

### Ausrottung der Menschheit durch Krieg und Naturkatastrophen

Die Vernichtung der Menschheit durch Krieg oder Naturkatastrophen weist in ihren Konsequenzen große Überschneidungen auf, weshalb ich sie auch zu einem übergeordneten Typus „Super-Gau – Ausrottung der Menschheit“ zusammengefasst habe. Im Prinzip lehren uns die dystopischen Filme generell, dass die Menschheit stets selbst an ihrem Unheil schuld ist. Dies unterscheidet auch die von Giddens als *high-consequence risks* bezeichneten modernen Risiken von früheren Katastrophen wie Sintfluten, Dürren oder Epidemien, die der Mensch nicht beeinflussen konnte. Wenn man jedoch genauer hinsieht, dann ist die Zuschreibung der Verantwortlichkeit des Menschen für das, was in der Umwelt passiert, keine moderne Erfindung. Wie religiöse Vorstellungen zeigen, sind die „alten“ Katastrophen Strafen Gottes für das Fehlverhalten der Menschen. Insofern war der Mensch auch lange vor den modernen Zeiten Verursacher von Naturkatastrophen oder Plagen. Die symbolische Sinnwelt und damit der Gesamterklärungszusammenhang waren nur andere. Andererseits gibt es leichte Unterschiede, die es rechtfertigen, zwei Untertypen zu bilden. Die hauptsächliche Unterscheidung zwischen den beiden Settinguntertypen erfolgt anhand der unterschiedlichen Ursachen der Ausrottung, welche auch andere realhistorische Hintergründe besitzen.

In Untertyp 2a „Ausrottung der Menschheit durch Krieg“ wird die bewusste Inkaufnahme der Ausrottung der Menschheit durch Kriegshandlungen thematisiert, während in Untertyp 2b „Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen“ die bewusste Inkaufnahme eines Zurückschlagens der Natur/Umwelt, als Reaktion auf medizinische Experimente mit Viren oder als Folgen von Umweltverschmutzung, der Ausbeutung der natürlichen Rohstoffe, der Überbevölkerung etc. die Ursache ist. Aufgrund dieser unterschiedlichen realgesellschaftlichen Kontexte wird vor der Beschreibung der idealtypischen Rahmungen ein kurzer Einblick in historische Ereignisse sowie öffentliche Diskurse zum jeweiligen Thema gegeben (Kapitel 9.1 bzw. Kapitel 9.5).

Die Filme lassen sich aber auch noch nach einem weiteren Kriterium unterscheiden. Ein Teil der Filme ist jeweils mitten in der Katastrophe angesetzt, während die restlichen zeitlich unmittelbar danach einsetzen. Dies gilt für beide Untertypen. Insofern hätten diese Filme auch in Apokalypse- und Postapokalypse-Filme untergliedert werden können. Aufgrund der schon oben erwähnten unterschiedlichen Ursachen, die sich auf unterschiedliche realgesellschaftliche Hintergründe und Diskurse beziehen, wurde diese Variante aber als Ordnungskriterium verworfen. Außerdem erschien es mit Blick auf die Gesamtypologie nicht stimmig, alle anderen Settingtypen nach ihrem inhaltlichen Fokus zu bilden und bei diesem ein gänzlich anderes Kriterium anzuwenden. Dass diese Unterscheidung in Apokalypse- und Postapokalypse-Filme stärker hervortritt als bei anderen Settings, ist aber wichtig, weil sich dadurch in der Beschreibung der idealtypischen Rahmungen interne Differenzierungen ergeben (siehe Kapitel 9.2 bzw. Kapitel 9.6). Das idealtypische Setting kann daher nicht so standardisiert wiedergegeben werden, wie dies am Totalitarismusbeispiel geschehen ist. Die Gegensätze zwischen rationaler Ordnung (Totalitarismus) und Chaos, das innerhalb des Themas auf vielfältige Weise erzeugt werden kann, spiegeln sich hier wider. Gleichzeitig können die Fallbeispiele zur Verdeutlichung der Handlungsperspektive immer nur für einen Teil der idealtypischen Rahmung stehen. Interessanterweise betrifft dieses „Problem“ *hauptsächlich* die Ebene der Rahmung, insbesondere den Grad des Zusammenbruchs aller gesellschaftlicher Strukturen und weniger die konkrete Ausgestaltung auf der Handlungsebene. Um diesen Schwierigkeiten zu begegnen, wurde mit *Der letzte Kampf* (1983) von Luc Besson für Settingtyp 2a „Ausrottung der Menschheit durch Krieg“ ein Fallbeispiel gewählt, das postapokalyptisch unmittelbar nach der Katastrophe angesiedelt ist. Der Film *Contagion* (2011) von Steven Soderbergh, der als Fallbeispiel für Settingtyp 2b „Ausrottung der Menschheit durch Natur/Umwelt“ gilt, spielt hingegen mitten in einer Pandemiekrise und weist somit ein apokalyptisches Szenario auf. In vielerlei Hinsicht, z.B. in Bezug auf filmästhetische Aspekte, realgesellschaftliche Hintergründe usw. lässt sich hier von einem Maximalkontrast innerhalb des übergeordneten Settingtyps 2 „Ausrottung der Menschheit durch Krieg und Natur“ sprechen. Gleichzeitig ergeben sich bei den Auswirkungen auf der Handlungsebene Gemeinsamkeiten, die doch deutliche Ähnlichkeiten zwischen den Untertypen erkennen lassen, so dass die abschließende Beschreibung der Sozialfiguren und Identitätstypen für den gesamten Settingtyp 2 erfolgen kann (siehe Kapitel 9.9).

---

## 9.1 Realhistorische Kontexte Settingtyp 2a: Ausrottung der Menschheit durch Krieg

Will man den Bezug zwischen dem Katastrophenszenario des Settingtyps 2a und realen gesellschaftlichen Entwicklungen im Erhebungszeitraum herstellen, so fällt auf, dass hier mehrere thematische Stränge ineinandergreifen, die auch Settingtyp 2b kreuzen. Für die atomare Bedrohung sind zunächst zwei Stränge bedeutsam: die Ereignisse und Diskussionen um die Atombombe sowie die „friedliche“ Nutzung von Atomenergie in Kernkraftwerken.

### 9.1.1 Bedrohung durch Atomwaffen – militärische Nutzung von Atomenergie

Aus Furcht davor, Hitler könne eine Atombombe bauen, sahen sich die USA während des Zweiten Weltkriegs dazu veranlasst, ihm zuvor zu kommen – zu spät stellte sich heraus, dass er gar keine gezielten Bestrebungen hatte, dies zu tun. 1942 wurde dazu das geheime Manhattan-Projekt gestartet, bei dem die führenden Atomforscher unter der wissenschaftlichen Leitung von Robert Oppenheimer ihre Kräfte bündelten. Der erste Atomwaffentest fand erst nach der Kapitulation Deutschlands statt, so dass die Atombombe letztlich Japan traf. Scheinbar gab es aber schon 1943 Überlegungen im Militärausschuss des Manhattan-Projekts, die Atombombe nicht gegen Deutschland sondern gegen Japan einzusetzen (atomwaffen A-Z 2014). Einmal vorhanden und die Konsequenzen des atomaren Einsatzes in Japan vor Augen, zeigten sich als bald die nicht-intendierten Folgen dieser Entwicklung. Knapp über zehn Jahre später findet sich in einer Spiegelreportage zur Geschichte der Atombombe (Der SPIEGEL 05.06.1957: 40) ein Zitat des Kernphysikers Leo Szilard aus dem Jahr 1945:

„Die Machtstellung der Vereinigten Staaten in den vergangenen dreißig Jahren beruhte auf der Tatsache, dass die Industrie der USA bei der Herstellung (konventioneller) schwerer Waffen jedes andere Land in Grund und Boden produzieren konnte. Die Existenz der Atombombe bedeutet das Ende der Vormachtstellung der Vereinigten Staaten in dieser Hinsicht.“

Und der damalige amerikanische Kriegsminister Henry Stimson erklärte zur Furcht vor der Atombombe:

„Mit Hilfe (dieser Waffe) könnte eine sehr mächtige, aber ahnungslose Nation binnen weniger Tage von einer sehr viel kleineren Macht besiegt werden“. (Der SPIEGEL 05.06.1957: 40)

Die nicht-intendierten Folgen, die sich aus diesen Zitaten ablesen lassen, waren erstens die Tatsache, dass Amerika sich mit der Entwicklung dieser mächtigen Waffe auch selbst der Bedrohung der totalen Vernichtung ausgesetzt und als Reaktion darauf zweitens eine permanente diffuse Ängstlichkeit erzeugt hatte, die Giddens (1991: 43f.) als anxiety bezeichnet. So wurde zwar 1946 von der UN-Generalversammlung eine Atomenergie-Kommission etabliert, die Vorschläge zur „Abschaffung von Atomwaffen und zur weltweiten Förderung der friedlichen Atomenergie“ (atomwaffen A-Z 2014) liefern sollte, aber der Blick auf die bekannte Geschichte zeigt, dass dieses Vorhaben sein vermeintliches Ziel nicht erreichte. Nach dem Zweiten Weltkrieg wuchs besonders die Angst davor, dass Russland ebenfalls in den Besitz von Atomwaffen kommen könne und sein bevorzugtes Ziel Amerika sein werde. Das Fazit lautete:

„Die machtpolitische Logik, der Hiroshima und Nagasaki zum Opfer gefallen waren, trieb die Sieger des Zweiten Weltkrieges unerbittlich in das Atom-Wettrüsten [...]. Den Konsequenzen ihres Tuns und ihren selbstverschuldeten Ängsten ausgeliefert, gebaren die Weltmächte das Überungeheuer, das die Menschheit nun endgültig und ohne den geringsten Spielraum für machiavellistische Fehlritte und moralische Versager mit ihrem eigenen Ende konfrontieren sollte: die Wasserstoffbombe“ (Der SPIEGEL 29.05.1957: 48).

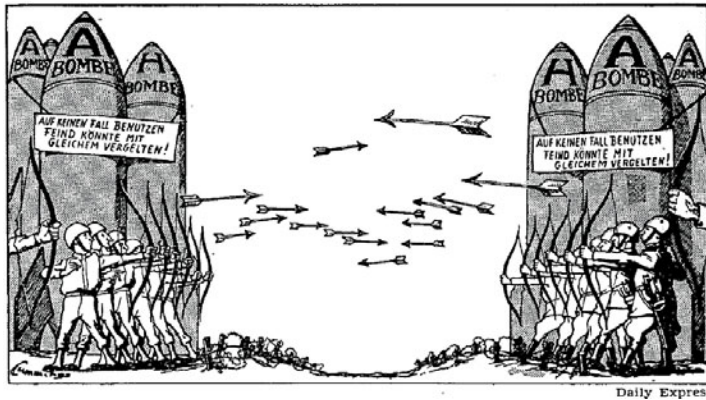
1947 führte das „Bulletin of the Atomic Scientists“ die Doomsday Clock (<http://thebulletin.org/timeline>) mit der Zeigerstellung „sieben Minuten vor zwölf Uhr“ ein, um auf die akute Bedrohung durch Atomwaffen und damit verbunden einen möglichen Weltuntergang aufmerksam zu machen. Je nach aktueller weltpolitischer Lage wird die Zeigerstellung kontinuierlich angepasst. Schon bei der ersten Berlin-Krise von 1948 wurden amerikanische Kriegspläne entwickelt. 1949 fand dann der erste Atomwaffentest der Sowjetunion statt, bei dem „die Sowjetherrscher [...] noch nicht einmal die Bewohner im unmittelbaren Strahlenkranz evakuier[t]en“ (Follath/Mascolo 2005: 103). Auch im Korea-Krieg zwischen 1950 und 1953 war der Einsatz von nuklearen Waffen nicht ausgeschlossen. 1952 testete Großbritannien zum ersten Mal eine Atombombe, Amerika die erste Wasserstoffbombe und die Sowjetunion zog ein Jahr später nach (atomwaffen A-Z 2014). Der Minutenzeiger der Doomsday Clock befand sich deshalb 1953 auf „zwei Minuten vor zwölf Uhr“, so nahe wie nie zuvor. Das Geschehen in den 1950er Jahren vollzog sich aber nicht kritiklos. Besonders Atomwissenschaftler mussten sich mit ihrer Rolle bei diesen Entwicklungen auseinandersetzen. Schon 1945 sprachen sich Wissenschaftler in einem Brief an den damaligen Kriegsminister Stimson gegen die Verwendung von Atomwaffen aus, 1950 verweigerten 12 amerikanische Physiker den Bau der Wasserstoffbombe und 1958 forderten mehr als 10000 Wissenschaftler in einem Appell die Beendigung von Atomtests (atomwaffen A-Z 2014). Im selben Jahr rief Bertrand Russell die *Campaign for Nuclear Disarmament* ins Leben (atomwaffen A-Z 2014). Insbesondere in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre wurden die kritischen Stimmen gegen Atomwaffen weltweit lauter. Die deutsche Nachkriegsgesellschaft befand sich in einer spezifischen Situation, die Buro (2008) im Zusammenhang mit der Geschichte der Friedensbewegung kurz skizziert: Die Erschütterungen durch die Erlebnisse des Zweiten Weltkrieges lösten in den Jahren zwischen 1949 und 1955 einen massiven Widerstand gegen die Wiederbewaffnung Deutschlands aus. Gleichzeitig war die „Sozialisation auf soldatische Tugenden“ nicht über Nacht verschwunden – Kriegsdienstverweigerung galt noch lange als unehrenhaft – und gerade die Einbeziehung in den Kalten Krieg durch die Siegermächte wertete sie wieder auf: „traditionelle Denkmuster zum heldenhaften soldatischen Kampf“, die sich eigentlich nach Hiroshima und Nagasaki nicht mehr vermitteln ließen (Buro 2008: 270). Explizit gegen Atomwaffen gerichtete Aktionen setzten in Deutschland nennenswert erst ab 1957 ein, z.B. mit der Kampagne „Kampf dem Atomtod“ oder der Unterzeichnung des Göttinger Manifests gegen Nuklearwaffen durch deutsche Wissenschaftler. An der Grundproblematik änderten solche Aktionen zu dieser Zeit aber nichts, auch wenn Amerika und die Sowjetunion zumindest kurzfristig ihre Atomtests aussetzten. Beim Bau der

Berliner Mauer 1961 standen sich am Checkpoint Charlie russische und amerikanische Panzer feindlich gegenüber, doch der Konflikt konnte ohne kriegerische Handlungen beigelegt werden. Danach verlagerte sich der Schwerpunkt der Auseinandersetzungen zwischen Amerika und Russland weg von Europa. Die Kuba-Krise von 1962 markierte eine besonders bedrohliche Lage. Und immer waren auch die öffentlichen Medien hautnah dabei. Eine mehrteilige Spiegel-Reportage von Daniel und Hubbell (1964a, 1964b, 1964c) zu den Geschehnissen trug den bezeichnenden Titel „Sieben Tage drohte Weltkrieg III“ und auch Follath und Mascolo (2005: 103) urteilten weit später: „Tagelang stand die Welt am Rande eines Atomkriegs“. Trotz Bemühungen des Atomwaffensperrvertrages inklusive Abrüstungsvorhaben blieben Atomwaffen ein bedrohliches Thema, das Wettrüsten und die technische Entwicklung schritten weiter fort. Weitere Krisen wie der Vietnamkrieg, der permanente Nahostkonflikt, Kriege in Afrika (z.B. Angola) boten immer wieder Möglichkeiten der Konfrontation der beiden Supermächte, die grundsätzlich unterschiedliche Konfliktparteien unterstützten. Die deutsche Friedensbewegung begleitete diese Ereignisse, wobei die Protestthemen breiter wurden. In den Anfang der 1960er Jahre einsetzenden Ostermärschen ging es zunächst konkret gegen Atomwaffen in Ost und West, später wurden diese Aktionen umbenannt in „Kampagne für Demokratie und Abrüstung“ und Mitte bis Ende der 1960er Jahre waren der Vietnamkrieg und grundsätzliche Fragen zum deutsch-amerikanischen Verhältnis, zu Imperialismus und Kapitalismus im Vordergrund (Buro 2008: 273). Anfang der 1970er Jahre entspannte sich das Atomwaffenproblem kurzzeitig bzw. es wurde überlagert von den politischen Anforderungen, die durch die gesellschaftlichen Umwälzungsprozesse entstanden. Zumindest für Deutschland hält Buro (2008: 274) fest: „Ökologische, soziale, entwicklungspolitische und frauenpolitische Probleme beschäftigten die Menschen damals mehr als die vermeintlich entschärfte Bedrohung durch Atomwaffen und Krieg“. Mit dem Einmarsch Russlands in Afghanistan 1979 sowie dem NATO-Doppelbeschluss, auf dessen Grundlage Mittelstreckenraketen mit Atomsprengekörpern und Marschflugkörper in Westeuropa stationiert werden sollten (Buro 2008: 274), gab es eine erneute Hochphase der Kriegsbedrohung. Die Beziehungen zwischen Amerika und der Sowjetunion verschlechterten sich zu Beginn der 1980er Jahre wieder, was im Übrigen zeitlich in die Hochphase des postapokalyptischen Actionfilms (vgl. in Kapitel 7 Abb. 22 und Abb. 23) fällt.

So nahmen die Paradoxien weiter ihren Lauf. Einerseits wusste man, dass bereits ein kleiner Bestand an Atomwaffen ausreichte, um den Gegner zu vernichten, andererseits wurden diese Waffen stets weiter entwickelt, verfeinert, präzisiert und in riesigen Vorräten angehäuft. Zugleich war man sich bewusst, dass der Einsatz einer nuklearen Waffe einen Vergeltungsschlag durch den Feind zur Folge haben würde, also einem Selbstmordattentat gleichkäme.

„Mitte der achtziger Jahre, auf dem Höhepunkt der sowjetischen Nuklearrüstung, standen 45000 russische Sprengköpfe 23000 amerikanischen gegenüber. Genug nukleares Dynamit, um Planet Erde gleich dutzendfach auszulöschen. Zeit, um im Westen „nachzurüsten“, wie amerikanische und deutsche Politiker, einschließlich Helmut Schmidt, meinten und damit unbeabsichtigt eine breite, gelegentlich allzu naive ‚Friedensbewegung‘ aus der Taufe hoben.“ (Follath/Mascolo 2005: 105f.)

Diese absurde Konstellation wurde schon in den 1950er Jahren vom SPIEGEL treffend karikiert, wie in Abb. 62 zu sehen ist, nur dass die modernen Kriege auch ohne Atomwaffen blutig und verheerend genug sind und die Alternative eben nicht im Kampf mit Pfeil und Bogen besteht.



**Abbildung 62** Paradoxe Verstrickungen  
Quelle: Der SPIEGEL, Nr. 7, 10.02.1954: 14

Im Jahr 1991, nach dem Ende des Kalten Krieges, schienen die Herausgeber des „Bulletin of the Atomic Scientists“ erstmals eine echte Entspannung wahrzunehmen und stellten ihre Doomsday Clock auf „17 Minuten vor Zwölf Uhr“ zurück. Dies bedeutete aber nicht das Ende der kriegerischen Bedrohungsszenarien, auch wenn die Atombombe nicht mehr das primäre Thema war.

Der Zusammenbruch des Ostblocks ging unmittelbar mit einigen Krisensituationen einher und der Golf-Krieg begann. So zählten die Forscher der Arbeitsgemeinschaft für Kriegsursachenforschung des Instituts für Politikwissenschaft an der Universität Hamburg für das Jahr 1992 52 Kriege, viele davon aufgrund der Auflösung der Sowjetunion und Jugoslawiens (<http://www.wiso.uni-hamburg.de/fachbereiche/sozialwissenschaften/forschung/akuf/kriege-archiv/>). Buro (2008: 273) schreibt den NATO Staaten und auch Deutschland in der Zeit von 1990 bis 2000 eine „interventionistische Orientierung“ zu, die durch „Legitimationsideologien“ wie humanitäre militärische Einsätze gestützt wird. Die Beteiligung Deutschlands am Kosovokrieg 1999 ohne UN Mandat wurde sehr kontrovers diskutiert.

Dass die quantitative Anzahl an Kriegen nach 1992 deutlich zurückging (<http://www.wiso.uni-hamburg.de/fachbereiche/sozialwissenschaften/forschung/akuf/kriege-archiv/>) ändert daran nichts. In den Informationen zur politischen Bildung mit dem Themen-schwerpunkt Demokratie (Heft 284), die von der Bundeszentrale für politische Bildung herausgegeben werden, schreibt Hans Vorländer (2013: 41) zu den Entwicklungen des 20. Jahrhunderts zusammenfassend:

„Das 20. Jahrhundert hat der Demokratie ihre größte Krise, aber auch einen nachhaltigen Triumph beschert. Der deutsche Fall verdeutlicht diese Paradoxie von Verfall und Aufstieg demokratischer Ordnung in besonderer Weise“.

Spätestens seit dem 11. September 2001 herrscht im 21. Jahrhundert die anhaltende Angst vor globalem Terrorismus. Der Kampf gegen die sogenannten Schurkenstaaten bzw. gegen die „Achse des Bösen“ (Nordkorea, Iran und Irak) sind Ausdruck dessen. Der Irakkrieg 2003 wurde ebenfalls ohne UN-Mandat geführt und seitens der amerikanischen Politik durch die Behauptung einer akuten Bedrohung durch Massenvernichtungswaffen legitimiert (Buro 2008: 277f.). Die Erwägung, notfalls selbst wieder zu Atomwaffen zu greifen, war in dieser Zeit in Amerika auch wieder aktuell.

Immer wieder flammen vermeintlich beigelegte Konflikte auf, manche Krisen scheinen sowieso niemals ein Ende zu nehmen und neue Kriegsgebiete kommen hinzu. In Konsequenz zeigte sich auch in der EU eine „Tendenz zur gemeinschaftlichen Aufrüstung“ (Buro 2008: 277). 2007 sehen die Autoren der Informationsseite atomwaffen A-Z die Welt an der Schwelle zum zweiten Nuklearzeitalter und beschreiben dies mit den Schlagzeilen: „Ein Atomkrieg zwischen den USA und Russland könnte immer noch in Minuten ausgelöst werden. Nordkorea führte einen Atomtest aus und Iran wird verdächtigt, Atomwaffen erwerben zu wollen“.

