der Apokalypse. Die Motive bleiben erstaunlich konstant: Naturkatastrophen, Kollisionen mit anderen Himmelskörpern, Sternen, Asteroiden, Kometen, das Explodieren oder Erlöschen der Sonne, Seuchen, die die Menschheit dahintraffen, immer wieder die nukleare Selbstzerstörung, wissenschaftliche Experimente, die schief gehen. Zuweilen bleibt auch der religiöse Ursprung der Apokalypse in Erinnerung und allerhand mystische Gestalten verwüsten den Planeten.

Augenscheinliche zeitliche Häufungen von Filmen, beispielsweise zur Jahrtausendwende, lassen sich nicht ausmachen. Sehr wohl aber erstaunt die Beständigkeit der Motive und Blickwinkel auf das Geschehen. Der Weltuntergang kündigt sich meist durch subtile Zeichen an, die nicht mehr Propheten lesen, sondern Wissenschaftler anhand von ihren Messinstrumenten mit plötzlich verrückt spielenden Anzeigen erahnen. Irgendeinmal springt das öffentliche Bewusstsein auf die drohende Katastrophe auf. Das Titelblatt einer Zeitung, die von der kommenden Apokalypse spricht, bleibt emblematisch. Zerstört werden zunächst vor allem die Hauptstädte der Welt und ihre Sehenswürdigkeiten, zuallererst die Freiheitsstatue. Wissenschaftler liefern Prognosen, Politiker rufen den Ausnahmezustand aus. Menschenmassen in Panik laufen der Kamera entgegen, hinter ihnen das Unfassbare. Die Silhouetten zerstörter Grossstädte tauchen ins Abendlicht. Kontrastiert wird das kollektive Los der Menschheit durch individuelle Schicksale: Liebende erklären sich, Freunde erweisen sich als Feinde im Kampf ums Überleben, Getrennte finden wieder zusammen – bevor alles für immer zerbricht, der letzte Tag endet.

Die Paradoxie der Apokalypse

Natürlich steckt eine Absurdität in Apokalypsen-Filmen und dem Betrachten des Weltuntergangs (ausser man halte sich an eine spiritistische Version und glaube an eine Erhebung der Welt in eine neue Wirklichkeit, die andere Beobachtungsmöglichkeiten zulässt): Ein imaginärer Beobachter des Weltuntergangs

ist ein Widerspruch in sich. Wer hält die Kamera, wenn die Erde in einem Stern versinkt, wer schneidet dann den Film, und wer soll den Film anschauen, wenn doch gerade die Welt untergeht? Es lässt so trefflich über die Weltuntergangs-Filme und Darstellungen mokieren. Doch in dieser Paradoxie steckt mehr, als zunächst erkennbar ist. Es steckt der Widerspruch sich etwas vorzustellen, das nicht vorstellbar ist, weil es

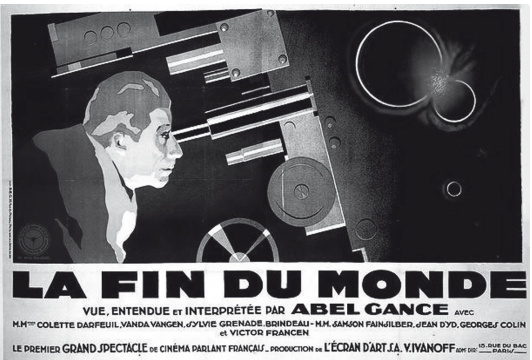


Parodien eines unmöglichen Ereignisses: Die Paradoxien der Weltuntergangsvorstellungen führten immer auch zu Parodien, weit verbreitet waren sie angesichts des Auftauchens des Kometen Halley im Jahre 1910 (http://einestages.spiegel.de/static/profile/29694/sammlung_peter_weiss.html)