2014 ist sogar die Rede vom Aufkommen einer sich anbahnenden „neuen Weltordnung“ (Kagan 2014: 128):

„Mittlerweile sind die Anzeichen des Zusammenbruchs der Weltordnung überall zu sehen. Als Russland in der Ukraine einmarschierte und die Krim annektierte, hatte zum ersten Mal seit dem Zweiten Weltkrieg eine europäische Nation territoriale Eroberungen gemacht. Wenn Iran eine Atombombe baut, werden ihm andere Nationen zwangsläufig nacheifern. Iran, Saudi-Arabien und Russland führen einen Stellvertreterkrieg in Syrien, der bislang 150 000 Menschenleben gefordert und Millionen zur Flucht gezwungen hat. Und die jüngsten Ereignisse in Syrien und im Irak erhöhen die Wahrscheinlichkeit eines neuen Dschihadisten-Staates mitten im Nahen Osten, eines Staates, der keine Grenzen kennt. Setzt sich diese Entwicklung fort, werden wir in naher Zukunft mehr Kriege um Territorien, mehr ethnische und religiöse Gewalt und eine schrumpfende Welt der Demokratien sehen.“ (Kagan 2014: 132)

So gesehen scheint jede Auflistung, wie die von Kagan, nur einen Bruchteil dessen zu erfassen, was weltweit vor sich geht. Hier lässt sich die Beziehung zwischen dem Bedro-

hungsszenario in Settingtyp 2a und den realhistorischen Ereignissen ganz einfach in den Worten von Follath und Mascolo (2005: 102) auf den Punkt bringen:

„Seit Hiroshima droht ein Armageddon, ein Untergangsszenario, das durch nichts und niemanden mehr aus der Welt zu schaffen ist.“

Demnach ist dies die schlimmste aller nicht-intendierten Folgen der Entwicklung und Einsetzung von Atomwaffen.

Filme wurden die Konflikte des 20. Jahrhunderts am intensivsten durch die James Bond-Reihe begleitet. Es gibt kaum ein Krisengebiet, in den es den Geheimagenten 007 nicht verschlagen hat, um die Menschheit oder zumindest die westliche Welt vor der großen Katastrophe zu retten. Allerdings handelt es sich dabei nicht um Zukunftsvisionen, auch wenn die technische Ausstattung des Geheimagenten und seinen Gegenspielern sehr futuristisch anmutet. Aufschlussreich für die Ära der Furcht vor Selbstmord-Terrorismus um den 11. September 2001 und danach ist z.B. die amerikanische Fernsehserie *24*, deren erste Staffel gegen Ende 2001 startete und von der bis 2014 neun Staffeln produziert wurden. Für die ersten acht Staffeln galt, dass jede Staffel aus 24 Folgen besteht, die zusammen einen Katastrophentag abbilden, in dem Amerika kurz vor dem Abgrund steht. Folglich sollte jede Folge in „Echtzeit“ eine Stunde des Katastrophentages repräsentieren. Dieses Szenario der tickenden Zeitbombe passt gut zum Bild der Doomsday Clock.

## 9.1.2 Bedrohung durch Atomkraft – zivile Nutzung von Atomenergie

Parallel zur Bedrohung durch atomare Kriegshandlungen hat sich schon früh in der Beschäftigung mit Atomenergie ein weiteres Diskurs- und Handlungsfeld der Risikogesellschaft abgezeichnet. Von Anfang an gab es nicht nur die Überlegung, besonders effektive Kriegswaffen zu entwickeln, sondern Atomenergie auch friedlich zu nutzen. Seit den 1950er Jahren nahmen diese Forderungen immer mehr zu. Anfangs gab es noch Bedenken, ob die Nutzung von Atomenergie überhaupt wirtschaftlich sein könne. Außerdem hätten auch frühe Unfälle wie z.B. der wohl „erste Störfall in der Geschichte der Atomkraft“ (Paul 2012) bei einer Uranmaschine in Leipzig 1942 eigentlich zeigen müssen, dass damit ein weiterer Risikoherd aufgemacht wird. Darunter fallen auch die Probleme in den Plutoniumfabriken in Hanford 1949 oder der erste GAU bei Windscale in England, obwohl diese Anlagen für die Produktion von Kernwaffen und nicht zur zivilen Nutzung angelegt wurden. Trotzdem stand das Gefahrenpotential zunächst nicht im Vordergrund des öffentlichen Diskurses.

Rucht (2008: 247) setzt den Beginn der zivilen Nutzung von Atomenergie in den Ländern, die auch über Atomwaffen verfügten, ab 1953 an, während die Entwicklung in Deutschland erst mit einiger Verzögerung startete. Dort aber mit wissenschaftlichem Beistand: 18 Atomwissenschaftler unterzeichneten 1957 das Göttinger Manifest gegen die atomare Bewaffnung der Bundeswehr, gleichzeitig kündigten sie ihre Unterstützung für



die friedliche Nutzung von Atomenergie an (Rucht 2008: 247). Während in Deutschland Ende der 1950er Jahre das erste Atomprogramm verabschiedet wurde, in dem der Bau von Kernkraftwerken für die 1960er Jahre vorgesehen war, gab es zu dieser Zeit in Amerika schon die ersten Proteste gegen Atomkraftwerke. Radkau (2011: 8) spricht von einem „direkten Übergang von der Protestbewegung gegen Atomwaffentests zu den Protesten gegen zivile Kernkraftwerke“. Zunächst handelte es sich beim Protest gegen den Bau eines Kernkraftwerks an der Bodega Bay in Kalifornien (1958) „nur“ um landschaftsästhetische Gesichtspunkte, aber bald kamen mit Informationen zur Erdbebengefahr in dieser Region auch wissenschaftlich fundierte Sicherheitsaspekte zum Tragen (Radkau 2011: 8). Insgesamt wird die Kritik gegen die „friedliche“ Nutzung von Atomkraft in den 1950er Jahren und Anfang der 1960er Jahre aber eher als punktuell beschrieben.

Spätestens in den 1970er Jahren änderte sich dies und es entstand eine neue soziale Bewegung bzw. eine „antinukleare Internationale“ (Radkau 2011: 8) der Atomkraftgegner, die immer wieder Anknüpfungspunkte, gemeinsame Aktionen und Überlappungen mit Atomwaffengegnern und der sich ebenfalls formierenden Umweltbewegung hatten. Interessant ist Radkaus (2011: 10) Hinweis auf den wenig bekannten Umstand, dass am Anfang der Anti-AKW-Proteste in Deutschland eigentlich die Konkurrenzsituation zweier Unternehmen stand. BASF plante ein firmeneigenes Kernkraftwerk unweit des Ortes, an dem RWE einen Kernkraftkomplex errichten wollte. Um den Plan von BASF zu verhindern, schalteten die Verantwortlichen von RWE das Bundesforschungsministerium ein:

„Zunächst wurde dem BASF-Projekt ein Berstschutz zur Auflage gemacht, dann legte Forschungsminister Hans Leussink ein gänzlichliches Veto ein. Die BASF-Spitze schäumte über die ‚barbarische Brutalität des RWE‘. Leussink prägte in diesem Zusammenhang den Begriff des ‚Restrisikos‘, das durch die bisherigen Sicherheitsvorkehrungen nicht abgedeckt sei.“ (Radkau 2011: 10)

Und Radkau (2011: 10) weist weiter darauf hin, dass es sich in der Auseinandersetzung mit dem letztlich gestoppten Kernkraftprojekt Ravenswood nahe New York (1966) um eine „Zäsur in der Geschichte der Kernenergie“ handelte, da nun sehr wohl die Verbindung zwischen Atomkraftwerken und Atomwaffen gesehen wurde und der „Super-Gau“-Gedanke ins Bewusstsein der Menschen trat. Mitte der 1970er Jahre wurde die Anti-Atomkraft-Bewegung in Deutschland stärker und veranlasste Politik und Wirtschaftsunternehmen zu Gegenmaßnahmen. Einerseits wurde 1976 der „Bürgerdialog Kernenergie“ ins Leben gerufen, andererseits demonstrierten sogar Gewerkschaft und Unternehmen gemeinsam für Atomkraft, um Arbeitsplätze zu schützen und nicht in technologischen Rückstand zu anderen Ländern zu geraten (Rucht 2008: 251). Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre wird als Hochkonfliktphase (Rucht 2008: 252) bezeichnet, unterstützt durch den 1979 eingetretenen GAU im Druckwasserreaktor von Three Mile Island in Harrisburg, bei dem der Reaktor zerstört wurde und die Bevölkerung evakuiert werden musste (atomwaffen A-Z 2014). Außerdem rückte durch den Konflikt zur Umsetzung eines „Entsorgungszentrums“ in Gorleben ein neues Thema, die Entsorgung von Atommüll – „von

Anfang an das peinlichste Dilemma“ (Radkau 2011: 13) der Kernenergie – ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Gleichzeitig verbanden sich die Interessen der Atomkraftgegner mit denen der Friedensbewegung in den 1980er Jahren verstärkt, was auch die Verbindung zwischen ziviler und militärischer Nutzung von Atomenergie zum Leitmotiv der Kritik machte (Radkau 2011: 12). Durch verschiedenste weitere Stör- und Zwischenfälle erhielten diese Auseinandersetzungen immer wieder neue Argumente. Allerdings drohte die verstärkte Diskussion über allgemeine Umweltprobleme die Sorgen um atomare Gefahren in den Hintergrund zu drängen, doch dann ereignete sich im Jahre 1986 die Katastrophe von Tschernobyl und es setzte „zum ersten Mal in weiten Teilen der deutschen Bevölkerung eine existenzielle Angst vor der Atomkraft“ (Radkau 2011: 12) ein.

GENERAL DESCRIPTION OF INES LEVELS			
INES Level	People and Environment	Radiological Barriers and Control	Defence-in-Depth
Major Accident Level 7	<ul style="list-style-type: none"> <li>Major release of radioactive material with widespread health and environmental effects requiring implementation of planned and extended countermeasures.</li> </ul>		
Serious Accident Level 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>Significant release of radioactive material likely to require implementation of planned countermeasures.</li> </ul>		
Accident with Wider Consequences Level 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>Limited release of radioactive material likely to require implementation of some planned countermeasures.</li> <li>Several deaths from radiation.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Severe damage to reactor core.</li> <li>Release of large quantities of radioactive material within an installation with a high probability of significant public exposure. This could arise from a major criticality accident or fire.</li> </ul>	
Accident with Local Consequences Level 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>Minor release of radioactive material unlikely to result in implementation of planned countermeasures other than local food controls.</li> <li>At least one death from radiation.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fuel melt or damage to fuel resulting in more than 0.1% release of core inventory.</li> <li>Release of significant quantities of radioactive material within an installation with a high probability of significant public exposure.</li> </ul>	
Serious Incident Level 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposure in excess of ten times the statutory annual limit for workers.</li> <li>Non-lethal deterministic health effect (e.g., burns) from radiation.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposure rates of more than 1 Sv/h in an operating area.</li> <li>Severe contamination in an area not expected by design, with a low probability of significant public exposure.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Near accident at a nuclear power plant with no safety provisions remaining.</li> <li>Lost or stolen highly radioactive sealed source.</li> <li>Misdelivered highly radioactive sealed source without adequate procedures in place to handle it.</li> </ul>
Incident Level 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposure of a member of the public in excess of 10 mSv.</li> <li>Exposure of a worker in excess of the statutory annual limits.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Radiation levels in an operating area of more than 50 mSv/h.</li> <li>Significant contamination within the facility into an area not expected by design.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Significant failures in safety provisions but with no actual consequences.</li> <li>Found highly radioactive sealed orphan source, device or transport package with safety provisions intact.</li> <li>Inadequate packaging of a highly radioactive sealed source.</li> </ul>
Anomaly Level 1			<ul style="list-style-type: none"> <li>Overexposure of a member of the public in excess of statutory annual limits.</li> <li>Minor problems with safety components with significant defence-in-depth remaining.</li> <li>Low activity lost or stolen radioactive source, device or transport package.</li> </ul>
NO SAFETY SIGNIFICANCE (Below Scale/Level 0)			

**Abbildung 63** International Nuclear and Radiological Event Scale (INES)

Quelle: International Atomic Energy Agency: INES – The International Nuclear and Radiological Event Scale (<http://www-news.iaea.org/html/ines.pdf> – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015)

Die Internationale Atomenergie-Behörde (IAEA) hat zur Bewertung von nuklearen Störfällen eine standardisierte achtstufige Skala (INES) entwickelt, in der die radiologischen Auswirkungen auf Menschen und Umwelt, die Auswirkungen auf die Anlagen selbst sowie die Beeinträchtigungen der Sicherheitsvorkehrungen eingeschätzt werden (siehe Abb. 63). Bei den ersten vier Stufen handelt es sich um „Incidents“ während ab Level 5 von „Accidents“ gesprochen wird. Dabei erscheint die deutsche Übersetzung der INES-Skala durch das Bundesamt für Strahlenschutz gerade in der höchsten Stufe deutlich bedrohlicher. Während im Englischen die höchste Ausprägung mit „Major“ attribuiert wird, lautet die Kurzbezeichnung im Deutschen „Katastrophaler Unfall“ (siehe Abb. 64).

Stufe / Kurzbezeichnung	Aspekte		
	Erster Aspekt: Radiologische Auswirkungen außerhalb der Anlage	Zweiter Aspekt: Radiologische Auswirkungen innerhalb der Anlage	Dritter Aspekt: Beeinträchtigung der Sicherheitsvorkehrungen
7 Katastrophaler Unfall	Schwerste Freisetzung: Auswirkungen auf Gesundheit und Umwelt in einem weiten Umfeld		
6 Schwerer Unfall	Erfolgreiche Freisetzung: Voller Einsatz der Katastrophenschutzmaßnahmen		
5 Ernster Unfall	Begrenzte Freisetzung: Einsatz einzelner Katastrophenschutzmaßnahmen	Schwere Schäden am Reaktorkern / an den radiologischen Barriern	
4 Unfall	Geringe Freisetzung: Strahlendosis der Bevölkerung etwa in der Höhe der natürlichen Strahlendosis	Begrenzte Schäden am Reaktorkern / an den radiologischen Barriern Strahlendosis beim Personal mit Todesfolge	
3 Ernster Störfall	Sehr geringe Freisetzung: Strahlendosis der Bevölkerung in Höhe eines Bruchteils der natürlichen Strahlendosis	Schwere Kontaminationen Akute Gesundheitsschäden beim Personal	Beinahe-Unfall Weitgehender Ausfall der gestaffelten Sicherheitsvorkehrungen
2 Störfall		Erfolgreiche Kontamination Unzulässig hohe Strahlendosis beim Personal	Störfall Begrenzter Ausfall der gestaffelten Sicherheitsvorkehrungen
1 Störung			Abweichung von den zulässigen Bereichen für den sicheren Betrieb der Anlage
0 Ereignis ohne oder mit geringerem Bedeutungswert			Keine oder sehr geringe sicherheitstechnische Bedeutung

**Abbildung 64** deutsche Übersetzung der INES-Skala

Quelle: Bundesamt für Strahlenschutz (<http://www.bfs.de/de/kerntechnik/ereignisse/ines.html> – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015)

Die Katastrophe von Tschernobyl wurde dann auch auf der höchsten Stufe eingeordnet (siehe Abb. 65), wobei sich hier die Frage stellt, wie breit diese Kategorie angelegt ist, da bis zum maximalen Super-Gau, der radioaktiven Verseuchung und kompletten Vernichtung der Erde sicherlich noch weitere Stufen denkbar erscheinen. Auch andere bisher eingetretene Ereignisse sind, wie aus Abb. 65 zu entnehmen, auf hohen Stufen angesiedelt. Seitdem das Wissen besteht, dass solche verheerenden Unfälle tatsächlich passieren können, ist eine Grundangst davor vorhanden und wird immer dann manifest, wenn wieder etwas passiert. Zuletzt war dies bei der Katastrophe von Fukushima in Japan im März 2011 zu bemerken, bei der ein Erdbeben in Kombination mit Tsunamiwellen zum Versagen der Kühlsysteme führte und in drei Reaktoren Explosionen stattfanden und Radioaktivität freigesetzt wurde. Die internationale Atomenergie-Behörde stufte das Geschehen zunächst als „Ernsten Störfall“ (Level 3), dann als „Ernsten Unfall“ (Level 5) und letztlich als „Katastrophalen Unfall“ (Level 7) ein (International Atomic Energy Agency 2012: 9).

EXAMPLES OF EVENTS AT NUCLEAR FACILITIES			
	People and Environment	Radiological Barriers and Control	Defence-in-Depth
7	<i>Chernobyl, 1986</i> — Widespread health and environmental effects. External release of a significant fraction of reactor core inventory.		
6	<i>Kyshtym, Russia, 1957</i> — Significant release of radioactive material to the environment from explosion of a high activity waste tank.		
5	<i>Windscale Pile, UK, 1957</i> — Release of radioactive material to the environment following a fire in a reactor core.	<i>Three Mile Island, USA, 1979</i> — Severe damage to the reactor core.	
4	<i>Tokaimura, Japan, 1999</i> — Fatal overexposures of workers following a criticality event at a nuclear facility.	<i>Saint Laurent des Eaux, France, 1980</i> — Melting of one channel of fuel in the reactor with no release outside the site.	
3	No example available	<i>Sellafield, UK, 2005</i> — Release of large quantity of radioactive material, contained within the installation.	<i>Vandellios, Spain, 1989</i> — Near accident caused by fire resulting in loss of safety systems at the nuclear power station.
2	<i>Atucha, Argentina, 2005</i> — Overexposure of a worker at a power reactor exceeding the annual limit.	<i>Cadarache, France, 1993</i> — Spread of contamination to an area not expected by design.	<i>Forsmark, Sweden, 2006</i> — Degraded safety functions for common cause failure in the emergency power supply system at nuclear power plant.
1			Breach of operating limits at a nuclear facility.

**Abbildung 65** Exemplarische Zuordnung von Stör- und Unfällen in die INES-Skala

Quelle: International Atomic Energy Agency: INES – The International Nuclear and Radiological Event Scale (<http://www-news.iaea.org/html/ines.pdf> – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015)

Schon in den 1990er Jahren begann in Deutschland der schrittweise Ausstieg aus der Atomenergie und Rucht (2008: 254) interpretiert diesen Prozess folgendermaßen: „Faktisch war der Ausbau der Atomenergie in der Bundesrepublik bereits zum Stillstand gekommen, bevor in einem formellen Sinne über die weitere Zukunft dieser Form der Stromerzeugung entschieden worden war“. Nach der Katastrophe von Fukushima 2011 sah sich die deutsche Regierung aber gefordert, sofort ein Zeichen zu setzen: Noch im März 2011 wurden durch das beschlossene Atom-Moratorium Laufzeitverlängerungen ausgesetzt und insgesamt acht ältere Atomkraftwerke abgeschaltet (z.B. Zeit Online 14.03.2011). Ende Juni 2011 durften die öffentlichen Medien verkünden, dass der Atomausstieg bis 2022 vollzogen sein werde (z.B. Der Tagesspiegel 30.06.2011), da der Bundestag der Atomgesetzesänderung mehrheitlich zustimmte. Insbesondere die Argumente, die das weitreichende Risiko aufzeigen, sind durch Ereignisse wie in Tschernobyl und Fukushima schlecht von der Hand zu weisen. Dies bedeutet aber nicht, dass mittlerweile ein Konsens über die Abschaffung der Nutzung von Kernenergie bestehen würde: „Ob der Beschluss zum Ausstieg aus der Kerntechnik Übergänge eher fördert, da er sie erfordert, oder angesichts der absehbaren Probleme und Konflikte eher blockiert und Katastrophen-Tendenzen befördert (etwa durch soziale Brüche), hängt auch von der Entwicklung einer öffentlichen Kultur politischer Auseinandersetzung ab“ (Bürger et al. 2011: 42). Das allgemeine Problem der Atommüllentsorgung bleibt nach wie vor bestehen und damit ist

aktuell auch die Frage verbunden, wer nach dem Atomausstieg dafür verantwortlich sein soll: die Regierung oder die Wirtschaftsunternehmen. Dies wird allerdings weniger als moralisches, vielmehr als finanzielles Problem verhandelt.

---

## 9.2 Idealtypische Rahmung Settingtyp 2a: Ausrottung der Menschheit durch Krieg

Aufgrund der Verwandtschaft der beiden Settinguntertypen 2a und 2b gibt es in den idealtypischen Rahmungen durchaus Überschneidungen. Trotzdem sollen sie getrennt aufgeführt werden, um insbesondere die Unterschiede sichtbar machen zu können.

Die Angst vor einem Dritten Weltkrieg wurde schon als zentrales Thema des 20. Jahrhunderts beschrieben. Zwei Weltkriege haben die verheerenden Folgen der *institutionalisierten Kriegsführung* (Giddens 1991; siehe Kapitel 7.3) gezeigt. Die Kriegswaffen wurden seither stets weiterentwickelt, eine Anwendung speziell von Atomwaffen lässt in einem weiteren Krieg die vollständige Ausrottung der Menschheit befürchten. Viele Krisen nach dem zweiten Weltkrieg, wie z.B. der Korea Krieg, die Kuba-Krise, der Vietnamkrieg und übergreifend der Wettstreit zwischen den Supermächten USA und Russland, führten immer wieder zu Situationen, in denen der „jüngste Tag“ spürbar und vorstellbar nah schien. So ist es auch nicht verwunderlich, dass viele Filme meiner Stichprobe in irgendeiner Form einen Krieg oder Weltkrieg, teilweise auch atomare Kriege mehr oder weniger stark thematisieren. Dies geschieht unabhängig davon, welchem Settingtyp ein Film primär zugeordnet wurde. So ging auch einigen Filmen des Settingtyps 1 „Einschränkung der Freiheit – Totalitarismus“ ein Krieg voraus. Während dieser jedoch als Bruch genutzt wurde, um totalitäre Strukturen zu etablieren oder zu rechtfertigen, zeigt sich beim Settingtyp 2a „Ausrottung der Menschheit durch Krieg“ die unmittelbare Auswirkung, das Chaos mittendrin oder kurz danach. Der Atomkrieg führt hier zum völligen Systemzusammenbruch, der sich entweder über die ganze Erde oder stellvertretend auf einen Kontinent oder in bestimmten Ländern erstreckt. Insgesamt lassen sich 23 Filme meiner Stichprobe diesem Settingtyp 2a: „Ausrottung der Menschheit durch Krieg“ zuordnen (siehe Tab. 25), was einem Anteil von 16% entspricht. Typische Filmvertreter für das Apokalypseszenario aufgrund von Kriegshandlungen sind *Das letzte Ufer* (1959) oder *Der Tag danach* (1983). Für die Postapokalypse-Variante stehen die *Mad Max*-Trilogie (1979, 1981, 1985) sowie *Der letzte Kampf* (1983).