keinen Ort gibt, von dem es beobachtbar wäre, weil es noch nie stattgefunden hat und sein Ereignen das Vorstellungsvermögen auslöscht. Die exzessive Visualisierung überblendet diese Paradoxie, und dies nicht nur im modernen Zeitalter. Auch als die Apokalypsen-Vorstellung noch in ein religiöses Glaubens- und Überzeugungssystem eingebaut war, bestand das Problem das Ende der Welt irgendwie glaubhaft zu vergegenwärtigen, denn die Apokalypse ist ja ihrer Definition ein noch nicht reales, singuläres Ereignis, das damit noch nie jemand gesehen hat. Wie der Kunsthistoriker Jonathan Alexander in einem Text zu «The Last Things. Representing the Unrepresentable» zeigt, entstand gerade durch dieses Paradoxie eine eigene Bildwelt zur Darstellung der Apokalypse, eine «Ikonographie der letzten Dinge», die allgemein verständlich und für die Gläubigen sofort erkenntlich, das Unbegreifliche: den Weltuntergang und das Erscheinen der kommende neue Welt darzustellen vermochten und sie an das Glaubenssystem bindet – obwohl niemand etwas Annäherndes gesehen hat, geschweige denn der überirdischen Welt definitiv gewiss ist, die das alles initiieren soll.

«La Fin du Monde»: Literarische Mutter aller Apokalypsen-Filme

Doch die Paradoxie einer drohenden ultimativen Katastrophe und das Unvermögen sie vorzustellen, überlebt auch die Zeit, als sie eigentlich klarer hervortreten sollte, da sie nicht mehr religiös aufgehoben ist – und mit ihr überlebt eine ganze Ikonographie der letzten Dinge bis in die heutige Zeit. Mehr noch, die Erkenntnisse der Naturwissenschaften beförderten geradezu neue Vorstellungen des katastrophischen Endes der Welt, die gerade wieder in diesen Traditionen aufgehoben wurde. François Walter zeigt in seinem Buch zur Kulturgeschichte der Katastrophe vom 16. bis 21. Jahrhundert, wie sehr auch heute noch die Katastrophenvorstellungen mythisch aufgeladen bleiben, wie er etwa anhand der Rede von der «Rache der Natur» aufgrund schädlichen menschlichen Tuns eingängig illustriert – ein permanentes Motiv in den Apokalypsen-Filmen. Auf welche Weise die Paradoxien fortleben und geradezu das Motiv ihrer Visualisierung in der populären Kultur bilden, zeigt deutlich das Werk des französischen Astronomen Camille Flammarion (1842-1925), aufgrund dessen wissenschaftlicher Leistung Krater auf dem Mond und dem Mars und auch ein Asteroid benannt sind. Er begnügte sich nicht mit wissenschaftlicher Beobachtung von Doppelsternen und der Farbe des Mars, sondern veröffentlichte auch populärwissenschaftliche Schriften. Eine davon hiess *La fin du monde* (1894). Es scheint, als kreierte Flammarion damit eine neue Form der wissenschaftlichen Fiktion, in der Faktenwissen, Erzählungen und Bilder des Weltuntergangs sich kreuzen und die Ikonographie der letzten Dinge ins moderne Zeitalter weitergereicht würde. Das Buch lässt sich als eine Art Mutter aller Weltuntergangsfilme betrachten.



Das Zeitalter des Apokalypsen-Films: Der erste Weltuntergangsfilm nach Camille Flammarion: *La fin du monde* von Abel Gance (1933) (<http://www.movieposterdb.com/poster/074e06ad>)

In diesem Werk, das Elemente von romanhafter Erzählung und naturwissenschaftlichem Wissen verknüpft, stellt Flammarion die Möglichkeiten des Weltuntergangs nach dem damaligen Stand des Wissens dar, verbindet sie aber mit einer romanhaften Erzählung, die später reich bebildert wurde. Er schildert zunächst, wie die Erde und ein Komet kollidieren. Natürlich lässt