**Tabelle 25** Filme des Settingtyps 2a: Ausrottung der Menschheit durch Krieg

Was kommen wird (1936)	<b>Der Tag danach (1983)</b>	The Time Machine (2002)
Kampf der Welten (1953)	<b>Der letzte Kampf (1983)</b>	Serenity – Flucht in neue Welten (2005)
<b>Das letzte Ufer (1959)</b>	<b>Mad Max – Jenseits der Donnerkuppel (1985)</b>	Krieg der Welten (2005)
Die Zeitmaschine (1960)	Wenn der Wind weht (1986)	Die Wolke (2006)
Planet der Affen (1968)	Judge Dredd (1995)	Starship Troopers 3: Marauder (2008)
Der Junge mit dem Hund (1975)	Starship Troopers (1997)	The Road (2009)
<b>Mad Max (1979)</b>	Das fünfte Element (1997)	Total Recall (2012)
<b>Mad Max II – Der Vollstrecker (1981)</b>	Planet der Affen (2001)	

Anmerkung: Hervorhebungen kennzeichnen idealtypische Vertreter dieses Settings

Quelle: Eigene Zusammenstellung

### 9.2.1 Zeit und Raum der Ausrottung der Menschheit durch Krieg

Die Verteilung des Zukunftsgrads der Filme des Settingtyps 2a unterscheidet sich sowohl von der Gesamtverteilung in der Stichprobe als auch von der Verteilung im Totalitarismussetting (siehe Tab. 23). Insbesondere sind mit über 50% deutlich mehr Filme ohne genaue zeitliche Verortung. Es wurde aber schon angemerkt, dass die Mehrzahl dieser Filme nicht allzu weit in die Zukunft versetzt und eigentlich entweder der unmittelbaren oder maximal der nahen Zukunft anzurechnen ist. Insofern relativiert sich der Unterschied, wenn man dieses Argument berücksichtigt. Allerdings ist der Anteil an Filmen, die in der fernen Zukunft spielen mit über einem Drittel im Vergleich zu 18% in der Gesamtstichprobe doch deutlich erhöht (siehe Tab. 26).

**Tabelle 26** „Grad der Zukünftigkeit“ des Settingtyps 2a: Ausrottung der Menschheit durch Krieg

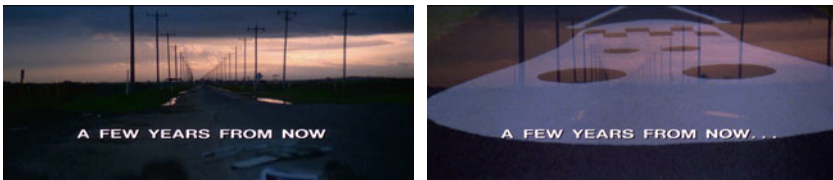
	Settingtyp 2a		Gesamtstichprobe	
	Häufigkeit	Prozent	Häufigkeit	Prozent
unmittelbare Zukunft (bis 10 Jahre)	2	8,7	36	24,8
nahe Zukunft (11 bis 50 Jahre)	1	4,3	24	16,6
ferne Zukunft (über 50 Jahre)	8	34,8	26	17,9
keine Zeitangabe	12	52,2	59	40,7
Gesamt	33	100,0	145	100,0

Erläuterung: Der „Grad der Zukünftigkeit“ wird gemessen als Differenz zwischen Erscheinungsjahr und Zeit im Film

Quelle: Eigene Berechnungen

Dies wäre eher für das Techniksetting (siehe Kapitel 10) zu erwarten gewesen, da es sich hier anbietet, die technischen Errungenschaften einer fernen Zukunft zu visionieren. Der

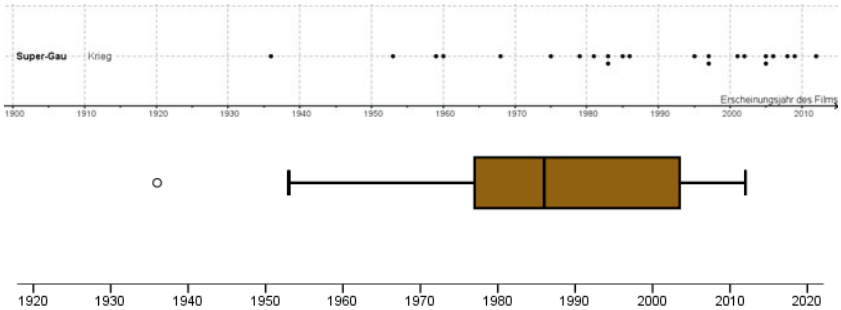
Super-Gau sollte eigentlich wegen der direkten realgesellschaftlichen Anknüpfungspunkte sein besonderes Bedrohungspotential mit der zeitlichen Nähe zur Gegenwart entfalten. Einerseits sind es jedoch genau Filme wie *Die Zeitmaschine* (1960, 2002) oder *Das fünfte Element* (1997), die eine Verbindung mit Technik aufweisen und so für diesen Effekt verantwortlich sind. Andererseits lässt es die Kombination aus Apokalypse- und Postapokalypsefilmen auch zu, dass erstere vermehrt in der unmittelbaren Zukunft angesiedelt sind, während letztere eine weitere Entfernung von der Gegenwart besitzen können. Die idealtypischen Vertreter sind aber durchgängig in der unmittelbaren oder nahen Zukunft verortet. Wie bereits bei den Ausführungen zum Totalitarismus angemerkt, wird die Bedrohung in der unmittelbaren Zukunft gerne mit Texteinblendungen verdeutlicht. Die Verknüpfung der Texteinblendung „A few years from now...“ in *Mad Max* (1979) mit einem konkreten inhaltlichen Bildausschnitt (siehe Abb. 66) dient der zeitlichen Verortung und der ersten Etablierung der Zukunftswelt. Auch das war schon beim Beispiel *Gattaca* (1997) in Abb. 24 zu sehen. Was uns also in ein paar Jahren erwarten wird, sind die Verdunklung des Himmels und Straßen, in denen der Tod wohnt.



**Abbildung 66** A few years from now

Quelle: *Mad Max*, George Miller, AUS 1979

Die zeitliche Einordnung der Filme nach ihrem Entstehungsjahr ist beim Settingtyp 2 noch mehr mit Vorsicht zu interpretieren, als dies bei den anderen Settings der Fall ist. Dies liegt an der bereits in Kapitel 7.2 formulierten Schwierigkeit der Grenzziehung zwischen reinen Action-Filmen, die das (post-)apokalyptische Szenario nutzen, um einen kostengünstigen Rahmen für die ansonsten beliebige Geschichte zu setzen, und dystopischen Super-Gau-Filmen, die eine „ernsthafte“ Auseinandersetzung mit der Ausrottung der Menschheit wagen. Das Attribut „ernsthaft“ steht bewusst in Anführungszeichen, weil dies eben eine Zuschreibung ist, die nicht objektiv erfolgen kann, sondern im Auge des Betrachters liegt. Bei keinem anderen Settingtypen wurden deshalb so viele potentiell relevante Filme der Nachrecherche nicht für die Hauptanalyse berücksichtigt. Daraus ergibt sich zunächst für die Zeitleiste des Settingtypen 2a in Abb. 67 folgendes Bild: Es bestehen immer wieder größere zeitliche Lücken. Zieht man zur Überprüfung die erweiterte Filmliste hinzu, lässt sich aber festhalten, dass die große Lücke zwischen dem Ausreißer *Was kommen wird* (1936), dessen Geschichte über einen Zeitraum von 100 Jahren fast jedes thematische Setting bedient, und dem eigentlichen Startpunkt dieses Settingtyps Anfang der 1950er Jahre bestehen bleibt (siehe Abb. 22). Ebenso verhält es sich mit der großen Lücke in den 1960er Jahren. Lediglich der „leere“ Zeitraum Ende der 1980er bis Mitte der 1990er Jahre würde durch die erweiterte Filmliste geschlossen.



**Abbildung 67** Zeitleiste des Settingtyps 2a: Ausrottung der Menschheit durch Krieg

Quelle: Eigene Darstellung

Dass zu Beginn der Zeitleiste nur wenige Filme vorhanden sind, ist nichts Ungewöhnliches, das trifft auf alle Settings gleichermaßen zu und hat einerseits mit der Entwicklung des dystopischen Zukunftsfilms in der Filmgeschichte und andererseits mit den Schwerpunkten gesellschaftlicher Diskurse zu tun. Allerdings ist das Thema Krieg eines, das von Anfang an filmisch behandelt wurde und aufgrund der beschriebenen Krisen im 20. Jahrhundert auch immer ein viel behandeltes Thema gewesen ist. Daher verwundern die anderen leeren Zeiträume zunächst. Ein Blick auf die Verteilung des Genres der (Anti-)Kriegsfilme über die Dekaden in Tab. 8 zeigt, dass in absoluten Zahlen von 1910 bis 1939 pro Dekade zwischen 150 und 300 Kriegsfilme in der IMDb gelistet sind. Zwischen 1940 und 1949 sind es sogar 690 und auch in den nachfolgenden Dekaden werden kontinuierlich viele Filme produziert, in denen Kriege behandelt werden. Allerdings übersteigt die Gefahr der vollständigen Vernichtung der Menschheit durch den Einsatz von Atombomben das Ausmaß von sonstigen lokalen Kriegshandlungen und ist erst durch Hiroshima und Nagasaki ins Bewusstsein geraten. Insofern lässt sich hier auch eine Abgrenzung zum Genre der Kriegsfilme ziehen, die zumeist realhistorische Kriege behandeln. Die Festsetzung des Startpunktes für Settingtyp 2a Anfang der 1950er passt zeitlich in etwa zum Einsetzen des Diskurses um die Atombombe. Die erste *konkrete* dystopische Bezugnahme in *Das letzte Ufer* (1959) erfolgt aber mit relativ großem zeitlichem Abstand zu den Ereignissen in Japan. Sie fällt aber genau in die Zeit, in der die Kritik an Atomwaffen weltweit größer wird (siehe Kapitel 9.1.1). Insgesamt scheint es so, als ob die Verhandlung und Verarbeitung traumatischer Kriegserlebnisse wie z.B. des Zweiten Weltkriegs oder des Vietnamkriegs, die gänzlich im (Anti-)Kriegsfilm erfolgen, in absoluten Zahlen mehr Gewicht besitzen als das Bedrohungsszenario des Atomkriegs. Neben den spezifischen Moden der Filmindustrie, z.B. dem anspruchsvollen gesellschaftskritischen Film ab Mitte der 1960er und in den 1970ern (europäisches Autorenkino, New Hollywood-Filme) oder der großen Welle des Actionfilms in den 1980er Jahren, könnte dies auch eine Erklärung für die immer wieder auftauchenden Lücken sein. In jedem Fall lässt sich beobachten,



dass das Thema Krieg einen Dauerbrenner für Filmemacher darstellt, die dystopische Super-Gau-Variante aber nur phasenweise zum Zug kommt.

Bei den Schauplätzen ergibt sich, bezogen auf die Länder und Staaten, in denen der Film angesiedelt ist, eine Konzentration auf die Kategorien Amerika mit 30% und Sonstige Länder/Erde allgemein mit rund 44% (siehe Tab. 27). In der letztgenannten Ausprägung verbirgt sich aufgrund der *Mad Max* Trilogie (1979, 1981, 1985) und dem Film *Das letzte Ufer* (1959) eine Überrepräsentation von Australien, was ich als eher zufällig interpretiere und weniger vermute, dass dahinter eine tiefere Bedeutung steckt. Fiktive Orte sind beim Settingtyp 2a, im Gegensatz zum Totalitarismus, ähnlich selten vertreten wie in der Gesamtstichprobe. Für die Ausrottung der Menschheit durch Kriege ist es demnach kennzeichnend, dass diese überwiegend in realexistierenden Ländern, insbesondere in Amerika, Australien oder auf der ganzen Erde stattfinden. Die Distanzierung von bestehenden Gesellschaften, die im Totalitarismussetting in 39% der Filme durch fiktive Staaten hergestellt wurde, ist hier scheinbar nicht notwendig oder nicht gewollt.

**Tabelle 27** Schauplätze des Settingtyps 2a: Ausrottung der Menschheit durch Krieg

	Settingtyp 2a		Gesamtstichprobe	
	Häufigkeit	Prozent	Häufigkeit	Prozent
Amerika	7	30,4	55	37,9
Großbritannien	2	8,7	11	7,6
Sonstige Länder/Erde allgemein	10	43,5	39	26,9
Fiktives Land/fiktive Stadt (Erde oder Weltraum)	3	13,0	22	15,2
Cyberspace	0	0,0	9	6,2
Sonstiges (gemischt oder keine Angabe)	1	4,3	9	6,2
Gesamt	23	100,0	145	100,0

Quelle: Eigene Berechnungen

Wichtiger ist aber die Bedeutung der Räume innerhalb der Filme. Im Totalitarismussetting dominierte die Überregulierung und rationale Ordnung auch den Raum. Dies führte zu funktional ausgestalteten Räumen und zur Zurückdrängung der Natur, die nicht unter die totalitäre Herrschaft gebracht werden kann. Sinnbild ist die abgeschottete moderne Großstadt. Unberührte Natur diente der Kontrastierung und stand für Unbeherrschbarkeit im Sinne von Freiheit. So wie die vom Menschen unberührte Natur sich selbst entfaltet, ihren Weg bahnt, so sollte sich auch das Individuum seinen eigenen Weg bahnen können und seinen Anteil im Identitätsprozess beitragen.

Beim Settingtyp 2a ist dies genau umgekehrt. Die Schauplätze sind sehr häufig außerhalb von geschlossenen Räumen. Die Unbeherrschbarkeit der Natur wirkt hier eher bedrohlich. Durch Kriege und Naturkatastrophen sind Großstädte, als Errungenschaften der menschlichen Schaffenskraft, fast völlig ausradiert oder nur noch Trümmerlandschaften. Teilweise hat sich die Natur diese Räume zurückerobert. Die Ruinen bieten nur noch behelfsmäßigen Schutz. In der freien Wildnis ist der Mensch von Übergriffen jeglicher Art bedroht, sei es durch wilde Tiere, andere Menschen oder Außerirdische.

Die visuelle Gestaltung dieser offenen Räume ist dabei je nach spezifischem thematischem Schwerpunkt und filmtechnischem Mittel sehr unterschiedlich. So gibt es in *Das letzte Ufer* (1959), wie in Abb. 68 zu sehen, entvölkerte Städte, in denen der Verfall noch nicht eingesetzt hat, das Verschwinden des Menschen jedoch offensichtlich ist.



**Abbildung 68** Entvölkerung

Quelle: *Das letzte Ufer*, Stanley Kramer, USA 1959

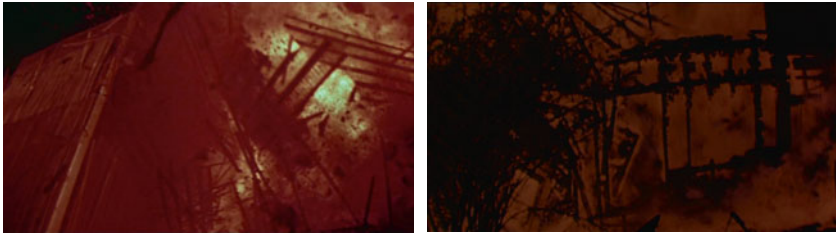
Gezeigt werden während der Apokalypse vollständige Verwüstungen von Großstädten. Die Stimmung der Bilder ist zwar düster, aber die farbliche Gestaltung durchaus warm mit rotbraun bzw. rotgelb für das vernichtende Feuer der (Atom-)Bomben (siehe Abb. 69 und Abb. 70).

Die Zerstörung von ganz Kansas City durch die Atombombe in dem Film *Der Tag danach* (1983) ist in den Standbildern von Abb. 70 angedeutet. Das zweite Bild erinnert dabei an ein Negativfoto. Hier wurde die Wirkung der Atombombe bewusst mit einer Durchleuchtung wie bei Röntgenstrahlen als Sinnbild für die Radioaktivität analogisiert. Es ist daher in Ansätzen noch ein Häuserskelett zu sehen, bis schließlich alles in Schutt und Asche liegt.



**Abbildung 69** Verwüstung und Vernichtung von Großstädten

Quelle: *Was kommen wird*, William Cameron Menzies, GB 1936



**Abbildung 70** Zerstörung von Kansas City

Quelle: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

Was zurückbleibt sind Ruinen und Trümmerhaufen (siehe Abb. 71). Je nach Inszenierung ist die Zerstörung unterschiedlich stark. So sind zumindest in *Was kommen wird* (1936) die meisten Häuser noch in ihren Grundmauern erhalten geblieben, allerdings mit deutlichen Zerbombungsspuren (siehe Abb. 71a), während in *Der Tag danach* (1983) viele Gebäude komplett ausradiert wurden und nur noch vereinzelt Gegenstände wie eine Wendeltreppe oder Fenster- und Türrahmen überhaupt Hinweise darauf liefern, dass diese Schuttberge zuvor Bauwerke waren (siehe Abb. 71b).



**Abbildung 71** Überreste nach der Katastrophe

Quelle: Abb. 71a: *Was kommen wird*, William Cameron Menzies, GB 1936; Abb. 71b: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

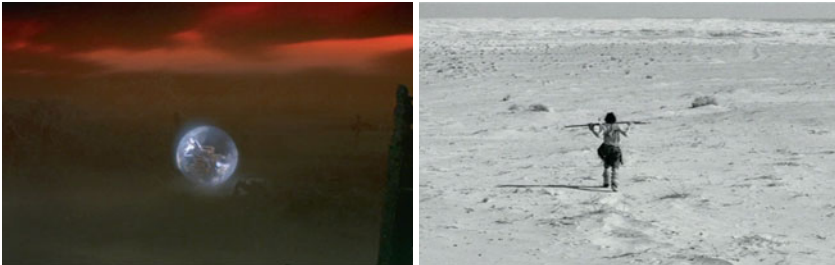
Feste Wohnräume gibt es häufig nicht mehr, so dass innerhalb von noch übriggebliebenen Ruinen oder im öffentlichen Raum notdürftige Lager aufgeschlagen werden (siehe Abb. 72). Diese wirken entweder wie Höhlenbehausungen (siehe Abb. 72a), Wüsten-Camps (siehe Abb. 72b), im Extremfall, wie in *Der Tag danach* (1983), sind es einfach nur provisorische Sonnenschutzsegel, unter denen auf den bald eintretenden Strahlentod gewartet wird (siehe Abb. 72c).



**Abbildung 72** Provisorische Behausung

Quelle: Abb. 72a: *Was kommen wird*, William Cameron Menzies, GB 1936; Abb. 72b: *Mad Max II – Der Vollstrecker*, George Miller, AUS 1981; Abb. 72c: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

Die vollständige Vernichtung kann auch so weit gehen, dass mit der Zeit die Ruinen der Großstädte verschwinden und nur noch unendliche Weiten von trostlosem Ödland übrigbleiben, in dem der einzelne „Jäger“ auf der Suche nach Nahrung und Rohstoffen umherwandert (siehe Abb. 73).



**Abbildung 73** Trostloses Ödland

Quelle: Abb. 73a: *The Time Machine*, Gore Verbinski/Simon Wells, USA 2002; Abb. 73b: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

### 9.2.2 Zusammenbruch gesellschaftlicher Strukturen während der Kriegskatastrophe (Apokalypse)

Die Filme *Das letzte Ufer* (1959), *Der Tag danach* (1983), die beiden Verfilmungen zu H.G. Wells Roman *Krieg der Welten* (1953 und 2005) oder auch *Starship Troopers* (1997) sind mitten in der Katastrophe angesiedelt. Bei den beiden erstgenannten überwiegen dabei die dramatischen Elemente. In *Der Tag danach* (1983) wird zunächst der normale Alltag der Protagonisten vor der Katastrophe dargestellt: das normale Arbeitsleben eines Arztes oder die Heiratspläne eines jungen Paares. Über Radiomitteilungen wird der dro-

hende Atomangriff angedeutet. Dies führt zu typischen **Hamsterkäufen, Plünderungen** und **Massenfucht**. Innerhalb von Sekunden wird Kansas City von Atomraketen getroffen und zerstört. Sehr eindringlich wird dies in Bildern umgesetzt und dabei die bereits oben erwähnte „Röntgentechnik“ angewandt (siehe Abb. 74 und Abb. 75).



**Abbildung 74** Atombombenexplosion

Quelle: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983



**Abbildung 75** Röntgentechnik

Quelle: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

Dabei sind es gerade nicht nur Häuser die durchleuchtet und vernichtet werden, die radioaktive Durchleuchtung wird deshalb auch an Menschen visualisiert, wie Abb. 75 zu entnehmen ist. Außer einem Krankenhaus für die Überlebenden sowie Flüchtlingslagern in öffentlichen Gebäuden und im Freien zur notdürftigen Versorgung der Strahlenkranken gibt es in Kansas City **keine geregelten Strukturen** mehr. Alle beruflichen Tätigkeiten, die nicht mit Krisen- und Katastrophenmanagement zu tun haben, sind von nun an bedeutungslos und werden eingestellt. Die staatliche Regierung Amerikas versucht die Folgen des Atomanschlags zu bewältigen, doch die Aussichten auf Erfolg stehen schlecht. Das entstandene **totale Chaos** kann folgendermaßen zusammengefasst werden:

„Amerika verwandelt sich bestenfalls in ein Land der Dritten Welt, dessen Bewohner sich mit primitiven technischen Mitteln behelfen müssen, weil die Infrastruktur vernichtet ist. Die Städte sind unbewohnbar, viele Häuser zerstört. Überall entstehen Flüchtlingslager, deren Bewohner nicht ausreichend mit Lebensmitteln versorgt werden können.

Es fehlt an Medikamenten in den Krankenhäusern, Seuchen drohen auszubrechen. Die Armee übernimmt die Kontrolle und lässt willkürlich Menschen ohne Gerichtsverfahren erschießen. Der Präsident und sein Kabinett haben überlebt und arbeiten undurchführbare Gesetze aus, mit denen das Land wiederaufgebaut werden soll. Wie in der Zeit des Wilden Westens bewaffnen sich die Menschen und töten, um zu überleben“ (Quelle: Inhaltsbeschreibung zu *Der Tag danach* auf Wikipedia; [https://de.wikipedia.org/wiki/The\\_Day\\_After\\_-\\_Der\\_Tag\\_danach](https://de.wikipedia.org/wiki/The_Day_After_-_Der_Tag_danach) – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015).

Selbst die Vertreter der Kirche können keine Hoffnung mehr spenden. Der Priester eines Flüchtlingslagers (siehe Abb. 76), der sich in seiner Predigt auf die Johannes-Apokalypse (siehe Kapitel 4.2) stützt, wirkt ebenso verzweifelt wie alle anderen Menschen. Zwar möchte er seiner kleinen noch übriggebliebenen Gemeinde versichern, dass sie zu den auserwählten „Dienern Gottes“ zählen, die die Apokalypse überleben werden, als jedoch eine Frau das Bewusstsein verliert und abtransportiert werden muss, ringt er um Fassung. Seine weiteren Worte der Beruhigung sind weder für ihn noch seine Zuhörer wirklich überzeugend vorgetragen.



**Abbildung 76** Predigt ohne Hoffnung

Quelle: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

Das letzte was hier getan werden kann, ist sich gegenseitig beizustehen bis zum baldigen Tod (siehe Abb. 77). Da so gut wie alle Menschen im Katastrophengebiet vom gleichen Schicksal betroffen sind, geht dies immer nur solange, wie man selbst noch in der Lage ist. Auch Ärzte und Pflegepersonal sind davon nicht verschont.

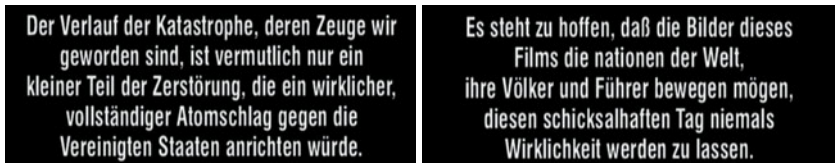




**Abbildung 77** Der Strahlentod

Quelle: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

Der Film endet mit mahnenden Worten. Wie in Abb. 78 zu sehen, wird dazu kein spezifisches Katastrophenbild zur visuellen Verstärkung unterlegt, von denen es im Film reichlich viele gab. Es gibt ebenfalls keinen Musicscore, sondern es handelt sich nur um diese Texteinblendung in weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund. Der Fokus der Aufmerksamkeit wird so ganz auf die Inhalte des Textes gelenkt und nicht durch weitere Stilmittel auf unterschiedliche Ebenen verteilt.



**Abbildung 78** Mahnende Schlussworte

Quelle: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

In *Das letzte Ufer* (1959) betrifft die Atomkatastrophe nicht nur Amerika sondern die komplette Erde. Die letzten Überlebenden befinden sich in Australien und blicken ihrem Ende entgegen. Die Regierung braucht sich nicht mehr zu bemühen, um noch etwas ausrichten. Ihr einziger Beitrag ist die staatlich regulierte Verteilung des Gifts für den **Massensuizid** (siehe Abb. 79), um der qualvolleren Variante des Sterbens infolge der Verstrahlung zu entgehen.



**Abbildung 79** Verteilung von Medikamenten für den Selbstmord

Quelle: *Das letzte Ufer*, Stanley Kramer, USA 1959

Auch hier gibt es einen Prediger, diesmal von der Heilsarmee, und auch diese Predigt wirkt sehr ernüchternd und ist weit entfernt von diesseitiger Hoffnung.

O Lord, give us the strength. Help us to understand the reason for this madness on earth, the reason why we have destroyed ourselves. Give us the courage to bear thy will, and when the end is upon us, give us thy hand and show us the way, that we may better understand that only you can give and only you can take away. Forgive those of us who are weak, as we forgive each other. For Jesus' sake, Amen.

Quelle: *Das letzte Ufer*, Stanley Kramer, USA 1959

Oh Herr, gib' uns die Stärke. Gib uns die Kraft den Sinn dieses Wahnsinns zu erkennen, der uns dazu trieb, uns selbst auszulöschen. Gib' uns den Mut uns deinem Willen zu beugen und wenn das Ende an uns herantritt, reiche uns deine Hand und führe uns den Weg zu dir. Erleuchte uns Herr, dass wir erkennen, dass nur du in deiner Gnade zu geben vermagst und zu nehmen. Ver-gib, oh Herr, den Schwachen unter uns, wie wir vergeben einander. Um Jesu Willen, Amen.

Im Kampf ums Überleben sind die Erhaltung der Menschlichkeit, d.h. die Unantastbarkeit des menschlichen Lebens und das Mitgefühl für Andere von entscheidender Bedeutung. Das zeigt sich in verschiedenen Schwerpunktsetzungen der Filme: Bei der *Der Tag danach* (1983) durch die gegenseitige Pflege, bei *Das letzte Ufer* (1959) durch den Fokus auf eine letztlich aussichtslose Liebesbeziehung oder bei der *Krieg der Welten*-Verfilmung von 2005, die eine gestörte Vater-Kind-Familienbeziehung ins Zentrum stellt, durch das Zueinanderfinden von Vater und Kindern in der Katastrophe.

Die Filme *Krieg der Welten* (1953, 2005) und *Starship Troopers* (1997) sind thematisch insgesamt ein wenig anders gelagert. Es handelt sich hier nicht um einen Atombomben-angriff durch einen feindlichen politischen Staat, sondern um Außerirdische, die plötzlich die Menschheit bedrohen und ausrotten wollen. Trotzdem passen diese Filme sehr gut zu diesem Settingtyp, da es im Endeffekt keine Rolle spielt, welche Macht sich mit kriegerischen Handlungen gegen die Menschheit wendet. Außerirdische gelten sinnbildlich häufig als Stellvertreter für das Fremde. Das Endresultat ist in der Logik der Filme dasselbe. Der Menschheit droht das Ende und die Verantwortungslosigkeit, die solche Kriege mit sich bringen, wird durch das „grundlose“ Verhalten der Außerirdischen nur noch deutlicher. Allerdings bleibt eine vollständige Vernichtung im Unterschied zu den erstgenannten Filmen aus. Anzumerken ist in diesem Zusammenhang noch einmal, dass ich eigentlich bewusst das weite Feld der Außerirdischen ausgeschlossen habe, weshalb speziell dieser Aspekt die Filme *Krieg der Welten* (1953, 2005) und *Starship Troopers* (1997) in den unscharfen Grenzbereich des Settings zieht.

### 9.2.3 Gesellschaftliche Strukturen nach der Kriegskatastrophe: Untergang und Neuanfang (Postapokalypse)

Die andere Hälfte der Filme, die diesem Settingtyp zugeordnet wurden, wie *Mad Max II* und *III* (1981 und 1985), *Der Junge und sein Hund* (1975) oder *Der letzte Kampf* (1983), ist nach den Kriegshandlungen angesiedelt. Ausgangspunkt ist die völlig zerstörte Umge-



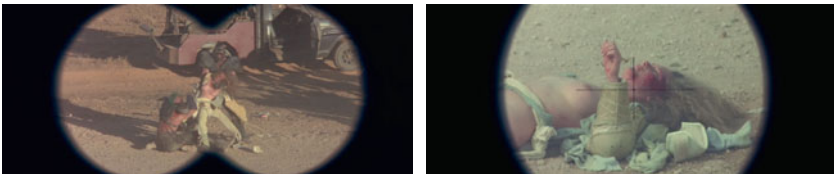
bung. Teilweise gleicht die Erde einer Wüste mit wenigen Überlebenden. Der mittlerweile **vollständige Systemzusammenbruch** bedeutet für die betroffenen Staaten, dass es keine rechtsstaatlich legitimierte politische Führung mehr gibt und zunächst komplette Anarchie herrscht. Der Zusammenbruch der Wirtschaft und die Nahrungsmittelknappheit aufgrund der nuklearen Katastrophe führen zum Kampf Aller gegen Alle oder wie es in *Mad Max II – Der Vollstrecker* (1981) formuliert ist: „Der Mensch wurde des Menschen ärgster Feind“. Eine faktisch nicht mehr existente Gesellschaft besitzt auch keine stark funktional ausdifferenzierte Sozialstruktur mehr. Prinzipiell sind alle gleichgestellt in ihrem Kampf ums Überleben. Es herrscht das Recht des Stärkeren. Aber es schließen sich einerseits **Banden** oder **Clans** (*Mad Max I-III, Der letzte Kampf*) zusammen, deren Anführer über die letzten verbleibenden Nahrungsmittel und Rohstoffe herrschen wollen. Wenn es notwendig ist, werden dazu auch andere Menschen gefangenengenommen, misshandelt oder getötet (siehe Abb. 80).



**Abbildung 80** gefährliche Gangs

Quelle: *Mad Max II – Der Vollstrecker*, George Miller, AUS 1981

Andererseits bilden sich auch **friedliche Gemeinschaften von Überlebenden**, die sich gegenseitig helfen und einander vor feindlichen Übergriffen durch marodierende Banden beschützen wollen. Eine weitere Folge der nuklearen Katastrophe sind auch Frauenmangel oder Unfruchtbarkeit. Insbesondere ersteres gestaltet das Leben der letzten verbleibenden Frauen als sehr gefährlich. Nicht selten werden sie geschändet, vergewaltigt und anschließend getötet. Abb. 81 beinhaltet Standbilder solcher typischer Szenen, die aber in *Mad Max II* (1981) aus der Distanz und einer doppelten Beobachterperspektive – die des Hauptprotagonisten und die des Filmpublikums – dargestellt ist.



**Abbildung 81** Umgang mit Frauen

Quelle: *Mad Max II – Der Vollstrecker*, George Miller, AUS 1981

Ist die Vergemeinschaftung weiter fortgeschritten wie in *Mad Max III – Jenseits der Donnerskoppel* (1985), gibt es auch wieder Ansätze von naturalwirtschaftlichem Handeln und

erste **Rechtsordnungen** wie den „Thunderdome“, in dem sich beim Streitfall zwischen zwei Männern im Kampf entscheidet, wer Recht bekommt, oder spezielle Tötungszeremonien in *Mad Max II* (1981), welche auch als **einheitsstiftende Rituale** bezeichnet werden können. Auch innerhalb friedliebender Clans bilden sich erste Strukturen des gemeinschaftlichen Wirtschaftens und der **Stammesführerschaft** heraus. Die jeweiligen „Stammesgebiete“ müssen dabei durch provisorische Absperrungen vor Eindringlingen geschützt werden (siehe Abb. 82). Dadurch dass sich die Gruppe von friedlichen Menschen in *Mad Max II* (1981) mitten in der Wüste ansiedeln musste, sind sie von allen Himmelsrichtungen aus angreifbar. Es gibt keine natürlichen Schutzgrenzen wie z.B. Gebirge. Wie bei einer mittelalterlichen Burg wurde deshalb ein Graben angelegt und die schützenden „Burgmauern“ aus Autoreifen errichtet sowie ein alter Bus zum Burgtor umfunktioniert. Wachposten müssen rund um die Uhr vorhanden sein und bei einem drohenden Angriff sofort reagieren.



**Abbildung 82** Absicherung des Stammesgebiets

Quelle: *Mad Max II – Der Vollstrecker*, George Miller, AUS 1981

Ganz auffällig ist in der postapokalyptischen Welt die **Kleidung** der Menschen, die aus zusammengesetzten Stoffresten und Schutzbepanzerung besteht. Auch Schmuck oder Kriegsbemalung sowie markante Tätowierungen gehören dazu (siehe Abb. 83).



**Abbildung 83** Kleidung der Postapokalypse

Quelle: Abb. 83a-c: *Mad Max II – Der Vollstrecker*, George Miller, AUS 1981; Abb. 83d: *Mad Max III – Jenseits der Donnerkuppel*, George Ogilvie/George Miller, AUS 1985

Dies entspricht einerseits unseren Vorstellungen von barbarischen Völkern in der Ausprägung von *Mad Max II* (1981) oder auch traditionellen (Natur-)Völkern, wie die Darstellung der Eloi in *The Time Machine* (2002).



**Abbildung 84** Stammeskleidung im Film

Quelle: *The Time Machine*, Gore Verbinski/Simon Wells, USA 2002

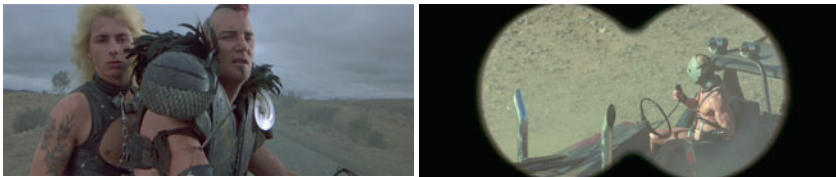
Andererseits zeigt sich hier eine Wechselwirkung zwischen der modernen Modewelt z.B. auch in spezifischen Milieus und der Kostümierung in Filmen. Die lederne Gangkluft in *Mad Max* (1979) erinnert stark an Bikeroutfits und es lässt sich bei der postapokalyptischen Kleidung auch eine Art Tribal Look der modernen Modewelt wiederfinden, nur dass die Farbgebung etwas abweicht (siehe z.B. <http://blog.jedroot.com/jri/2012/02/gina-lapina-by-charles-varenne-for-muse-mag-ss12.html>; [http://cf.ltkcdn.net/makeup/images/slide/87541-420x629-iStock\\_000008172237Small.jpg](http://cf.ltkcdn.net/makeup/images/slide/87541-420x629-iStock_000008172237Small.jpg); <http://www.look.co.uk/fashion/missoni%E2%80%99s-tribal-trends-hit-milan-fashion-week-ss11> – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015). Dazu gibt es auch spezifische Modeevents, bei denen z.B. traditionell afrikanische Kleidung mit modernen Modedesigns kombiniert wird, wie in Abb. 85 angedeutet.



**Abbildung 85** Tribal-Look der modernen Modewelt

Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Designer\\_collections\\_%285635345436%29.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Designer_collections_%285635345436%29.jpg) – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015 (spezifische Informationen zum Bild: A collection of designs from the 12 participating designers from across Africa at the USAID-supported Origin Africa Fiber to Fashion Event in Mauritius, March 2011. Photo credit: USAID/COMPETE; Author: USAID Africa Bureau)

Bei der Kleidung und den jeweiligen Accessoires ergeben sich ebenfalls Assoziationen mit der Ausstattung bei spezifischen sexuellen Praktiken wie Sadoomasochismus oder Fetischismus, wenn der Geliebte z.B. angekettet wird oder unterschiedliche, sexuell anregende, Kleidung gewählt wird, die bestimmte Körperregionen betont, wie im zweiten Bild von Abb. 86.



**Abbildung 86** sexuelle Anspielungen bei Kleidung und Accessoires

Quelle: *Mad Max II – Der Vollstrecker*, George Miller, AUS 1981

Zusammenfassend ist den idealtypischen Vertretern der postapokalyptischen Variante von Settingtyp 2a gemein, dass sie nicht einen Versuch des Wiederaufbaus moderner gesellschaftlicher Strukturen thematisieren, sondern sich ganz den unmittelbaren Folgen einer zerstörten Welt ohne Infrastruktur, ohne staatliche Regierung, ohne formale Gesetzge-

bung, ohne marktwirtschaftliche Strukturen und vor allem ohne gefestigte moralische Instanzen widmen. Sie kehren in ihrer Imaginierung von Zukünftigkeit gleichzeitig zu den Ursprüngen der Menschheit zurück.

---

### 9.3 Unschärfen und Abweichungen vom Idealtypus der Ausrottung der Menschheit durch Krieg

Aufgrund der vielfältigen Möglichkeiten, das Thema des Settingtyps 2a zu bearbeiten, verstehen sich die Unschärfen und Abweichungen als Variationen, die sich deutlich von der Gesamtheit der restlichen Filme absetzen. Es lässt sich hier, wie auch bei anderen Settings, durchaus kritisch diskutieren, ob die Zuordnung im Einzelnen sinnvoll und ob die Bezeichnung „dystopischer Zukunftsfilm“ angemessen ist. Mehrere Filme befinden sich im Grenzbereich von Dystopien und den jeweiligen Settingtypen. Die Randbereiche mit fließenden Übergängen und Unschärfen wurden bewusst aufgenommen, um eben diese Grenzen besser ausloten zu können. Außerdem geht es nicht darum, dem einzelnen Film gerecht zu werden, das hätte einer ganz intensiven Beschäftigung mit *nur* sehr wenigen Filmen bedurft und ist nicht Ziel dieser Arbeit gewesen. Sondern es sollten die verschiedenen Ausprägungen von dystopischen Zukunftsfilmen in ihrer vollen Bandbreite idealtypisch erfasst werden. Dass bei manchen Filmen nur bestimmte Aspekte von Bedeutung sind oder dass Variationen zu anderen Genres und Themen oder in der spezifischen Verhandlung von Motiven auftreten, gehört ebenfalls zur Untersuchung dieser Arbeit. Auch bei den Abweichungen in Settingtyp 2a sollen wieder Beispiele für thematische, visuelle und historische Kontexte berücksichtigt werden.

#### 9.3.1 Thematische Variation

Ich hatte bereits erwähnt, dass *Krieg der Welten* (1953, 2005) und *Starship Troopers* (1997) insofern thematisch abweichen, als dass sie von außerirdischen Übergriffen auf die Menschheit handeln. Letzterer Film basiert auf dem Roman von Robert A. Heinlein, dem Mitbegründer des Subgenres der Military Science Fiction und wurde von Paul Verhoeven als äußerst blutige Satire verfilmt. Er stellt eher eine Kritik am Militarismus und der massenmedial verbreiteten „Kriegstreiberei“ dar, als dass er eine konkrete Angst vor einem Dritten Weltkrieg widerspiegelt.

Dementsprechend makaber bis sämtliche Schmerzgrenzen überschreitend ist die splatterhafte Inszenierung an manchen Stellen des Films. Gleich zu Beginn gibt es eine Online-Live-Schaltung zum Kampf der 6. mobilen Infanterie gegen die Alien-Bugs. Das Motto beider Kriegsparteien ist dasselbe: „Nackte Gewalt“ gegenüber dem Feind. Ein Soldat berichtet von den Ereignissen und wird dann vor laufender Kamera von einem Bug geschnappt und getötet (siehe Abb. 87).



**Abbildung 87** Angriff der Bugs

Quelle: *Starship Troopers*, Paul Verhoeven, USA 1997

Die selbstverständliche Brutalität auf die man sich im Krieg einstellen muss, wird auch bei der Ausbildung der Soldaten anschaulich demonstriert, wie folgender Dialog in Kombination mit dem Standbild in Abb. 88 stellvertretend aufzeigen soll:

*Soldier Ace Levy:* Sir, I don't understand. Who needs a knife in a nuke fight anyway? All you gotta do is push a button. Sir.

*Sergeant Zim:* Cease fire!  
Put your hand on that wall, trooper!  
Put your hand on that wall!  
The enemy cannot push a button if you disable his hand.

Quelle: *Starship Troopers*, Paul Verhoeven, USA 1997

*Soldat Ace Levy:* Sir, das verstehe ich nicht. Was fange ich mit einem Messer in einem Atomkrieg an. Eigentlich muss man da doch nur Knöpfe drücken, Sir.

*Sergeant Zim:* Gute Frage.  
Die Hand an die Wand Soldat. Pack' die Hand an die Wand!  
Der Feind kann keine Knöpfe mehr drücken mit so einer verletzten Hand.





**Abbildung 88** Schmerzhaft militärische Ausbildung

Quelle: *Starship Troopers*, Paul Verhoeven, USA 1997

Dies lässt sich zugleich als überspitzte Kritik am Umgang von Führungspersonen mit Untergebenen und damit verbunden einer Ausnutzung der Machtposition beim Militär verstehen. Der Krieg gegen die Bugs wird von oberflächlichen Medienbeiträgen, pseudo-wissenschaftlichen Talkshows und Werbevideos zur Rekrutierung für den Krieg untermalt. Immer mit dem Zusatz: „Would you like to know more?“. So erfährt der Zuschauer z.B. dass die Mormonen nicht glauben wollten, dass die Arachnoiden wirklich gefährlich sind, und das Resultat daraus, ein brutales Massaker, ist in Abb. 89 zu sehen.



**Abbildung 89** Would you like to know more?

Quelle: *Starship Troopers*, Paul Verhoeven, USA 1997

*Starship Troopers* (1997) weicht thematisch und durch die satirische Form auch inszenatorisch deutlich vom Idealtypus ab, er passt aber insgesamt zum Settingtyp 2a, weil die Konsequenzen eines globalen Krieges überdeutlich zum Ausdruck kommen. Soeffner (1974: 8) verweist auf die „gemeinsame Herkunft“ von Satire und Utopie und auf ein einendes Element, das die Utopie als Kombination verschiedener Gattungen nutzen kann: die „Unzufriedenheit mit der Wirklichkeit“ (Soeffner 1974: 33). Dies gilt analog auch für das Verhältnis von filmischer Satire und Dystopie, die Herangehensweise ist nur jeweils anders. Insofern ist z.B. auch der Film *Brazil* (1985) von Terry Gilliam die satirische Variante des Settingtyps 1 (siehe Kapitel 8) und dadurch nicht minder wirkungsvoll.

Eine Sonderstellung bei der Filmzuordnung zu diesem Settingtyp bildet auch der Film *Planet der Affen* (1968). Die Handlung ist so aufgebaut, dass der Zuschauer bis zum Schluss glauben soll, der Schauplatz sei ein fremder Planet der unter theokratischer Affenherrschaft steht. Menschen, die es auf diesem Planeten auch gibt, sind der Sprache nicht mächtig, weshalb sie von den Affen als niedere Lebewesen verklavt und als Tiere oder Biester bezeichnet werden. Erst am Schluss, als der Protagonist die Überreste der zerstörten Freiheitsstatue (siehe Abb. 90) findet, stellt sich heraus dass es sich um die Erde handelt, die von den Menschen zerstört wurde und eine Umkehrung der Evolution erlebte.



**Abbildung 90** Überreste der Freiheitsstatue

Quelle: *Planet der Affen*, Franklin J. Schaffner, USA 1968

Die letzten Worte von Colonel George Taylor sind eine Kritik und Warnung zugleich:

*Colonel George Taylor:* Oh, my God! I'm back! I'm home. All the time, it was... We finally really did it. You maniacs! You blew it up! God damn you! God damn you all to hell!

*Colonel George Taylor:* Ich hab's geahnt. Ich bin Zuhause. Ich bin wieder auf der Erde. Die ganze Zeit war ich auf der Erde. Doch ihr Menschen habt sie unkenntlich gemacht. Ihr Wahnsinnigen. Ihr habt die Erde in die Luft gesprengt. Ich verfluche euch. Ich verfluche euch! Euch alle!

Quelle: *Planet der Affen*, Franklin J. Schaffner, USA 1968

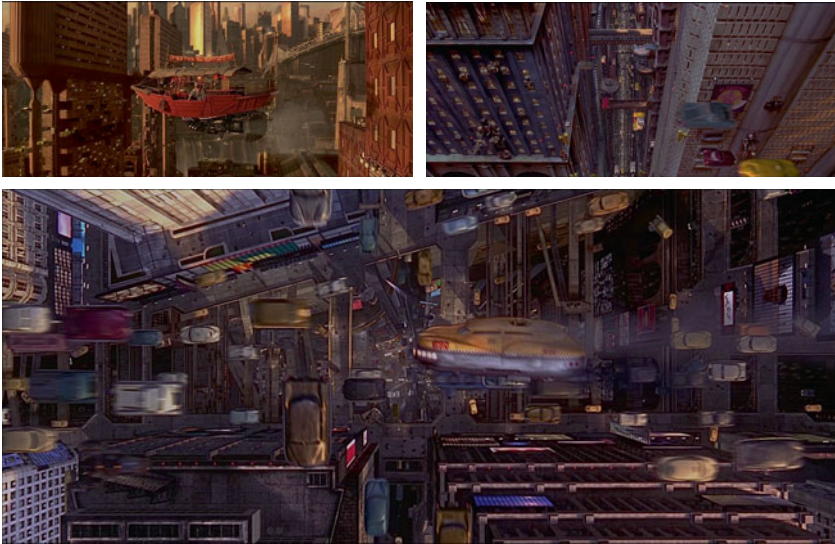
Dieses Filmende entspricht übrigens nicht der Romanvorlage. Dort befindet sich der Protagonist tatsächlich auf dem Planet der Affen. Als er auf die Erde zurückkommt, besteht dort aber auch eine Affenherrschaft und er stellt den letzten verbleibenden Menschen dar.