Flammarion, sich für eine konkrete Symbolik nicht zu schade, den Kometen direkt auf Rom stürzen, die Herrschaft der Wissenschaft über die Deutung des Weltendes ankündigend und die religiösen Vorstellungen verabschiedend. Die Menschen drohen im Kometenschweif zu ersticken, die Atmosphäre wird schlussendlich verbrennen. Nur wenig Hoffnung besteht, dass die Menschen aufgrund der Gase zuerst narkotisiert werden, bevor sie ersticken. Die Menschen brechen in Panik aus, werden wahnsinnig oder verlieren jede Zivilisiertheit. Den konkret gewordenen Einschlag des Meteoriten und seine Folgen unterlegt er mit fiktiven Statistiken der Todesfälle, die ein solches Ereignis erwarten lässt. Doch diese für die damalige Zeit spektakuläre literarische Form war für ihn nur Mittel zum Zweck, das Unvorstellbare zu plausibilisieren. Am Schluss des Romanteils schreibt er: «Der Komet war überhaupt nur der Vorwand gewesen zu allen möglichen Erörterungen jener grossen Frage nach dem Ende der Welt», ein Ende, das er dann doch und voller esoterischem Pathos aus dem Blickwinkel der letzten Menschen Jahrmillionen später schildert. Dieses Buch bildet nicht nur Vorlage für konkrete Ängste, als der Komet Halley sich zu Beginn des letzten Jahrhunderts der Erde näherte, es bildete auch das Modell des ersten Weltuntergangsfilms «La fin du monde» (1931) von Abel Gance, einem Pionier der Filmgeschichte. Nur zwei Jahre später folgte dann der nächste Weltuntergangsfilm, «Deluge» (1933), der die Vernichtung der Erde durch eine Serie von Naturkatastrophen schildert, deren Bilder, etwa wie eine Flutwelle die Freiheitsstatue überrollt, noch heute deutlich in Filmen wie Emmerichs «The Day after tomorrow» (2004) erkennbar sind. Das Zeitalter der Apokalypse-Filme war eröffnet. Freilich, auch wenn diese Filme mit dem aus heutiger Sicht wissenschaftlich Denkbaren spielen, diese aufklärerische Variante des apokalyptischen Modus entkommen den Paradoxien der Weltuntergangsdarstellungen nicht, wie ausgerechnet ein BBC-Dokumentarfilm aus dem Jahre 2005 mit dem Titel «End-Day. Der Untergang der Welt» zeigt.

«Es wird passieren!»

«Es ist kein Science Fiction, es wird passieren, die Frage ist nur: wann», wird die Dokumentation angekündigt, der Fernsehfilm beharrt auf Faktizität, genau wie Flammarions Werk. «Stellen Sie sich vor, am letzten Tag der Menschheit auf Erden aufzuwachen», lädt der Film den Zuschauer ein, und dieser Tag, aus der Perspektive eines Wissenschaftlers, wird viermal wiederholt, jedes Mal liegt eine Zeitung auf dem Tisch mit Headlines, die den Weltuntergang ankündigen, beim Aufwachen läuft das Fernsehen und zeigt den Abspann des Dokumentarfilms zur eben gezeigten Version des Weltunterganges, der damit in die Welt der filmischen Fiktion gerückt wird. Jedes Mal ereignet sich eine andere Katastrophe aus dem bekannten Ar-

chiv der Weltuntergänge: ein Riesen-Tsunami, der die Kontinente überrollt, der Einschlag eines gigantischen Meteoriten, der Ausbruch eines tödlichen Virus' und letztendlich ein missglücktes wissenschaftliches Experiment mit Kernteilchen ausser Kontrolle. Menschenmassen in Panik, eine Kleinfamilie, die im Auto vergeblich zu fliehen versucht, eine Flutwelle, die Megastädte zerstört, Meteoriteneinschläge, militärische Dispositive zur vergeblichen Eindämmung der Seuchen. Die Sehenswürdigkeiten der Hauptstädte werden genre-gerecht zuallererst vernichtet. Dazwischen erfolgen immer wieder Kommentare realer Wissenschaftler, die allen Ernstes die Authentizität der Szenarios bezeugen.



Ikongraphie der letzten Dinge: Die Zeitungsausgabe des letzten Tages. *La fin du Monde* (1931) und BBC-Dokumentation *The End Day* (2005)

Weniger das wissenschaftliche Wissen ist das Bemerkenswerte, sondern die Form, in der die Dokumentation gepackt ist, genau auf die erwähnte Paradoxie zielend und dabei das Bildarchiv sämtlicher neuerer Apokalypsen-Filme plündernd. In der letzten Wiederholung des letzten Tages startet das Experiment eines Teilchenbeschleunigers. Ein unbekanntes Partikel («Strangelet») wird freigesetzt, das die Welt über seine immense ansteckende Kraft in einem riesigen Gravitations-Strudel verschwinden lässt. Die Dokumentation endet wie jene der anderen letzten Tage, doch der Bildschirm ist nicht mehr abgefilmt, sondern wird zum Bildschirm im Wohnzimmer des Zuschauers selbst, der Kreis ist geschlossen, der Zuschauer ist «im» Film der Vorstellung bebildeter und wissenschaftlich zertifizierter Weltuntergangszusammenhänge.