### 9.3.2 Variation in der visuellen Codierung

Mit der Erläuterung der Räume des Settingtyps 2a wurden implizit auch schon einige Besonderheiten in der visuellen Codierung skizziert und damit auch die Unterschiede zu Settingtyp 1 aufgezeigt: Settingtyp 2 zeichnet sich durch offene, weite (Natur-)Räume aus, in denen häufig die Abwesenheit des Menschen zum Ausdruck kommt. Andererseits sind die Zerstörung und Verwüstung der modernen Großstädte in Form von Ruinen und Trümmerhaufen maßgeblich. Farblich gestalten sich die Bilder durchaus warm mit Abstufungen von gelb und rot. Auch bei diesem Settingtypen gilt, dass thematische Abweichungen mit Abweichungen in der visuellen Codierung einhergehen. So ergibt sich eine deutlich andere visuelle Gestaltung z.B. bei dem Film *Das fünfte Element* (1997) von Luc Besson, der zeitlich in der fernen Zukunft angesiedelt ist und technische Innovationen stark in Szene setzt. Zu Beginn des Films entdecken Archäologen bei Ausgrabungen in Ägypten vier magische Steine, die die vier Elemente Wasser, Feuer, Erde und Luft repräsentieren und zusammen mit einem fünften Element – der Liebe – eine Waffe gegen das Böse darstellen. Dieses fünfte Element befindet sich in einem Sarkophag. Die Haupthandlung setzt dann im Jahr 2263 ein, als die Erde tatsächlich vom Bösen bedroht wird. Der Waffenhändler Jean-Baptiste Emanuel Zorg will die fünf Elemente an sich bringen, so dass die Erde bei einem Angriff aus dem Weltall vernichtet werden kann, doch die Rettung der Menschheit gelingt in letzter Minute durch Vereinigung der fünf Elemente. Als futuristisches Action-Spektakel ist die gesamte Stimmung des Filmes anders als bei den restlichen Filmen. Die Bilder sind bunt, leuchtend und die technischen Errungenschaften mit visuellen und Spezialeffekten versehen.

Das Stadtbild hat sich verändert und zeugt nicht vom gewohnten Provisorium der Post-apokalypse. Der Straßenverkehr findet nun überwiegend in der Luft statt und das so rasant, dass er sich in einem Standbild kaum scharf einfangen lässt (siehe Abb. 91).



**Abbildung 91** Stadt und Verkehr im Jahr 2263

Quelle: *Das fünfte Element*, Luc Besson, FRA 1997

Die Wissenschaft hat große Fortschritte im Bereich der Gentechnik gemacht. Aus Genpartikeln lässt sich das fünfte Element, verkörpert in der weiblichen Filmfigur Leeloo, in kurzer Zeit **rekonstruieren** (siehe Abb. 92). Das medizinische Hi-Tech Labor, in dem die gentechnische Schöpfungszeremonie mit anschließender Erweckung vollzogen wird, sieht wiederum in keinsten Weise so aus, wie man es z.B. bei Dokumentationen oder in den bereits erläuterten Darstellungen von Filmen wie *Die Insel* (2005) gezeigt bekommt. Anstelle eines Labors von klinischer Sterilität, ist im Film ein Kuppelbau mit Wänden in warmen goldbraun-Tönen zu sehen, welcher Assoziationen mit Tempelbauten bzw. mit religiösen Kultstätten hervorruft (siehe insbesondere das letzte Bild in Abb. 92).



**Abbildung 92** Rekonstruktion des fünften Elements

Quelle: *Das fünfte Element*, Luc Besson, FRA 1997

Auch die Stammeskleidung hat sich verändert. Die Kostüme dieses Films wurden von Modedesigner Jean-Paul Gaultier entworfen (siehe Abb. 93) und stehen dem oben erwähnten modernen Tribal-Look noch näher als das zuvor präsentierte Beispiel in Abb. 85. Im

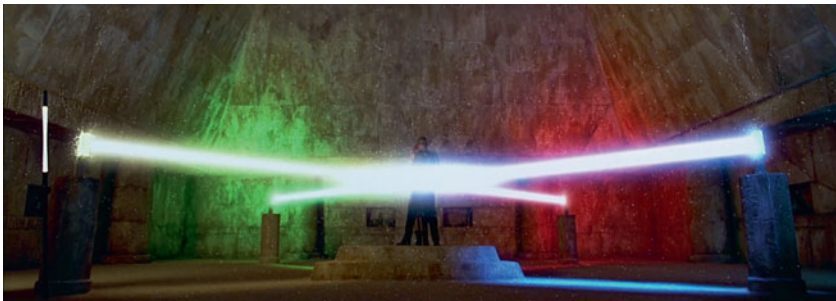
Hintergrund des oberen Standbildes vom Abb. 93 sind noch ein wenig „Trümmerhaufen“ zu sehen, so dass hier ausstattungstechnisch eine kleine Verbindungslinie zum idealtypischen Setting besteht.



**Abbildung 93** Tribal Look von Jean-Paul Gaultier

Quelle: *Das fünfte Element*, Luc Besson, FRA 1997

Der magische Moment am Ende des Films findet wieder im ägyptischen Tempel statt, der schon zu Beginn der Handlung gezeigt wurde. Die Protagonisten müssen die Elemente auf vier Pfeilern richtig platzieren, damit die Wirkung gegen das Böse einsetzen kann. Das fünfte Element weigert sich zunächst die Menschheit zu retten, da diese immer nur Gräueltaten verübt. Doch schließlich wird sie von ihrem Beschützer geküsst und das Liebespaar bildet den Mittelpunkt der fünf Elemente. Das mystisch-magische Ereignis ist ebenso wie die Lichtschwerter in den *Krieg der Sterne* Filmen mit verschiedenfarbigen Neonlichtstrahlen dargestellt (siehe Abb. 94).



**Abbildung 94** Vereinigung der fünf Elemente

Quelle: *Das fünfte Element*, Luc Besson, FRA 1997

In diesem Film wird zwar die Erde durch Kriegshandlungen bedroht und das ist auch der Grund, warum der Film diesem Settinguntertyp zugeordnet wurde, aber es ist nichts von der Trostlosigkeit der (post-)apokalyptischen Stimmung der anderen Filme zu spüren. In einer Sequenz blitzt dies aber mit Hilfe von dokumentarischem Material kurz auf:

Leeloo informiert sich über die Kriege des 20. Jahrhunderts und ist von den grausamen Bildern erschüttert (siehe Abb. 95).



**Abbildung 95** Bilder zur Kriegsgeschichte des 20. Jahrhunderts

Quelle: *Das fünfte Element*, Luc Besson, FRA 1997

Als Beschützerin der Menschheit stellt sie sich daraufhin die Frage: „Wozu soll man euer Leben retten, wenn ich erkannt habe, dass ihr euch nur selbst vernichtet?“. Im Rahmen des Films wird diese Frage einfach beantwortet, durch die positiven Dinge, insbesondere die Liebe, die ebenfalls zum menschlichen Leben gehören. Ob das ausreicht, um das Dasein als lebenswert und vor allem überlebenswürdig zu betrachten, bleibt dem Zuschauer überlassen.

Zusammenfassend zeigt sich bei diesem Film eine Wechselwirkung zwischen thematischer und visueller Variation bzw. allgemeiner filmtechnischer Umsetzung. Das fünfte Element ist in der Zukunft angesiedelt und weist ein Bedrohungsszenario auf, aber der Action-Anteil und enorme Einsatz von visuellen und Spezialeffekten überwiegen, was letztendlich zu der deutlichen Diskrepanz zu den anderen Filmen dieses Untersettings führt.

### 9.3.3 Variation im historischen Entstehungskontext

Obwohl die Geschichte des 20. Jahrhunderts viele Anknüpfungspunkte für den Setting-typen 2a bietet, bleibt doch die konkrete Bezugnahme eher im (Anti-)Kriegsfilmgenre. Die



sonst idealtypischen Vertreter *Das letzte Ufer* (1959) und *Der Tag danach* (1983) bilden hier eine Ausnahme.

Stanley Kramer hat die teils diffuse, teils sehr real begründete Angststimmung der 1950er Jahre in seinem Film *Das letzte Ufer* (1959) aufgenommen und in ein „Zukunfts“melodrama verwandelt. Sowohl Regierungsvertreter als auch führende Atomwissenschaftler müssen sich in dieser Zeit mit dem wachsenden Protest der Anti-Atomwaffenbewegungen sowie mit ihrer eigenen Rolle in diesem Prozess auseinandersetzen (siehe Kapitel 9.1.1). In einer Szene des Films *Das letzte Ufer* (1959), der nur zwei Jahre nach der Unterzeichnung des Göttinger Manifests erschien, diskutieren nach dem Atomkrieg zwei Charaktere stellvertretend für Politik (Morgan) und Wissenschaft (Julian) die Schuldfrage sowie die Konsequenzen daraus<sup>36</sup>:

*Morgan*: Nein Julian, das geht zu weit. So einen verfluchten Blödsinn habe ich in meinem ganzen Leben noch niemals gehört. Zu behaupten, dass dieser verdammte Krieg ein Zufall war.

*Julian*: Nein. Es war auch kein Zufall. Das habe ich nicht gesagt. Es war sorgfältig geplant bis ins letzte maschinelle und menschliche Detail. Dann kam ein kleines Versehen. Ein Irrtum. Ich sage Ihnen, wenn wir noch Zeit hätten, es zu überprüfen, dann würde man feststellen, dass unsere sogenannte Zivilisation glorreich zum Teufel gegangen ist, durch eine Handvoll Verstärkerröhren und Transistoren. Die womöglich noch Fehler haben.

*Morgan*: So war das also, Julian. Na, dann wissen wir ja jetzt ganz genau, wer die Schuld hat an diesem Schlamassel.

*Julian*: Nein, das wissen sie noch lange nicht. Nein, nein. Vielleicht waren wir die blinden Handlanger des Teufels, so leicht könnt ihr uns allein die Schuld nicht zuschieben. Ebenso gut könntet ihr sie unsern ... Müttern anhängen.

*Morgan*: Einer muss doch schließlich verantwortlich sein. Und ihr Gelehrten, ihr kommt als erste dafür in Frage. Ihr habt die Bombe gebaut. Ihr habt damit herumgespielt und dann ist sie explodiert.

*Julian*: Einen Moment mal.

*Morgan*: Ein Moment ist alles, was wir noch haben und das verdanken wir euch.

*Julian*: Jeder der an der Bombe gearbeitet hat, hat euch Politiker davor gewarnt. Alle Gelehrten haben Aufruf nach Aufruf unterzeichnet [...] Aber keiner hat auf uns gehört. Es gab nur eine Wahl, die Bombe bauen und sie benutzen oder das Risiko eingehen, sie abzuschaffen und einander zu verstehen. Selbst Amerika und die Sowjets.

*Morgan*: Die alten Wunschträume von Koexistenz.

*Julian*: Ihr habt die Wunschträume zerbombt.

*Morgan*: Jetzt ist Schluss. Die andern sind schuld. Sie gingen so weit, weil sie glaubten, dass wir Angst vor dem Krieg hätten.

---

<sup>36</sup> Aufgrund der Länge des Zitats habe ich an dieser Stelle auf die Originalfassung verzichtet.

*Julian:* Ja und ihr habt es von ihnen gedacht. Ja und dann was passiert? Ihr habt euch vernichtet und seid Sieger geblieben. Und das Ergebnis eures ruhmreichen Krieges ist, dass die Radioaktivität in diesem Raum neunmal so groß ist wie früher und immer noch steigt. [...] Wusstet ihr das nicht? Neunmal so groß und sie steigt, bis wir alle krepieren. Wir alle. Der ganze trostlose betrunkene armselige Rest der Menschheit hier. Wir krepieren durch die Luft, die Luft, die wir einatmen. Da gibt es keine Rettung.

*Mary:* Hören Sie auf. Das ist nicht wahr Julian. Das kann nicht wahr sein. Es gibt noch Hoffnung. Es muss sie geben. Ich will nicht sterben.

Quelle: *Das letzte Ufer*, Stanley Kramer, USA 1959

Politik und Wissenschaft schieben sich die Verantwortung hin und her und am Ende bleibt es doch müßig darüber zu streiten und zu lamentieren. Alles, was man vorher hätte tun können bzw. unterlassen sollen, ist kurz vor der vollständigen Ausrottung der Menschheit bedeutungslos. Als Statement des Films im Rahmen des Atomkriegdiskurses gestaltet sich dies anders. Aus einer auf Prävention ausgerichteten Perspektive ist dies wie folgt in einem Satz zusammenzufassen: Es macht keinen Sinn, den schwarzen Peter der Verantwortung umherzureichen, das Wesentliche ist dafür zu sorgen, dass der Super-Gau nicht eintreten wird.

Auch der Film *Der Tag danach* (1983) von Nicholas Meyer nimmt direkten Bezug auf die atomare Bedrohung im Kalten Krieg. In einer Filmszene erfahren Studenten, dass die Sowjetunion mit Panzern in West-Berlin einmarschiert ist, um es von der restlichen Bundesrepublik zu isolieren. Da sie nicht wissen, ob dies ernsthafte Konsequenzen bedeutet, diskutieren sie die Meldung:

*Studentin:* Fantasy Land.

*Student:* Do you think they are making this up? Do you think this is war of the worlds or something?

*Studentin:* Come on. Look, did we help the Czechs, the Hungarians, the Afghans or the Poles? We're not gonna nuke the Russians to save the Germans. I mean, if you were talking oil in Saudi Arabia then I'd be real worried.

*Studentin:* Die spinnen doch alle.

*Student:* Du glaubst die erfinden das hier alles bloß? Das wär hier so was wie der Krieg der Welten.

*Studentin:* Sieh mal, haben wir den Tschechen geholfen? Oder den Ungarn oder den Afghanen oder den Polen. Um die Deutschen zu retten, werden wir doch nicht die Bombe auf die Russen werfen. Ich meine, wenn es um das Öl in Saudi-Arabien ginge, dann würde ich Angst bekommen.

Quelle: *Der Tag danach*, Nicolas Meyer, USA 1983

Die Sorge, dieser Konflikt könnte sich direkt auf die amerikanische Bevölkerung auswirken, wird zunächst mit einem gängigen kritischen Argument gegen die amerikanische Kriegspolitik entkräftet: Amerika mischt sich nur ein, wenn es dabei um wirtschaftliche Interessen oder um besondere Ressourcen geht. Im Falle von *Der Tag danach* (1983) wird aber unabhängig davon viel weiträumiger dargelegt, wie verschiedenste Aktionen und Reaktionen zum Super-Gau zwischen Amerika und der Sowjetunion im Kalten Krieg hätten führen können.

Im nächsten Kapitel wird die postapokalyptische Variante der Ausrottung der Menschheit durch Krieg aus der Handlungsperspektive am Fallbeispiel näher beleuchtet.

---

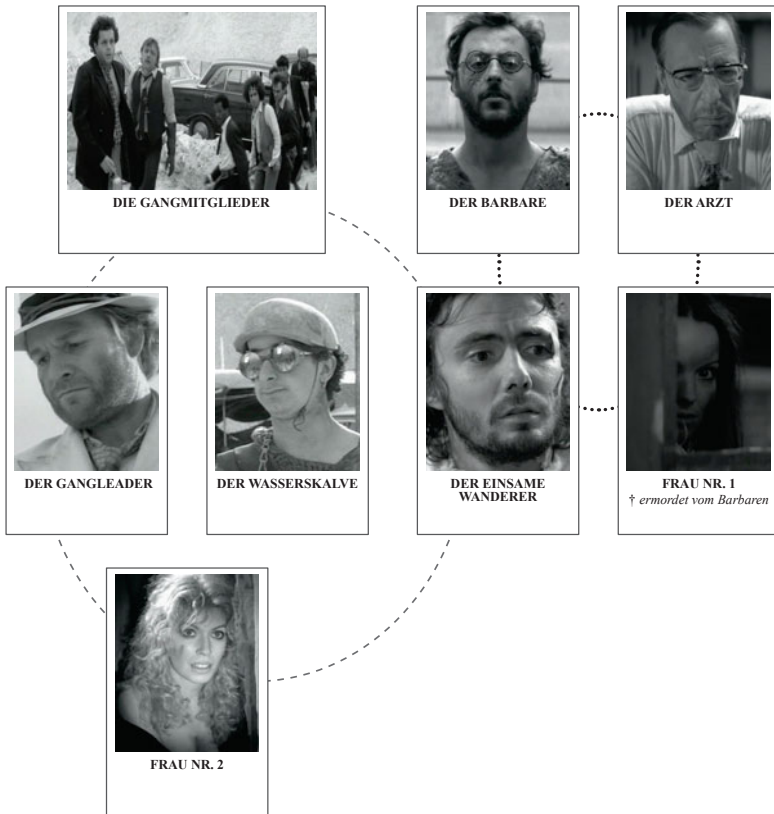
## **9.4 Ausrottung der Menschheit durch Krieg aus der Handlungsperspektive: Der letzte Kampf (F 1983; Regie: Luc Besson)**

### **9.4.1 Inhaltsbeschreibung zu Der letzte Kampf (1983)**

Nach einer nicht näher spezifizierten Katastrophe – die Trümmerlandschaften deuten Kriegshandlungen an – gibt es nur noch wenige Überlebende. Eine gravierende Folge der Ereignisse ist, dass die Menschen, möglicherweise durch Virusinfektionen oder anderen Erkrankungen, nicht mehr in der Lage sind ihre Stimme zu benutzen und daher auch nicht verbal miteinander kommunizieren können. Außer Krächzlauten können die Menschen nichts mehr von sich geben. So gibt es in diesem Film auch keine Dialoge. Außer dem direkten Handlungsgeschehen, dessen Sinn und Zweck sich erstens nicht sofort erschließt und zweitens in der Interpretation nicht durch die Kommentare der Handelnden beeinflusst wird, erhalten wir über die Filmfiguren, die nicht einmal Namen besitzen, keinerlei Hintergrundinformationen. Zur Unterscheidung der Charaktere wurden Bezeichnungen gewählt, die auf ihre Rolle im Film hindeuten. Für ein besseres Verständnis der folgenden Inhaltsbeschreibung sind alle Figuren in Abb. 96 enthalten.

Die Hauptfigur ist ein einsamer Wanderer, in der IMDb einfach nur als „The Man“ bezeichnet, der sich in einem noch übriggebliebenen Gebäude eingenistet hat und dort an einem Flugzeug baut. Damit er sein Flugzeug starten kann, braucht er eine Stromquelle wie z.B. eine Autobatterie. Auf seiner Suche danach durchquert er eine Wüstenlandschaft und beobachtet schließlich eine Gang, die ihr Lager mit mehreren alten Fahrzeugen in einer Gebirgsschlucht aufgeschlagen hat. Um an eine Autobatterie zu kommen, muss er erst den Gangleader bekämpfen und verletzt ihn dabei schwer. Der Gangleader trägt eine Kette aus abgeschnittenen Fingern als Trophäen um seinen Hals. Scheinbar vermisst der einsame Wanderer einen Finger, denn er nimmt sich einen davon und steckt ihn in seinen Handschuh. Wieder in seinem Quartier baut er die Autobatterie in das Flugzeug ein, doch einige Gangmitglieder sind ihm auf den Fersen. Im letzten Moment kann er abheben und davonfliegen.





**Abbildung 96** Figurenkonstellation in *Der letzte Kampf* (1983)

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983 – Eigene Zusammenstellung

An einem anderen Ort der postapokalyptischen Welt leben zwei Menschen in den Ruinen einer zerstörten Stadt. Es handelt sich dabei um einen Arzt, der sich in seiner Klinik verschanzt hat und einen Barbaren, der mehrfach versucht dort einzudringen. Der einsame Wanderer befindet sich noch auf seinem Erkundungsflug, als ihm das Benzin ausgeht und er schließlich an diesem Ort notlanden muss. Er sieht sich um und sucht nach einer geeigneten Unterkunft. Doch die Gebäude sind schwer beschädigt, teilweise sind ganze Wohnungen auseinandergebrochen, möglicherweise durch Bombeneinschläge. Schließlich findet er ein verlassenes Hotel, in dem er es sich mit ausreichend Alkohol gemütlich macht. Der Barbar hat aber mitbekommen, dass ein „Fremder“ in der Stadt ist und greift den Wanderer in voller Kriegsmontur an. Schwer verletzt kann sich der Wanderer unterirdisch in den Klinikkomplex des Arztes retten. Nach kurzem Überlegen beschließt der Arzt ihn

zu behandeln und pflegt ihn gesund. Die beiden Männer freunden sich an und bilden eine Zweiergemeinschaft. Sie essen gemeinsam, spielen Tischtennis und der Wanderer steht sogar Portrait für das Wandgemälde des Arztes. Als er neben sich das Abbild einer Frau auf dem Gemälde entdeckt, will er vom Arzt wissen, was es damit auf sich hat. Dieser hält eine Frau in einer verriegelten Zelle versteckt, um sie zu schützen. Der Arzt versorgt die Frau mit Essen und der Wanderer darf zum ersten Mal mitkommen. Allerdings vertraut der Arzt ihm nicht vollständig, weshalb er ihm die Augen verbindet, damit er sich im Weiteren nicht eigenmächtig auf den Weg machen kann. Der Wanderer, dessen letztes Liebesabenteuer mit einer aufblasbaren Sexpuppe ein abruptes Ende nahm, ist sichtlich aufgeregt, als er die Hand einer Frau aus der Zellenöffnung erblickt. Fortan gibt es zwei wichtige Beschäftigungen für den Arzt und den Wanderer: Die Frau mit Essen versorgen und darauf achten, dass der Barbar nicht in den Gebäudekomplex eindringen kann. Nach einer Weile hat der Arzt beschlossen, dass der Wanderer keine Gefahr für die Frau darstellt und dass er auch ohne Augenbinde mitkommen darf. Auf dem Weg zur Frau regnet es auf einmal Trümmerteile vom Himmel und der Arzt wird davon erschlagen. Indes hat sich der Barbar seinen Weg in die Klinik gebahnt und lauert dem Wanderer auf. In einem intensiven Kampf kann der Wanderer ihn schließlich bezwingen. Doch als er zur Zelle der Frau gelangt, muss er feststellen, dass diese vom Barbaren misshandelt und getötet wurde. Er möchte Schreien, doch auch hier versagt die Stimme. Voller Wut und Trauer kehrt er zu seinem Flugzeug zurück und fliegt zum Ausgangsort. Dort trifft er abermals auf die Gang. Er tötet den aufgestiegenen neuen Gangleader, schneidet ihm einen Finger ab und wirft ihn den anderen Gangmitgliedern vor. Außerdem befreit er den Wasserholksklaven der Gang, der ihm etwas zeigen möchte. In einem Versteck befindet sich die nun vermutlich allerletzte verbliebene Frau. Als der Wanderer sie sieht, zeigen sich Erleichterung, Freude und Hoffnung in seinem Gesicht.

#### **9.4.2 Gesellschaftliche Konstellation in Der letzte Kampf**

Dem Ideal des Settingtyps 2a entsprechend finden wir eine völlig zerstörte Welt vor. Wüste, Trümmerfelder und Ruinen bilden die Überreste der modernen Zivilisation (siehe Abb. 97). Dadurch dass dieser Film nicht nur ohne Dialoge sondern auch absichtlich in schwarz-weiß gedreht wurde, lässt sich zur settingspezifischen Farbgebung wenig sagen, vielmehr ist man hier auf die Betrachtung der Hell-Dunkel-Kontraste beschränkt. Blickt man hierzu auf die Bilder in Abb. 97 bis Abb. 99, so fällt auf, dass Naturräume mit Wüste und Felsen durch das Fehlen der Tier- und Pflanzenwelt äußerst kontrastarm sind, im Gegensatz zu den urbanen Ruinen und den von Menschen gemachten Artefakten. Insbesondere die Wüstendarstellungen sind hell, blass, verschmelzen fast mit dem Himmel und symbolisieren das große weite Nichts der Postapokalypse.



**Abbildung 97** Wüste und Ruinen

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Die Charaktere schlagen notdürftige Lager aus Autowracks oder in leerstehenden Häusern auf, in denen Dreck und Verfall herrschen (siehe Abb. 98).



**Abbildung 98** Notdürftige Lager

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Der Film fokussiert auf zwei Gebiete mit zwei unterschiedlichen Konstellationen, die durch die beiden Kreise in der Figurenkonstellation angedeutet sind (siehe Abb. 96). Zunächst wird der einsame Wanderer in seinem Quartier gezeigt. Zwei Kennzeichen der gesellschaftlichen Konstellation treten sofort in Erscheinung. Einerseits betrifft dies die Abwesenheit des weiblichen Geschlechts und damit auch das Fehlen von Liebesbeziehungen und die Chance auf ein Weiterbestehen der Menschheit sowie andererseits die verlorene Fähigkeit zu verbaler Kommunikation. Der einsame Wanderer versucht den Mangel an weiblicher Zuwendung und intimer Beziehungen mittels einer Sexpuppe zu kompensieren. In dieser Szene spielt Luft eine bedeutende Rolle, die mindestens dreifach codiert ist: erstens durch das schwere Atmen bzw. Stöhnen bei sexueller Erregung, zweitens durch das Pfeifen des Windes und drittens durch die Luft, die vor dem sexuellen Höhepunkt aus der Gummipuppe austritt. Ergänzt wird dies weiter um den gescheiterten Versuch des Wanderers, Worte aus einem Buch laut vorzulesen. Dies ist die erste Begegnung des Film-betrachters mit dieser trostlosen Welt. Der einsame Wanderer macht seine Streifzüge, um sein Flugzeug startklar zu bekommen und der Einsamkeit zu entfliehen, getragen von der

Hoffnung auf einen Neuanfang. Sein Blick auf seine Behausung, einem Gebäude mitten im „Nichts“ (siehe Abb. 99), symbolisiert diese Einsamkeit recht gut.



**Abbildung 99** Gebäude mitten im „Nichts“

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Nicht alle letzten Überlebenden leben in Einsamkeit. Eine Gruppe von Menschen hat sich unweit vom Wanderer zu einer Gang zusammengeschlossen und mit ihnen zeigen sich moderat weitere Kennzeichen der gesellschaftlichen Konstellation: Zweckbeziehungen und Gewalt, aber auch neue Ordnungen. Die Gangmitglieder wirken gelangweilt, weil sie offensichtlich nichts zu tun haben. Eines der Gangmitglieder ist gerade dabei etwas zu kochen, als er von anderen darauf aufmerksam gemacht wird, dass kein Trinkwasser mehr vorhanden ist. Folglich wird der Anführer informiert. Dieser holt anschließend den Wassersklaven aus seinem Gefängnis, einem Autokofferraum, heraus, damit er das notwendige Trinkwasser für die Gang besorgen kann. Während die Kleidung des Wanderers und auch die des Barbaren der typischen Beschreibung des Settingtyps 2a entspricht (siehe Abb. 100), hat die Gang scheinbar zwar schmutzige, aber noch intakte Anzüge gefunden und hüllt sich nicht in zusammengeflackte Stofffetzen (siehe Abb. 101).



**Abbildung 100** Kleidung Wanderer und Barbar

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

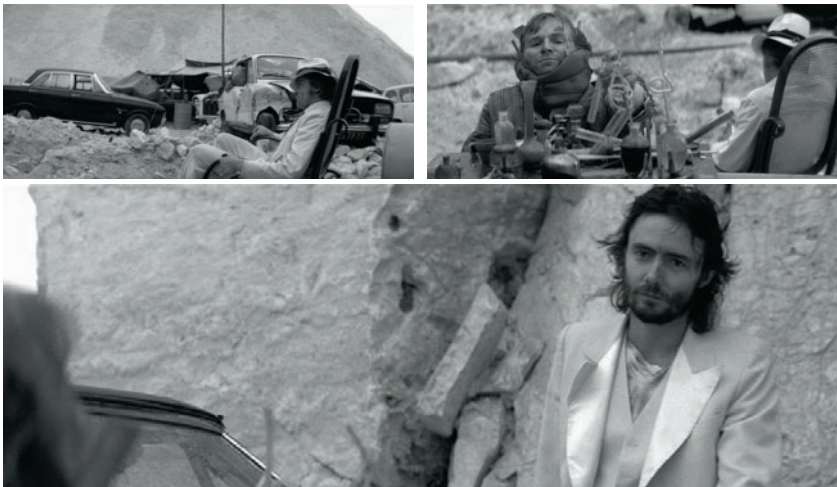
Der Gangleader grenzt sich aber optisch noch einmal davon ab. Er trägt als Einziger einen weißen Anzug und weiße Schuhe, scheinbar als Zeichen für seine Stellung (siehe Abb. 101). Dass die Zusammenkunft der Gang eher durch Zweckmäßigkeit geprägt ist, als durch Gefühle gegenseitiger Hilfestellung oder gar Freundschaft zeigt sich auch darin, dass der Gangleader nach der schweren Verletzung durch den Wanderer als Anführer nicht mehr geeignet ist und seine Stellung sowie seine Amtskleidung an die Nr. 2 abtreten muss (siehe Abb. 102).



**Abbildung 101** Kleidung des Gangleaders

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Ein weiterer Hinweis auf die Bedeutung des weißen Anzugs liefert eine Szene gegen Ende des Films, als der Wanderer ebenfalls in einen weißen Anzug gekleidet bei der Gang auftritt (siehe Abb. 102), deren neuen Anführer tötet und ihm einen Finger abschneidet. Möglicherweise ist dieser Akt der Gewalt als Botschaft an die Gang zu deuten, dass er die Führerschaft übernehmen möchte. Andererseits steht die Figur des Wanderers im Film generell für die Chance der Menschheit auf einen Neuanfang (s.u.), wozu der weiße Anzug als Symbol ebenso passend gewählt ist.



**Abbildung 102** Der weiße Anzug

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

In dieser Sequenz zeigt sich aber auch, dass selbst die eigentlich friedlich präsentierten Charaktere Gewalt anwenden (müssen), um in dieser Welt zu überleben. Gewalt und Brutalität werden aber nicht wie bei vielen anderen Filmen äußerst blutig oder besonders explizit dargestellt, sondern eher dezent bzw. sie lassen sich aus dem Gesehenen erschließen. So fügt der Gangleader dem Wasserholkskalven Gewalt zu, indem er ihn im Kofferraum eines Autos einsperrt und nur herausholt, wenn Wasser gebraucht wird.

Die zweite gesellschaftliche Konstellation, zu der der Wanderer später hinstößt, ruht auf der Kampfbeziehung zwischen dem Arzt und dem Barbaren. Der Barbar will um jeden Preis in die Klinik und bringt dem Arzt dafür Gaben dar. Die Gaben sind aber weniger als Geschenke zu verstehen, denn als einzige Möglichkeit den Arzt dazu zu bewegen, die Tür zu öffnen. Es ist zu Beginn dieser Szenerie nicht klar, warum der Barbar unbedingt dort hinein will. Nur dass kein Vertrauen zwischen den beiden Männern besteht und auch nicht aufgebaut werden kann. Der Arzt ist stets auf der Hut und beobachtet das Handeln des Barbaren genau. Erst als die Frau ins Spiel kommt, eröffnet sich zumindest ein mögliches Motiv. Mit den Angriffen auf den Arzt, den Wanderer und der grundlosen Ermordung der Frau erweist sich der Barbar als Killer, der im Überlebenskampf keine moralischen oder ethischen Schranken (mehr) besitzt.

### 9.4.3 Routinen und Rituale inmitten des Chaos

In der fast vollständig zerstörten Welt gibt es keine komplexen Strukturen, kein wirtschaftliches Handeln, kein politisches System, keine verbindliche Rechtsordnung und auch kein künstlerisches oder kulturelles Schaffen mehr. Allerdings haben sich inmitten der Regellosigkeit einfache Ordnungen und Rituale herausgebildet, von denen zwei ganz prägnant sind. Durch das Fehlen der Dialoge sind die Charaktere in ihrer Interaktion auf nonverbale Kommunikation, insbesondere Mimik und Gestik angewiesen. Die jeweiligen Sequenzen sind auch deshalb so interessant, da einerseits die in Kapitel 1 beschriebene „Herstellung gesellschaftlicher Ordnung“ bei Berger und Luckmann (2000) anhand der Beispiele beobachtet werden kann und andererseits die Bedeutung der Körper im Interaktionsprozess zur Geltung kommt. Körper sind hier nicht auf die Artikulation verbalsprachlicher Laute reduziert.

Die *erste* Routine, die sich bei der Gang herausgebildet hat, ist die Beschaffung von Trinkwasser. Überirdisch ist scheinbar kein genießbares Trinkwasser mehr vorhanden. Die einzige Möglichkeit besteht darin, durch einen schmalen Schacht unter Tage zu kriechen, wo sich ein unterirdisches Areal mit Wasser gebildet hat. Der Wasserholksklave ist klein genug – in der IMDb wird er deshalb als „The Dwarf“ bezeichnet –, um dorthin zu gelangen. Damit er nicht flüchten kann, wird er in einem Kofferraum angekettet und eingesperrt (siehe Abb. 103).



**Abbildung 103** Wassersklave im Kofferraum

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Wann immer das Trinkwasser ausgeht, versammeln sich alle mit ihren Feldflaschen und signalisieren durch das „vor die Nase halten“ sowie das Zeigen und Deuten auf leere Feldflaschen den Missstand (siehe Abb. 104).



**Abbildung 104** Leere Feldflaschen

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Im Anschluss daran muss der Anführer verständigt werden, da scheinbar nur er den Wasserholksklaven aus seinem Gefängnis herausholen darf. Der Wasserholksklave braucht einen Moment, um sich an die Umgebung und die größere Bewegungsfreiheit zu gewöhnen. Er wird dann mit sämtlichen Feldflaschen behängt und angewiesen, in den Schacht zu klettern (siehe Abb. 105).





**Abbildung 105** Übergabe der Feldflaschen an den Wassersklaven

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Nachdem er alle Feldflaschen gefüllt hat, holt er noch eine Flasche, die vermutlich Alkohol enthält, und versteckt sie. Wieder oben angekommen überprüft der Anführer zunächst, ob das Wasser auch genießbar ist. Nach der Prüfung nehmen alle ihre Feldflaschen und es scheint so, als wäre keine eigene für den Sklaven vorgesehen. Der Anführer geht davon aus, dass der Sklave etwas für sich mithochgeschmuggelt hat und durchsucht ihn. Er wird schnell fündig und schlägt den Sklaven, um ihm zu verstehen zu geben, dass dies nicht erlaubt ist. Danach wird er bis zum nächsten Wassernotstand wieder in seinen Kofferraum eingesperrt. Dem Sklaven wird in vielerlei Hinsicht Gewalt angetan, um das Überleben der Gang zu sichern. Er wird gänzlich seiner Freiheit, des Tageslichts und einer ausreichenden Versorgung mit Nahrung beraubt.

Das *zweite* Ritual veranstalten der Arzt und der Barbar. Lässt man den ersten Hintergrund außer Acht, so könnte man es auch als Spiel oder Wettstreit zwischen den beiden betrachten. Der Barbar sammelt Lebensmitteldosen, wie in Abb. 106 zu sehen, und stellt sie in einer Kiste vor die Tür der Klinik. Dann klingelt er beim Arzt.



**Abbildung 106** Lebensmittellieferung für den Arzt

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Dieser öffnet das Sichtfenster, um zu sehen, was los ist. Der Barbar zeigt auf die Geschenke. Misstrauisch starrt der Arzt den Barbaren an. Dann gibt der Arzt dem Barbaren per

Handzeichen und Kopfbewegung zu verstehen, dass er ausreichend Abstand halten muss. Der Barbar tritt zurück, aber nicht weit genug. Wieder gibt der Arzt Zeichen. Daraufhin bewegt sich der Barbar ein paar Schritte weiter von der Tür weg (siehe Abb. 107). Der Arzt öffnet die Tür, den Blick immer auf den Barbaren gerichtet und greift nach der Kiste.



**Abbildung 107** Entgegennahme der Lieferung

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Daraufhin setzt sich der Barbar in Bewegung und stürmt in Richtung Tür. Er braucht aber zu lange, so dass der Arzt unbehelligt verschwinden kann. Der Barbar ist wütend und wirft einen Stein. Allerdings gibt er so schnell nicht auf. Beim nächsten Aufeinandertreffen gibt es eine kleine Variation des Spiels. Der Barbar hat sich eine List ausgedacht und plaziert neben der Tür ein Holzbrett, an dem er eine fast unsichtbare Schnur befestigt. Die Schnur legt er bis zu der Stelle aus, an die er gewöhnlich zurücktreten muss, wenn der Arzt die Tür öffnet (siehe Abb. 108).



**Abbildung 108** Falle für den Arzt

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Nachdem die Vorbereitungen getroffen wurden, klingelt er wieder beim Arzt. Diesmal hat er Schmuck gesammelt. Der Arzt blickt sich wieder misstrauisch um. Hierbei wird ein Perspektivwechsel vollzogen (siehe Abb. 109), denn die Filmkamera befindet sich nun nicht mehr draußen beim Barbaren, sondern im inneren der Klinik hinter dem Arzt. Wieder weist der Arzt den Barbaren an, zurückzutreten.



**Abbildung 109** Perspektive des Arztes auf den Barbaren

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Dieser stellt sich zunächst auf halbe Höhe, wohlwissend, dass das nicht weit genug ist, und mit einer Geste des „guten“ Willens, er unterstützt dies durch seine Handbewegung (siehe Abb. 110), geht er daraufhin von sich aus weiter weg, bis zu der Stelle, wo das Ende seiner Schnur liegt.



**Abbildung 110** Geste des „guten“ Willens

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Als der Arzt die Tür aufmacht und sich wieder vergewissert, dass der Barbar stillsteht, greift er nach der Schmuckkiste. Der Barbar zieht dann an der Schnur, so dass das Brett die Tür am Schließen hindern kann. Der Arzt hat keine Zeit sich damit zu beschäftigen, denn der Barbar ist im Eiltempo im Anmarsch. Aber nicht nur der Barbar hat Vorkehrungen getroffen, um den Arzt zu überwinden, sondern auch der Arzt verfügt über Notfallmaßnahmen. Im Vorraum des Gebäudes gibt es ein Metallgitter (siehe Abb. 111), das der Arzt herunterlässt und so vorerst Sieger bleibt im Wettstreit der beiden.



**Abbildung 111** Ausgesperrt durch das Metallgitter

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Aber der Barbar bleibt hartnäckig, versucht es mit Tricks, mit Feuer, mit dem Ansägen der Gitterstäbe und es ist nur eine Frage der Zeit, bis er die nötigen Utensilien gefunden hat, um das Stahlgitter zu durchbrechen.

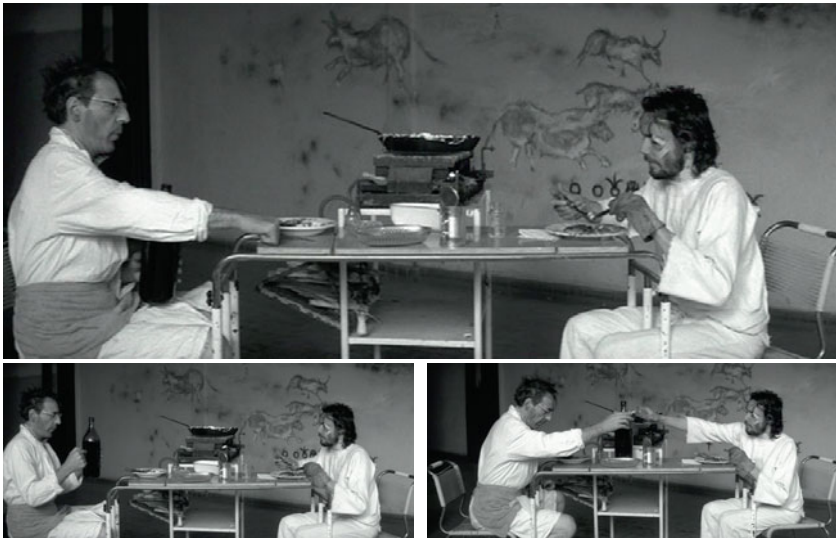
#### 9.4.4 Notwendigkeiten der Unmenschlichkeit im Überlebenskampf

Einige Negativpunkte der barbarischen postapokalyptischen Welt wurden zuvor in anderen Kontexten erwähnt, sollen an dieser Stelle aber noch einmal gebündelt werden, um die Auswirkungen auf die Menschen im Überlebenskampf zu verdeutlichen. Die Gang und der Barbar stehen dabei stellvertretend für das **Verrohte**. Dass ein Mensch in einem Kofferraum eingesperrt wird und vor sich hin vegetieren muss, ist im Rahmen der Gang Normalität. Auch dass Menschen zur Machtdemonstration Finger abgeschnitten werden, gehört dazu. Wenn ein Führer nicht mehr in der Lage ist, seine Gang zu regieren und damit auch nicht mehr zu beschützen, dann wird er selbstverständlich abgesetzt und ein geeignetes Mitglied nimmt seinen Platz ein. Er muss fortan auf seine früheren Privilegien verzichten, zumindest wird er aber nicht getötet, was ebenfalls denkbar wäre. Grundlos Menschen anzugreifen, sie niedermetzeln zu wollen und es auch zu tun, wie dies beim Barbaren der Fall ist, ist eine weitere Steigerung der Verrohung. Aus Sicht des Protagonisten lassen sich aber immer rationale Gründe für dieses Verhalten finden. Jeder Überlebende stellt eine potentielle Bedrohung dar und da keiner in der Lage ist etwas verbal zu erklären, kann sinnbildlich auch gleich geschossen werden, bevor man versucht zu „reden“. Dieser Realität müssen sich auch die friedlich konnotierten Charaktere stellen. Der Wanderer muss den Gangleader angreifen, um an die Autobatterie zu gelangen, der Arzt muss die Frau ihrer Freiheit berauben, um sie vor Übergriffen zu schützen und er muss Gewalt anwenden, um sich gegen den Barbaren zu wehren. Letztlich zwingt der Barbar dem Wanderer einen Endkampf auf, den der Wanderer nur mit der Ermordung des Barbaren beenden kann. Schließlich kann sich keiner der Charaktere dieser Notwendigkeiten der Unmenschlichkeit gänzlich entziehen, nicht einmal der Kulturmensch. Die einzige Ausnahme bilden die Frauen, denen allerdings als Opfern kein Entfaltungsspielraum im Rahmen des Films gegeben ist. Das heißt für den Identitätsprozess, dass kaum mehr differenzierte gesellschaftliche Identitätsangebote vorhanden sind, denn alles ist reduziert auf den Überlebenskampf. Es ist nur die Frage, welche individuelle Rolle man aus den wenigen Möglichkeiten für sich wählt: die des aktiven Schlächters wie der Barbar, die des Gangleaders, der ebenfalls aktiv tut, was getan werden muss, um seine Machtposition zu erhalten, oder die Rolle des Reagierenden, der Gewalt als Notwehrmaßnahme versteht. In der moralischen Beurteilung von Handlungen mag diese Unterscheidung wichtig sein, in den Konsequenzen der Handlungen ist sie es jedoch nicht, da alle der möglichen Positionierungen Brutalität und Gewalt erfordern.

#### 9.4.5 Auflösungsmechanismen: Überwindung der Barbarei und Bewahrung der Menschlichkeit

Durch die Begegnung zwischen dem Wanderer und dem Arzt entsteht eine kleine gemeinsame Lebenswelt. Der Zusammenbruch des Wanderers vor dem Arzt zwingt Letzteren eine Entscheidung zu treffen. Soll er ihn sterben lassen, um die Sicherheit der Frau nicht zu ge-

fährden? Da sich der Arzt entscheidet zu helfen, kann sich eine friedliche und kooperative Zweiergemeinschaft entwickeln. Die beiden Männer verfügen zwar eventuell noch über allgemeine gesellschaftliche Erfahrungen und Wissensbestände, sie haben aber auch ihre jeweils eigene Vorgeschichte, stammen vielleicht aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Milieus, weshalb die gemeinsame Basis erst langsam aufgebaut werden muss. Da außer dem Pinsel und der Farben für das Wandgemälde keine weiteren Schreibutensilien mehr vorhanden sind, müssen sie sich in ihrer Kommunikation auf die Sachverhalte beschränken, die über Mimik und Gestik einigermaßen verstehbar sind. Es gibt demnach auch keine Gespräche über Vergangenes, sondern nur die aktuelle konkrete Situation ist jeweils von Bedeutung. Als der Wanderer wieder auf den Beinen ist, wird er vom Arzt bekocht. Sofort als er das Gericht auf seinem Teller hat, beginnt er zu essen, doch der Arzt gebietet ihm Einhalt. Er klopft auf den Tisch, um die Aufmerksamkeit des Wanderers zu gewinnen, holt eine Flasche Wein und zeigt darauf, um zu signalisieren, dass sie vorher erst auf das gemeinsame Essen mit einem Glas Wein anstoßen müssen (siehe Abb. 112). Danach rückt der Arzt seine Serviette zurecht und beginnt ebenfalls mit dem Essen.