Irgendeinmal heisst es mit derselben Ironie, die sich schon bei Flammarion kenntlich zeigte, dass Medien

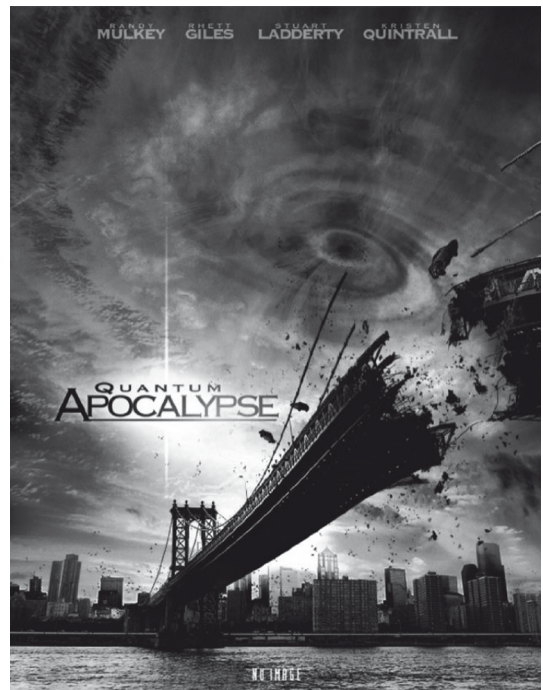
spektakuläre Weltuntergangsszenarien liebten, weil sie sich gut verkaufen liessen. Das Phantasma des Weltuntergangs ist eigentlich in einer Schlaufe von spektakulären Bildern und Kommentare gefangen. Kommentare von Wissenschaftlern, Medien und Politik bilden einen geschlossenen Zusammenhang, in der sich alles wiederholt gegenseitig aufeinander verweist und sich bestärkt. Es ist weder zum Fürchten, noch zeigt der Dokumentarfilm Neues. Lediglich die Bilder erweisen sich, schon mehrfach in anderen Filmen gesehen, erneut als spektakulär.

Man mag die Apokalypsen-Filme als Ausdruck von Krisen lesen, der Ängste, die sie hervorrufen und auch der Sehnsüchte nach einem Anderen jenseits der derzeitigen Welt. Tatsächlich aber sind die Apokalypsen-Vorstellungen und auch Bilder über die vergangene Zeit hinweg so präsent, dass sie sich nur wenig glaubhaft auf ein einzelnes zeitbezogenes Motiv reduzieren lassen. Das apokalyptische Ereignis bleibt auch in wissenschaftlichen Zeiten ein imaginäres Konstrukt, eine «reine Erfindung», wie Jacques Derrida schrieb, die Vorstellung des Weltuntergangs bleibt in einem Paradox gefangen, weil, wenn die Apokalypse stattfände, niemand mehr da wäre, der sie registrieren könnte, alle Aufzeichnungssysteme und Archive vernichtet wären. Womöglich lässt aber gerade diese Fähigkeit der Apokalypsenerzählung, die Unvorstellbarkeit eines Endpunktes über Bilder zu überblenden, ihre Form attraktiv erscheinen, so dass dieses Paradox eines undenkbaeren Endes sich stets mit Denkmöglichkeiten einer Zeit aufzuladen vermag, ohne sich darauf gänzlich reduzieren zu lassen.

«Apokalypsenblindheit»

Es lässt sich dahingehend die These formulieren, dass die Apokalypsen-Fantasien der Gegenwart auch mit einer gegenwärtigen Denkmöglichkeit zu tun haben könnten; dem, was Günther Anders in seiner monumentalen Schrift *Die Antiquiertheit des Menschen* scheinbar widersprüchlich als eine gegenwärtige «Apokalypsenblindheit» bezeichnet. Damit meint Anders nicht die Blindheit hinsichtlich eines kommenden Ereignisses, sondern gegenüber dessen, was jetzt ist. Ihre Ursache wäre das, was Anders das «prometheische Gefälle» nennt: die Folgen der technischen Möglichkeiten und Wissens sind inzwischen so gigantisch, dass die Menschen davor klein werden und sie gar nicht mehr in ihrer Tragweite und ihrem Gehalt vorstellen können. Folgen von Katastrophen lassen sich im gewissen Rahmen berechnen, mehr noch die Vernichtung ganzer Landstriche, Städte, vielleicht der Welt planen und womöglich über einen nuklearen Holocaust auch durchführen. Aber vorzustellen, was das konkret heisst und bedeutet, können wir, so Anders, nur unzulänglich. Dieses an sich Unbegreifbare ereignet sich paradoxerweise in einer Zeit, wie Hans Magnus Enzensberger in seinen «Notizen zum Weltuntergang» schrieb, in der uns permanent mitgeteilt