**Abbildung 112** Gemeinsames Essen

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Zur Kontrastierung gibt es eine analoge Szene mit dem Barbaren. Er befindet sich in dem Hotel, das zuvor der Wanderer als Unterschlupf wählte, und will ebenfalls Fisch zubereiten. Allerdings ist das Gas leer, so dass die Herdplatte nicht funktioniert. Gemäß seiner Rolle als Barbar bleibt ihm nichts anderes übrig, als den Fisch *roh* zu essen. Dafür benötigt er dann auch keinen Teller und kein Besteck mehr (siehe Abb. 113).





**Abbildung 113** Roher Fisch

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983

Der Arzt zeigt dem Wanderer auch, dass er über ein spezielles Gas verfügt, mit dessen Hilfe man zumindest für einen kurzen Moment Laute und Silben hervorbringen kann. Das einzige gesprochene Wort in dem ganzen Film kommt in dieser Szene vor und lautet: Bonjour. Der Wanderer ist überwältigt, als er es schafft, dieses Wort auszusprechen. Er erhält damit wieder Hoffnung und beide strahlen und lachen vor Glück. Als es dem Wanderer wieder besser geht, fangen sie an Tischtennis zu spielen. Dies ist die einzige soziale Tätigkeit, die nicht dem direkten Überlebenskampf dient und macht solche Beschäftigungen in dieser Welt überhaupt erst wieder denkbar. Trotz dem Anfreunden mit dem Wanderer bleibt zunächst die Vorsicht des Arztes bestehen, was sich darin ausdrückt, dass er sich zunächst bedeckt hält, als der Wanderer wissen will, was es mit der Frau auf sich hat. Dazu starrt der Arzt erst nachdenklich ins Leere (siehe zweites Bild in Abb. 114), zieht dann die Augenbraue hoch und zuckt mit den Schultern. Um das Thema zu beenden, schüttelt er abschließend noch den Kopf. Als er den Wanderer einweihet, lässt er ihn aber nicht ohne verbundene Augen zur Frau mitgehen. Der Arzt beschützt die Frau und nimmt sie weder für sich selbst in Anspruch, noch vergreift er sich an ihr. Das einzige Unrecht, das er ihr aufgrund der Umstände antun muss, ist sie einzusperren. Indirekt zeigt sich aber durch seine (Re-)Kultivierungsmaßnahmen und in Form des Wandgemäldes (siehe Abb. 114), welches den Wanderer und die Frau als die letzten Menschen der alten Welt und zugleich als erste Menschen der möglichen neuen Welt zeigt, dass er Pläne mit dem Wanderer hat.



**Abbildung 114** Höhlenmalerei

Quelle: *Der letzte Kampf*, Luc Besson, FRA 1983



Er ist schließlich bereit, den Wanderer ohne Augenbinde zur Frau mitzunehmen, aber nur wenn er sich ordentlich kleidet und zurechtmacht. Kurz bevor die beiden gehen, sieht man den Arzt in seinem Zimmer. Er wirkt traurig und nachdenklich, so als würde er seine Kinder in die Welt entlassen, ohne zu wissen, dass es gut geht. Damit hat er aber seinen selbstauferlegten Auftrag erfüllt und dass er kurz daraufhin stirbt, verwundert nicht. Das alles macht den Arzt zum **Bewahrer der Kultur** und damit auch zum **Bewahrer der Menschlichkeit**. Dies beinhaltet eben auch die Weitergabe von Kultur und Menschlichkeit vor seinem Tod. Inwieweit der Wanderer und die letzte verbliebene Frau daraus etwas machen können, ob es also gut gehen kann, bleibt offen. In jedem Fall hat der Arzt den Grundstein zur Überwindung der Barbarei gelegt, indem er dem Wanderer ein Mindestmaß an respektvollem und kultiviertem sozialen Umgang miteinander vermittelte.

---

## 9.5 Realhistorische Kontexte Settingtyp 2b: Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen

Ich habe hier Natur/Umwelt bewusst weitgefasst, es lassen sich aber im Wesentlichen wie schon bei Settingtyp 2a zwei thematische Stränge bzw. Variationen ausmachen. Die erste betrifft die globale Bedrohung der Menschheit durch Umweltzerstörung und Umweltkatastrophen, während sich die zweite mit dem gesellschaftlichen Verhältnis zu und der Bedrohung durch Krankheiten, insbesondere „pandemischer“ Vireninfektionen, beschäftigt. Beide Stränge weisen untereinander Berührungspunkte auf, aber auch mit den Diskursen zu Atomkraft und Atomwaffen. Der übergeordnete Risikodiskurs sowie die Risikoforschung bleiben in diesem Kapitel bewusst implizit, sie werden im Rahmen des Techniksettings behandelt (siehe Kapitel 10).

### 9.5.1 Gesellschaftliche Bedrohung durch die Umweltzerstörung

Umweltverschmutzung an sich ist kein Phänomen der 20. Jahrhunderts. So beschreibt der Historiker Bayerl (1999) dokumentierte Wasser- und Luftverschmutzungen sowie Brennstoffkrisen durch verschiedenste Gewerbe wie Färber, Gerber, Papiermacher, Sägemüller usw. bereits im späten Mittelalter bzw. in der frühen Neuzeit und wahrscheinlich kann man in den Quellen auch noch weiter zurück in der Zeit gehen, um Belege dafür zu finden. Die absoluten Ausmaße sind aber aufgrund der geringeren Bevölkerungszahlen, -dichte und der fehlenden Industrialisierung sicherlich nicht mit den Verhältnissen im 20. Jahrhundert vergleichbar. Allerdings kommt es Bayerl auf etwas anderes an, das im Zusammenhang mit der Entstehung des Umweltdiskurses und der Umweltbewegung wichtig ist. Umweltschäden wurden bereits im 15. und 16. Jahrhundert diskutiert, aber bis zum 18. Jahrhundert scheint es einfache Lösungen zu geben, z.B. wasserverschmutzende Gewerbe dort anzusiedeln, wo sie keine Gefahr für die Bevölkerung darstellen, und ernsthafte Problematisierungen sind eher die Ausnahme als die Regel (Bayerl 1999). Was Bayerl aber

ab dem 18. Jahrhundert als neu identifiziert, ist die explizite Entscheidung, wirtschaftliches Wachstum als dem Gemeinwohl dienlich über den Schutz der Umwelt zu stellen. „Der Schutz der Umwelt ist dann aufgehoben, wenn Wirtschaftswachstum und damit die Versorgung mit Arbeitsplätzen garantiert wird“ (Bayerl 1999: 125). Im Vorfeld der noch kommenden Industrialisierung hat diese Haltung weitreichende Konsequenzen mit sich gebracht. Gleichzeitig stellt Bayerl in Bezug auf die Verhandlung der Luftverschmutzung in den Städten einen neuartigen bevölkerungspolitischen Argumentationszusammenhang fest:

„Die Städte werden plötzlich als dem Menschen feindlich empfunden, man befürchtet, dass die städtische Lebensweise die menschliche Gesundheit tangiere. Dies bedeutet also ein Novum: In die Entwürfe von optimalen Gesellschaften treten hygienische und Umwelt-Gesichtspunkte ein“ (Bayerl 1999: 126).

Auch das Problem des Rohstoffmangels, das zum breiten Umweltdiskurs gehört, betrachtet er als neues Phänomen des 18. Jahrhunderts, das aber in der Suche nach alternativen Rohstoffquellen und, nicht wie heute, in der Diskussion um erneuerbare Energien aufgeht. Aus den Erläuterungen von Bayerl lassen sich demnach zwei wesentliche Aspekte herauslesen: Der Raubbau an der Natur wurde schon vor der im großen Maßstab einsetzenden Industrialisierung wirtschaftlich legitimiert, und mit der Kritik an den gesundheitsgefährdenden Großstädten bieten sich Anknüpfungspunkte für Umweltschutzfragen. Zusammenfassend konstatiert Bayerl (1999: 133):

„Meines Erachtens liegen im 18. Jahrhundert die Wurzeln heute noch gültiger Argumentationsketten begründet, die ein gleiches Recht an der Umwelt für alle negieren. Die Nützlichkeit kennt die Natur nur noch als Dienerin des Menschen und es ist wohl erst der heutige ökologische Schock (Doomsday-Schock), der uns die Grenzen und Gefahren dieses Denkens und Handelns aufgezeigt hat.“

Die beiden oben genannten Tendenzen verstärken sich im 19. Jahrhundert. Einerseits werden die Möglichkeiten und Errungenschaften der Industrialisierung begleitet von „Technikfaszination, Sozialdarwinismus und mechanistischem Fortschrittsglauben“ (Brand 2008: 221), andererseits finden Natur- und Tierschutz in Verbindung mit „der Herausbildung einer emotionalisierten, romantisch-ästhetischen Naturwahrnehmung“ Anklang (Brand 2008: 220). Spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind dann viele wesentliche Aspekte der Schreckensvisionen für die Zukunft der menschlichen Zivilisation beisammen:

„[D]as neue Masseneleid in den Slums der wuchernden Industriestädte, der ‚moralische Verfall‘, die erschreckenden hygienischen Verhältnisse, die starke Luft- und Wasserverschmutzung im Umfeld industrieller Anlagen, nicht zuletzt auch die Erschütterung der sozialen und politischen Ordnung durch Arbeitskämpfe und Massenstreiks.

Ein Gefühl der Überzivilisation, des schleichenden Sinnverlusts verbreitete sich und nährte vor allem in den Kreisen des alten und des neuen Kleinbürgertums großstadtfeindliche, arrgarromantische Stimmungslagen“ (Brand 2008: 221).

Obwohl sich z.B. in Deutschland ab dem 19. Jahrhundert verstärkt Denkmal- und Naturschutzorganisationen herausbildeten und um 1906 auch eine „staatliche Stelle für Naturdenkmalpflege“ eingerichtet wurde (Brand 2008: 222), lässt sich zu dieser Zeit nicht von einer bedeutenden Institutionalisierung der Umweltbewegung sprechen. Brand (2008: 222) bemerkt allerdings einen Umschwung vom konservativen Romantizismus zum „praktisch gelebten Sozialismus“ in dieser Zeit durch die Perspektive auf Natur zur Regeneration der Arbeitskraft. Einen gravierenden Einschnitt für die Entwicklung des Natur- und Umweltbewusstseins bildete die Vereinnahmung durch die Propaganda der Nationalsozialisten, die gut in Einklang mit der konservativ-romantischen Linie der Naturschützer zu bringen war. „Nach dem Zweiten Weltkrieg fiel es dem Naturschutz in Westdeutschland schwer, wieder Fuß zu fassen, nicht zuletzt deshalb, weil die nationalsozialistische Ideologie Begriffe wie Heimat, Landschaft und Natur nachhaltig entwertet hatte“ (Brand 2008: 223). Interessanterweise ergibt sich hier ein starker Kontrast zwischen der sonst thematisch ziemlich getreuen filmischen Präsentation von Totalitarismus, wie er in Settingtyp 1 beschrieben wurde und einem realexistierenden wie dem nationalsozialistischen Regime. Möglicherweise ist die er- und unterdrückende allumfassende technische Überwachung so stark im Vordergrund der Filme, dass dies zur vollständigen Verdrängung der Natur in der totalitären Ideologie führt und eine romantische Assoziation zwischen Natur und Freiheit außerhalb provoziert. Im Rahmen der nationalsozialistischen Propaganda wurden Natur und Naturbewusstsein jedenfalls in die Ideologie mitintegriert.

Das Einsetzen einer umfassenden Umweltbewegung und eines Umweltschutzdiskurses, auch aus globaler Perspektive, so wie er heute stattfindet, lässt sich erst für die Mitte der 1960er Jahre ausmachen (Brand 2008: 223), einer Zeit in der einiges im Umbruch ist. Die Entwicklung, die von den 1970er Jahren bis heute stattgefunden hat, teilt Brand (2008) in fünf Phasen ein, die hier kurz zusammengefasst werden.

Ende der 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre musste sich das Umweltthema erst als neues politisches Handlungsfeld etablieren, was bis dahin noch nicht geschehen war. Die Anfänge in der Weimarer Zeit waren unsystematisch, während des Zweiten Weltkrieges war die Kriegswirtschaft wichtiger und nach dem Krieg hatte die deutsche Gesellschaft andere, drängendere Probleme. Die sozialliberale Regierung unter Willy Brandt zeigte sich fortschrittlich in ihren Bemühungen um eine Umweltgesetzgebung und die Umweltbewegung bekam zum ersten Mal eine breitere Öffentlichkeit. Insgesamt zeichnet sich diese *erste Phase* nach Brand (2008: 225) durch einen „umweltpolitischen Konsens“ in Deutschland aus. Dies änderte sich nur wenige Jahre später in der *zweiten Phase* der Entwicklungsdynamik zwischen 1975 und 1982. Bestand Ende der 1960er Jahre noch eine gute wirtschaftliche Situation: „Eine hohe Wachstumsrate, weitgehende Preisstabilität und eine niedrige Arbeitslosenquote“ (Schildt 2001a: 3), so deutete sich schon in den frühen 1970er Jahren neben den Herausforderungen der gesellschaftlichen Umwälzungs-

prozesse auch eine wirtschaftliche Krise an. Es kam zur verschärften *Polarisierung* zwischen Ökonomie und Ökologie (Brand 2008: 225). Unter der sozialliberalen Regierung von Bundeskanzler Helmut Schmidt, dessen Kompetenzen im Bereich Wirtschaft und Finanzpolitik lagen, galt angesichts dessen die Konzentration der Verbesserung der wirtschaftlichen Situation und der Wettbewerbsfähigkeit Deutschlands, was auch den Ausbau der Kernenergie miteinschloss (Brand 2008: 225). „Konzentration“ bedeutete für ihn, die Flut von Reformabsichten durch das Kriterium ihrer Finanzierbarkeit zu kanalisieren. Vor allem die Arbeitslosigkeit sollte energisch bekämpft werden“, so Schildt (2001b: 14). Damit wäre die Betonung der scheinbaren Unvereinbarkeit von Ökonomie und Ökologie nach einer kurzen Phase wieder auf dem Programm. Doch diesmal lässt sich die Gruppe der Umweltbewussten nicht als romantisch-träumerisch beschreiben, sondern es kam zum ernsthaften Umweltprotest, der sich insbesondere am Atomthema abarbeiten ließ: „Organisatorisch führte er zur Herausbildung eines dichten Netzwerks grün-alternativer Projekte, ‚basisdemokratischer‘ Bewegungsorganisationen und Wählerlisten, die zur Gründung der Partei *Die Grünen* führten“ (Brand 2008: 225). Dazu konnten auch gemeinsame Aktionen mit anderen Gruppen, wie den Atomwaffen- und Atomkraftgegnern, geplant und realisiert werden (siehe Kapitel 9.1.1 und 9.1.2).

Aus diesen Prozessen heraus notiert Brand (2008) die *dritte Phase* von 1983 bis 1990 als Institutionalisierungszeit, die sich durch die Etablierung der Partei *Die Grünen* und einer breiten Auseinandersetzung mit dem Thema Umwelt, auch von Seiten der Regierung Kohl u.a. durch einen sprunghaften Anstieg gesetzlicher Regelungen kennzeichnet. Die Katastrophe von Tschernobyl war zudem Anlass für die Schaffung eines „Bundesministeriums für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit“ (Brand 2008: 226f.). Auch Wirtschaftsunternehmen mussten auf diese Entwicklungen reagieren und konnten ähnlich wie beim Spezialthema Atomkraft nicht mehr nur damit argumentieren, dass Umweltschutz schlecht für den Arbeitsmarkt und die wirtschaftliche Lage des Landes sei. „Ökologische Modernisierung“ wurde zur zentralen Formel einer innovativen Perspektive gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Entwicklung“ (Brand 2008: 227).

Doch durch die Folgen der Wiedervereinigung gerieten nach Brand (2008: 228) Umweltpolitik und Umweltbewegung in der *vierten Phase* von 1991 bis 1995 in die Defensive. Wieder einmal gab es andere drängendere (wirtschaftliche) Probleme zu lösen und damit kehrt auch die alte Hierarchie zwischen Ökonomie und Ökologie wieder ein, und zwar mit denselben Argumenten wie zuvor. Die weltweiten Diskussionen über die ökologischen Probleme der Menschheit sind aber so vielfältig und so global, dass sich das Rad des Umweltbewusstseins nicht gänzlich zurückdrehen lässt: „Ozonloch, Klimaprobleme, Abholzung der Regenwälder, Desertifikation, Verknappung von Süßwasser, Verlust an Artenvielfalt, Überfischung der Meere usw.“ (Brand 2008: 228). Es ist daher nicht möglich, unabhängig davon, wie kritisch die spezifische Situation tatsächlich ist, sich politisch komplett herauszuhalten. In Kapitel 4.4 wurde bereits auf die Verbindung zwischen Zukunftsforschung und sozialen Bewegungen wie der Friedens- und Umweltbewegung hingewiesen. So sind auch diese Entwicklungsphasen und spezifischen Krisen schon in der Kurzzusammenfassung zur modernen Zukunftsforschung angeklungen, die eben mit

anderen gesellschaftlichen Prozessen verwoben ist. Die Neuorientierung auf das Leitbild der nachhaltigen Entwicklung in der *fünften Phase*, die Brand (2008) ab Mitte der 1990er Jahre verortet, hat die Zukunftsforschung ebenfalls vollzogen. Wesentlich dafür ist eine ganzheitliche Perspektive, die die Gegensätze zwischen Ökonomie, Ökologie und Gesellschaft aufheben möchte und stattdessen eine „langfristige Sicherung der natürlichen Reproduktionsbedingungen menschlichen Lebens als auch [...] die Frage der gerechten Nutzungsmöglichkeiten von Natur“ (Brand 2008: 229) fokussiert. Eine neue Zäsur in der Diskussion um Umweltprobleme macht Brand (2008: 230) im Klimawandel-Diskurs aus, dem er eine enorme „mediale Dramatisierung“ bescheinigt (eine ausführliche Analyse von Klimawandel oder Klimadiskurs findet sich z.B. bei Weingart et al. 2008, Reusswig 2011 oder Wiesnet 2012).

### 9.5.2 Gesellschaftliche Bedrohung durch (Virus-)Erkrankungen

Während die Sorgen um Atomwaffen, Atomkraft oder Umwelzerstörung erst im 20. Jahrhundert bedeutende Themen wurden, begleiten Kriege allgemein sowie Krankheit die Menschheit von Anbeginn an. Zu jeder Zeit wurde auch nach Ursachen von Krankheiten „geforscht“, die Erklärungsansätze bzw. – in der Terminologie des Sozialkonstruktivismus – die symbolischen Sinnwelten, mit denen Krankheit und Gesundheit gerahmt werden, sowie das generelle gesellschaftliche Verhältnis dazu, variierten jedoch. Stollberg (2012) hat sich in seinem Beitrag „Gesundheit und Krankheit als soziales Problem“ diesen unterschiedlichen Konzeptionen gewidmet und Eckart (2009) hat wichtige Etappen in der Geschichte der Medizin von der Antike bis zur Gegenwart skizziert.

Während frühe magisch-religiöse Auslegungen Krankheiten als Strafe transzendenter Mächte für individuelles und/oder kollektives Fehlverhalten ansahen, das dann auch nur mit Therapien in Form von „Gottgefälligkeit“, spiritueller Reinigung, Opferritualen usw. behandelbar ist, sahen die medizinischen Konzeptionen z.B. im antiken Griechenland oder in China Krankheiten als Störungen des Gleichgewichts zwischen dem Mikrokosmos Mensch und dem Makrokosmos Welt an, welches überwiegend durch individuelles Verhalten wieder korrigiert werden konnte (Stollberg 2012: 625f.). Das christliche Mittelalter hat den Fokus auf Krankheit als individuelle oder kollektive Bestrafung beibehalten. Als nichtgöttliche Ursachen für Krankheiten waren zudem seit der Antike eine Säftelehre (humoralpathologisches Krankheitskonzept) entwickelt worden, nach der Krankheiten durch Störungen in der Zusammensetzung von Körpersäften entstanden, sowie die Miasmentheorie, also die Entstehung und Ausbreitung von Krankheiten durch schlechte Ausdünstungen aus Boden, Sümpfen, Wasser usw., die bis ins 19. Jahrhundert hinein Einfluss besaßen (Eckart 2009). Obwohl es zu jeder Zeit Seuchen und Epidemien gab, bildete sich erst in Laufe des Spätmittelalters und der beginnenden Neuzeit eine Art systematischer Umgang damit heraus, insbesondere durch die verheerenden Auswirkungen, die die Pest im 14. Jahrhundert mit sich brachte – die Schätzungen belaufen sich auf über 20 Millionen Pesttote in Europa, was einem Drittel der damaligen Weltbevölkerung entsprach (Der

SPIEGEL 23.09.1985: 80). So wurde ab dem 15. Jahrhundert „Gesundheit als Staatsaufgabe“ betrachtet (Stollberg 2012: 628f.). Mittlerweile lässt sich durch Institutionen wie die Weltgesundheitsorganisation sogar von „Gesundheit als Weltaufgabe“ sprechen. In den Konzeptionen ab dem 18. Jahrhundert handelte es sich um eine „medizinische Polizei“, die sich in einer weiten Fassung für die Themen „Fortpflanzung, Kinderkrankheiten und Schulwesen, die Hygiene von Nahrung, Kleidung und Wohnung einschließlich der Probleme von Wasserversorgung und Abfallentsorgung, ferner die Unfallvorsorge, Bevölkerungsstatistik, Militärmedizin, Geschlechtskrankheiten, Hospitäler und Epidemien“ (Stollberg 2012: 628) zuständig fühlte. Für das späte 18. und das beginnende 19. Jahrhundert bemerkt Stollberg (2012: 629f.) ein spezifisches Verhältnis zu Gesundheit und Krankheit der Adligen bzw. des Bildungsbürgertums, was er auf den Begriff „individuelle Selbstkontrolle“ bringt. Als Schutz vor Krankheit dient nicht gottgefälliges Verhalten, sondern zur Erhaltung der Gesundheit sind vor allem das Maßhalten, also die „Beachtung diätischer Vorschriften“ und Bewegung erforderlich (Stollberg 2012: 629). Eine solche Perspektive sieht Stollberg (2012: 662) schon in der „antike[n] Balancemedizin griechischer, indischer und chinesischer Provenienz“ angelegt und sie findet sich auch in Public Health Ansätzen und im Aufkommen der Gesundheitswissenschaften, d.h. die Erhaltung der Gesundheit durch Vermeidung von riskanten Lebensweisen und Vorsorge treten neben die Behandlung und Therapie von Krankheiten. Im Umkehrschluss ergibt sich daraus aber auch eine eigene Schuld, ein eigenes Versagen, wenn der Körper krank wird. Diese Sichtweise auf das Thema besitzt auch heute noch große Relevanz. Während der Feldzug der modernen Naturwissenschaften spätestens im 16. Jahrhundert in Gang kommt, konnte sich die Medizin von religiösen oder philosophischen Weltbildern erst im 19. Jahrhundert vollständig lösen (Eckart 2009). Die technischen Innovationen während der Industrialisierung schufen neue Möglichkeiten für die Medizin, gleichzeitig, so scheint es, machten die Auswirkungen der Industrialisierung diesen medizinischen Fortschritt aber auch in besonderem Maße erforderlich. Die Lebensbedingungen und gesundheitlichen Auswirkungen in Folge der schnellen Veränderungen werden als desaströs geschildert:

„Faktoren der Gefährdung waren etwa Kinderarbeit, Hungerlöhne oder Arbeitslosigkeit, die zum sozialen Abstieg bis hin zur Verelendung oder zu deviantem Verhalten (Trunksucht, Prostitution, generelle Zunahme der Straffälligkeit) führen konnten. Hinzu kamen eklatante hygienische Missstände bedingt durch wachsende Wohnungsnot und ein am Anfang des Jahrhunderts noch nicht hinreichend ausgebildetes hygienisches Bewusstsein. Die Entstehung von Seuchenherden wurde begünstigt und die großen Choleraepidemien des 19. Jahrhunderts (Cholera asiatica seit 1832), die sich immer wieder auf die neuen industriellen Ballungszentren konzentrierten, wären ohne diese Voraussetzungen nicht möglich gewesen.“ (Eckart 2009: 189)

Demnach kam im 19. Jahrhundert eine ganz andere Perspektive auf Gesundheit und Krankheit hinzu. Es handelte sich dabei um menschenverursachte Erkrankungen durch schlechte Lebensbedingungen, besonders in den Großstädten oder durch die Entwicklung von schädlichen chemischen Substanzen und Stoffen, die es in früheren Zeiten nicht gab.