wird, wie wir vom schwindenden Ozongürtel grilliert werden – oder doch nicht. Die Bevölkerungsbombe tickt, aber vielleicht nicht so schnell wie gedacht; wir werden langsam vergiftet, vielleicht; die Umwelt kollabiert oder erweist sich womöglich als resistent. Jedenfalls wird eine permanente Multimedia-Show menschheitsbedrohender Entwicklungen dargeboten, die irgendwie erschöpfend wirkt, ohne dass klar wird, was denn das alles nun wirklich heisst.



Ikonomie der letzten Dinge: Die Wahrzeichen trifft es zuerst.
Filmposter zu *Quantum Apocalypse* (2010) und *The day after Tomorrow* (2004)

Als ob es sich um Ersatzphantasien handelt, werden die Apokalypse in den Filmen gerade dadurch im wahrsten Sinne des Wortes eindeutig ins Bild gesetzt: Die gefilmte Apokalypse imaginieren ein von Kind und Kegel klar begreifbares Ereignis, auf das sich im letzten Moment alles und jedes bezieht: ein nicht hintergebar Bruch mit den unüberschaubaren Verhältnissen. Es gibt dann, wenn sie geschieht, keine Zerstrittenheit der Wissenschaften mehr, keine Frage der Auslegung von Daten und Wirklichkeiten, keine uneinige Nationen und zerstrittene Politiker. Es gibt nur noch klare harte Fakten, wenn auch die allerletz-

ten. Die vorgestellte Apokalypse setzt, als digitaler Nippes in die Kinosäle und ins Haus geliefert, das Phänomen eines universalen, planetaren Ereignisses in Zeiten einer fragmentierten, dispersen Gesellschaft, die sich selbst nicht begreifen kann. Doch diese plötzliche Übersicht, diese «Enthüllung», im ursprünglichen Wortsinn des Begriffs «Apokalypse», ist hergestellt aufgrund einer Perspektive, die unmöglich ist: die gefilmte Apokalypse basiert auf einem Nicht-Ort, einer Utopie: nicht im Sinne eines besseren Danach. Sondern eher entgegen der Ahnung, dass die Zerstörung womöglich quälend langsam, unübersichtlich wahrnehmbar vonstatten geht oder, wie es Walter Benjamin formuliert: dass es beständig «so weiter» geht, bis die (wirkliche) Katastrophe eintritt. Dem setzt die filmische Apokalypsenphantasie, die Utopie eines mächtigen Bruchs gegenüber, der all dem krachend Einhalt gebietet, ein cineastischer Traum des Aufwachenkönnens.



Felix Keller

Felix Keller lehrte und forschte nach dem Studium der Soziologie und politischen Philosophie an den Universitäten Zürich, Lausanne, Luzern und Fribourg. Zurzeit arbeitet er als Assistenzprofessor an der Universität St. Gallen. Er beschäftigt sich vornehmlich mit wissenssoziologischen Fragen der Vermessung und Sichtbarmachung gesellschaftlicher Realitäten sowie der Dynamik gesellschaftlicher Utopien.

Quellen

Alexander, Jonathan (1999): The Last Things: Representing the Unrepresentable. In: Carey F. (Hg.). The Apocalypse and the shape of things to come. London: British Museum Press. S. 43-98.

Flammarion, Camille (2006): Das Ende der Welt. Nachdruck der einzigen deutschen Ausgabe 1895 im Neusatz. Herausgegeben von Dieter von Reeken. Lüneburg: Dieter von Reeken.

Anders, Günther (2002): Die Antiquiertheit des Menschen. Band 1: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München: C. H. Beck.

Derrida, Jacques (2009): Apokalypse. Wien: Passagen-Verlag.

Enzensberger, Hans Magnus. 1983. Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In (derselbe). Politische Brosamen: Frankfurt a. M. Suhrkamp. S. 225-236

Mitchell, Charles P. (2001): A guide to apocalyptic cinema. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Walter, François (2010): Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert. Stuttgart: Reclam.