Hierfür ist nicht mehr das einzelne Individuum verantwortlich, sondern die Gesamtgesellschaft, bzw. für bestimmte Krankheiten gibt es „äußere soziale Ursachen“ (Stollberg 2012: 630). Hühnerfeld beschreibt im Zusammenhang mit der Krankheit Krebs aber noch einen anderen Aspekt, der dadurch zum Tragen kam:

„Als die Medizin im neunzehnten Jahrhundert durch Virchow und Koch ihre letzten Bande an Philosophie und Theologie löste, als sie ausschließlich das wurde, was sie heute nicht mehr *nur* sein will: exakte Naturwissenschaft, da hatte man nicht nur die Zellularpathologie, Bazillen und Viren, sondern auch ganz von selbst einen neuen Begriff von ‚Krankheit‘ entdeckt. Vorher war Krankheit ein Zustand gewesen, eine Weise menschlichen Existierens, mit der sich der Mensch auseinanderzusetzen hatte; jetzt wurde sie zum lästigen, verachtenswerten Attribut der Gesundheit – zum Anormalen in bezug auf das Leben.“ (Hühnerfeld 1954a: 6)

Und im Kampf gegen Krankheiten stellten sich während des 19. Jahrhunderts viele Erfolge ein. Doch er wurde nicht nur aus Menschenliebe geführt, sondern ökonomische Gesichtspunkte waren aufgrund des hohen Bedarfs an funktionstüchtigen Arbeitskräften mit entscheidend. Aus dieser Konstellation heraus entwickelten sich zwei wesentliche Stränge in der Medizin: die wissenschaftliche Hygiene als Sozialmedizin, nach der „die Gesundheit der Bevölkerung ein wirtschaftliches Gut und damit unbedingt erhaltenswert sei“ (Eckart 2009: 210) und die Bakteriologie. Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass die Medizin als Wissenschaft und Profession gesellschaftlich einen so hohen Stellenwert erreichte, gerade durch die großen Errungenschaften z.B. bei der Entwicklung von Impfstoffen und Antibiotika. Die erste neuzeitliche moderne Impfung wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts von Edward Jenner gegen Pocken entwickelt, aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnten durch Forscher wie Louis Pasteur und Robert Koch „bahnbrechende“ Erkenntnisse im Bereich der Infektionskrankheiten, zu Mikroorganismen und der Entwicklung von Impfstoffen gemacht werden. Dadurch wurden schließlich auch die Säftelehre endgültig ad acta gelegt und das zellularpathologische Krankheitskonzept eingeführt. In Virchows Konzeption ist es durch drei wesentliche Punkte gekennzeichnet (Eckart 2009: 206): Krankheitszustände werden auf krankhafte Veränderungen von Zellen zurückgeführt, jede physiologische Störung besitzt einen lokal definierbaren Anfang (lokalistische Krankheitsauffassung) und die Zelle ist Ausgangspunkt allen Lebens. Insgesamt entstand im 19. Jahrhundert eine „empirisch-experimentelle Physiologie“, die die Erkenntnisse der reinen Naturwissenschaften Physik, Chemie und Biologie integrieren konnte (Eckart 2009). Im modernen Verhältnis zu Gesundheit und Krankheit spiegeln sich zwei komplementäre Aspekte wider, die für die Soziologie relevant sind: Einerseits die Individualisierung der Krankheit bzw. die Pflicht des Individuums, auf seine Gesundheit zu achten (Stollberg 2012: 625). Hierzu passt z.B. das medizinische *Risikofaktorenmodell*, welches „einen signifikanten Zusammenhang zwischen vermehrt auftretenden Erkrankungen wie Herzinfarkt, bestimmten Krebsarten wie etwa dem Lungenkarzinom und bestimmten zivilisationstypischen Lebensweisen oder Vorerkrankungen“ (Eckart 2009: 249) sieht. Andererseits gibt es strukturelle äußere soziale Faktoren, die Gesundheit und



Krankheit beeinflussen, wie im *sozioökonomischen Krankheitsmodell* zusammengefasst, welches u.a. „Krankheit in einem engen Zusammenhang von gesellschaftlichen Machtverhältnissen, schichtspezifischen Erkrankungsrisiken und sozialer Ungleichheit im Zugang zu Genesungsressourcen“ (Eckart 2009: 250) betrachtet.

Neben dem medizinischen Feldzug gegen bakterielle Erkrankungen ergab sich durch Vermutungen über weitere, weitaus kleinere Krankheitserreger, die bisher noch nicht berücksichtigt wurden, im 20. Jahrhundert ein weiteres, für dieses Unterkapitel wesentliches Forschungsgebiet der wissenschaftlichen Hygiene: die Virologie. Natürlich gab es Virus-erkrankungen wie Pocken oder Influenza schon sehr lange, aber die Existenz von dafür verantwortlichen Viren wurde erst um 1900 nachgewiesen und erst in den 1930er Jahren gelang durch verbesserte Mikroskope ihre Sichtbarmachung (Eckart 2009: 264f.).

Mittlerweile gibt es ein breites Spektrum an Krankheiten und Krankheitsmodellen sowie vielfältige Ursachenkonzepte in der Medizin. Die Leitdisziplinen Bakteriologie und Virologie sowie neue diagnostische und therapeutische Methoden in Bereichen wie Chirurgie, Gynäkologie, Genforschung usw. haben sich weiterentwickelt. Aber die moderne Medizin hat, wie schon angedeutet, nicht nur Positives zu verbuchen. Das neue experimentelle naturwissenschaftliche Verständnis hat bereits vor der Zeit des Nationalsozialismus zu unethischen Humanexperimenten geführt, so etwa um 1900 im Rahmen der Serumforschung, als Prostituierten ohne ihr Wissen ein von syphilitischen Personen gewonnenes Serum injiziert wurde (Eckart 2009: 216). Rassenideologie und -hygiene haben während des Dritten Reichs menschenverachtende und -vernichtende Züge von unvorstellbarem Ausmaß angenommen, aber auch unter anderen (Unrechts-)Regimen kam es im 20. Jahrhundert immer wieder zu unethischem medizinischem Handeln. Ein weiteres Problemfeld der modernen Medizin, das allerdings weniger dramatisch ist als das zuvor beschriebene, wird im Konzept der Medikalisierung formuliert, nämlich die Hervorbringung von Krankheiten durch das medizinische System selbst, sei es durch Ärzte, durch Krankheiten in Krankenhäusern oder generell durch kulturelle Gegebenheiten, z.B. dass jedes Leiden als eine Krankheit tituiert werden muss (Stollberg 2012: 638ff.):

„Mit derlei modernen Detektoren lassen sich die Körperfunktionen und -zustände so genau ermitteln, daß es schon schwierig wird, die Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit überhaupt noch zu erkennen. ‚Wer bei uns total durchdiagnostiziert wird‘, behauptet stolz ein Düsseldorfer Facharzt, ‚verläßt die Praxis auf keinen Fall ohne irgendeinen Befund‘“ (Franke 1980: 135)

Und die Perspektive früher oder später für jede Krankheit das entsprechende Heilmittel zu finden, scheint ein persönlich wie ökonomisch lohnenswertes Ziel. Dazu bemerkt Hühnerfeld (1954b) bereits in den 1950er Jahren:

„[L]angsam aber sicher setzt sich bei den Medizinern, Pharmakologen, Chemikern und – auch Philosophen und Psychologen eine neue (oder ganz alte?) Meinung durch, was Krankheit selber ist:

nämlich nicht mehr akzidentelles, das Wesen des Menschen kaum berührbares Übel, das vernichtet werden muß, sondern eine substanzielle Seinsweise der menschlichen Existenz. Der Mensch *muß* die Möglichkeit haben, krank zu werden, niemand darf sie ihm nehmen.“

Betrachtet man spezifischer zum Unterthema des Settingtyps 2b den öffentlichen Medien- diskurs für den Untersuchungszeitraum dieser Arbeit ab etwa den 1950er Jahren, z.B. über die Zeitschrift „Der SPIEGEL“ oder die Zeitung „DIE ZEIT“, so lassen sich zum Thema Virus im Zeitverlauf verschiedene Schwerpunkte identifizieren. Es soll dabei nicht um eine vollständige Rekonstruktion dieses Diskursfeldes gehen, dazu wären die exemplarisch betrachteten Medien nicht ausreichend, sondern es geht nur darum festzustellen, welche Viruserkrankungen zu welcher Zeit überhaupt besonders behandelt wurden. Informationen zum jeweils aktuellen Stand der Erforschung von Viren ziehen sich dabei durch die gesamte Zeitspanne.

Die durch die Identifizierung des Virus entstandene Diskussion bedeutete für Mediziner, Chemiker, Biologen oder Physiker in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre eine Neuverortung der Grenze zwischen Leben und Tod, da bisher davon ausgegangen war, dass Viren unbelebte Materie sind. Dies lud dazu ein, geisteswissenschaftlich, vor allem aber philosophisch, das „Sein“ (neu) zu verhandeln sowie Spekulationen zu realen Möglichkeiten der Erschaffung künstlichen Lebens anzustellen (z.B. Behm 1946, Kriszat 1946, DIE ZEIT 1946, Schüller 1948). Beide Aspekte werden im weiteren Zeitverlauf wieder aufgegriffen. Insgesamt finden sich zwischen 1946 und 1959 relativ wenige Artikel zu Viren im medizinischen Sinne und Virenerkrankungen: im SPIEGEL konnten 24 relevante Artikel und in der ZEIT nur 18 ausgemacht werden. Die Viren bzw. Viruserkrankungen, von denen zu dieser Zeit medial berichtet wird, sind vor allem Erkältungen, Adenoviren, Influenza, Kinderlähmung, Gelbsucht, Pocken und Krebs. Im Zusammenhang mit dem „Grippeausbruch“ 1953 findet sich der erste Spiegelartikel, in dem das Wort „Pandemie“ zur Situationsbeschreibung verwendet wird, was die Rahmung des Settingtyps 2b in der Variante von Virenerkrankungen kennzeichnet. Dabei gibt es in diesem Artikel einerseits den Verweis auf die Spanische Grippe von 1918, zusätzlich wird hier und auch in späteren Artikeln die quantitativ größere Bedrohung durch Viruskrankheiten im Vergleich zu den verheerenden Auswirkungen von Kriegen herausgestellt:

„Die letzte und bisher größte Grippe-Pandemie, in ihren Ausmaßen nur vergleichbar mit dem ‚Schwarzen Tod‘ von 1348, brachte am Ende des ersten Weltkrieges in 20 Monaten doppelt so viele Menschen um wie die modernen Massenvernichtungswaffen in den vier vorausgegangenen Kriegsjahren: \* Die gesamten Kriegsverluste von 1914 bis 1918 werden auf zehn Millionen Tote geschätzt. \* Die Grippe-Pandemie von 1918-19 forderte zwanzig Millionen Tote“  
(Der SPIEGEL 04.02.1953)

„Den Seuchen sind mehr Menschen zum Opfer gefallen als den Kriegen, Vulkanausbrüchen, Hungersnöten, Überschwemmungen, Erdbeben, organisierten Massenmorden, religiösen Opfertagen, Vergiftungen, Wetterstürzen – kurz: allem, was Natur oder Mensch im Arsenal des Todes bereithalten.“  
(Der SPIEGEL 23.09.1985: 80)

Erst 1957 taucht im Zusammenhang mit der asiatischen Grippe erneut die Umschreibung Pandemie auf (Der SPIEGEL 03.07.1957) und dann erst wieder 1973, ebenfalls auf Influenza bezogen:

„Daß die Grippe [...] auf ihren Feldzügen zumindest bestimmten Regeln folgt, vermuten die Wissenschaftler seit langem. Sie fanden etwa heraus, daß fast regelmäßig alle drei Jahre mit einer schweren Grippe-Epidemie zu rechnen ist. In größeren Abständen – einer Zeitspanne zwischen zehn und dreißig Jahren – wird dieser Grippe-Zyklus zudem durch eine sogenannte Pandemie unterbrochen, eine weltweite Grippewelle von besonderer Heftigkeit, bei der mehr Kranke der Infektion erliegen als bei den gewöhnlichen Epidemien.“  
(Der SPIEGEL 12.02.1973)

Allerdings sind die Schilderungen insgesamt weniger dramatisierend denn informierend. Die Thematisierung verschiedener Arten von Influenza zieht sich den Grippezyklen gemäß in gewissen Abständen durch den gesamten Untersuchungszeitraum.

Zum Stichwort Virus gibt es in den 1950er und 1960er Jahren aber einen besonderen Schwerpunkt, und zwar die Auseinandersetzung mit Krebs als Sammelbegriff für verschiedene Krankheitsbilder. Dies lässt sich aber weniger quantitativ ausmachen, sondern zeigt sich eher qualitativ in der Art, wie darüber geschrieben wird. Krebs wird zur „Krankheit der Epoche“ (Der SPIEGEL 08.07.1953), zum „Jahrhundertproblem der Medizin“ oder als „letzte Seuche“ (Der SPIEGEL 10.02.1965) ernannt und ein besonderer Fokus liegt auf den *menschengemachten* Ursachen dieser Krankheit, seien es chemische Substanzen, Strahlungen oder andere nicht naturgegebene Faktoren (siehe hierzu auch Osmundsen 1964). Weitere Aspekte der Thematisierung von Viren in den 1960er Jahren wären die Hoffnung auf das 1957 entdeckte Interferon als Allzweckwaffe gegen Viren (welche sich nicht erfüllte), Gehirnhautentzündungen, Pfeifferisches Drüsenfieber, Multiple Sklerose, Masern oder Hepatitis<sup>37</sup>.

Als es den Forschern in den 1960er Jahren zum ersten Mal gelang Viren künstlich herzustellen, setzte in den betrachteten Medien ein Themenkomplex ein, der durchaus keine gänzlich neuen Bedrohungsszenarien darstellte, aber in dieser Form zuvor nicht existierte und in den folgenden Jahrzehnten virulent blieb. Zunächst wird dieser Erfolg der Biochemie durchaus positiv bewertet und ein Ausblick auf künftige Möglichkeiten gewagt:

37 In den 1950er Jahren wurden auch schon Schweine- und Geflügelpest oder Maul- und Klauen-seuche thematisiert, aber ohne jegliches Bedrohungspotential für den Menschen. Es sind vielmehr „informative“ Artikel zum aktuellen Forschungsstand (z.B. Nitschmann 1953), zu Forschungsbedingungen (z.B. Fricke 1956) oder Fehlverhalten bei Tierhaltung und -zucht (z.B. Der SPIEGEL 11.08.1954, Der SPIEGEL 11.12.1967).

„Ohne Zweifel wird der planmäßige Schöpfungsakt im Laboratorium der Menschheit neue Reichtümer – synthetische Nahrung, neue Fasern – und bislang ungeahnte Fähigkeiten erschließen, etwa im Kampf gegen Krebs oder bei der Verhütung erblicher Krankheiten, wie Diabetes“ (Der SPIEGEL 20.10.1965). Aber entsprechend der allgemeinen Krisenstimmung in den ausgehenden 1960er Jahren folgen die Befürchtungen über negative Konsequenzen im Bereich der Genforschung und der biologischen Kriegswaffen auf den Tritt (z.B. Der SPIEGEL 18.12.1967; Randow 1967a, 1967b; Schönfeldt 1967; Lederberg 1968; Der SPIEGEL 08.12.1969).

„Wieder sprechen einige Wissenschaftler von einem ‚eleganten Experiment‘, das den drei Forschern gelungen sei – so wie damals der Physiker Robert Oppenheimer das Problem der Wasserstoffbombe ‚technisch süß‘ (‚technically sweet‘) nannte. Und wieder drohen an der Schwelle eines neuen Forschungsabschnitts apokalyptische Gefahren. [...]“

Aber es schließt auch die düstere Möglichkeit ein, dereinst Menschen nach Maß zu züchten, Sklaven und willige Untertanen nach Bedarf, oder aber Eierköpfe nach Wunsch, ein ‚Volk von Genies‘, wie es sich der amerikanische Genetiker und Nobelpreisträger H. J. Muller schon vor drei Jahrzehnten erträumt hatte“ (Der SPIEGEL 08.12.1969)

An diese apokalyptischen Befürchtungen schließen auch Forderungen nach Lenk- und Kontrollsystemen von politischer Seite an. In den 1970er Jahren wird dieser Berichterstattungsstrang fortgeführt, aber fast gänzlich weg vom Thema Viren gelenkt, mit Ausnahme der Gefahren, die von Pocken und anderen Viren ausgehen, die in Labors zu Forschungszwecken aufbewahrt werden (z.B. Dahl 1976, Der SPIEGEL 12.03.1979; Dahl 1976). Stattdessen verlagert sich die Bedrohung hin zu Gentechnologie, Genmanipulation, Gentransplantation usw. als *genetic engineering* bzw. zur Reproduktionsmedizin als *sexual engineering* (z.B. Der SPIEGEL 21.12.1970; Laub 1971; Löbsack 1972; Der SPIEGEL 24.09.1973; Laub 1971; Rieger 1974, 1975), dem „heißesten Forschungsfeld der siebziger Jahre“ (Haaf 1976). Immer wieder finden sich Vergleiche zur Entwicklung der Atombombe (s.o.) und auch zur Gespaltenheit der Forschenden in dieser Hinsicht. Die Situation der Biochemiker in den 1970er Jahren wird mit den Atomphysikern von 1942 parallelisiert (z.B. Der SPIEGEL 21.12.1970).

Das bedeutsamste Schwerpunktthema zum Stichwort Virus ist aber in den 1970ern weiterhin die Krebsforschung, nun auch in quantitativer Hinsicht. Erste Nachweise zu den Vermutungen über einen Zusammenhang zwischen Virusinfektionen und bestimmten Krebsarten werden erbracht und auch bei anderen Krankheiten wie Diabetes, Arthritis oder Multiple Sklerose weiterverfolgt. Interessant ist, dass zum Ebolavirus, das 1976 entdeckt wurde und 2014 aufgrund eines wiederholten Ausbruchs in Westafrika bedeutendes Medienthema war, weder in der ZEIT noch im SPIEGEL Artikel zu finden sind. Dies lässt sich nicht damit erklären, dass es zu dieser Zeit noch nicht bekannt war und auch nicht damit, dass es nicht in Deutschland passierte, da über die unbekannte Legionärskrankheit (Legionellose) in Amerika, die erst 1978 ihren Namen erhielt, 1976 sehr wohl berichtet

wurde (z.B. Der SPIEGEL 09.08.1976, DIE ZEIT 13.08.1976). Eine solche Beobachtung lässt sich auch bei anderen Viren und Krankheiten feststellen.

Obwohl die Krebsforschung in der Medizin nach wie vor ein bedeutsames Thema ist und der Krebs viele Todesopfer fordert, fehlt dieser Krankheit für eine massenmediale Dramatisierung im Sinne des Settingtyps 2b insbesondere die Eigenschaft der Ansteckungsgefahr, um im Kontext von Pandemien verhandelt zu werden. Anders gestaltet sich dies bei einem anderen, Mitte der 1970er Jahre einsetzendem Thema. Mit direktem Bezug zu gesellschaftlichen Veränderungen insbesondere im Umgang mit Sexualität und Partnerschaft werden Geschlechtskrankheiten als „Lustseuchen“ (Der SPIEGEL 21.04.1975, Deiner 1972) und Herpes als „Viren der Liebe“ (Der SPIEGEL 01.11.1976), „moderne oder neue Lustseuche“ thematisiert. Auch Hepatitis als „heimliche Volksseuche“ (Der SPIEGEL 26.08.1974) durch „Intimverkehr“ (Deiner 1974) lässt sich in diesen Zusammenhang bringen. Die „wahre“ neue virale Bedrohung und damit auch die Ablösung der Krankheit Krebs als Schwerpunktthema tritt aber erst Anfang der 1980er Jahre in Erscheinung. Die Thematisierung von HIV/AIDS dominiert von 1983 bis Mitte der 1990er Jahre mit unzähligen Artikeln und lässt insbesondere zwischen 1985 und 1988 kaum Raum für andere Virenthemen. Wright und Rosenbrock (2012) haben die Entwicklungen im gesellschaftlichen Umgang mit HIV/AIDS von der akuten weltweit lebensbedrohlichen Infektionskrankheit zur Normalisierung als chronische Krankheit insbesondere für Deutschland untersucht und in Anlehnung an Swenson vier typische gesellschaftliche Reaktionen, die auch bei anderen Epidemien zu beobachten waren, ausgemacht und vier Phasen des gesellschaftlichen und politischen Umgangs. In der ersten Phase bis 1986 herrschte der *Ausnahmestand*, der sich durch hohe Unsicherheit, hohen Zeitdruck, keine nennenswerten medizinischen Erfolge und apokalyptische Prognosen auszeichnete (Wright/Rosenbrock 2012: 205-207). Dies zeigt sich auch in der Thematisierung von HIV/AIDS im SPIEGEL:

„Die Pest, der ‚schwarze Tod‘, ließ jeden zweiten überleben. Von Pocken oder Cholera, Tuberkulose und Syphilis sind in den alten Zeiten die meisten Kranken ganz von allein genesen. Wer heutzutage einen Herzinfarkt erleidet oder an Krebs erkrankt, der muß nicht sterben. Nur Aids läßt niemand eine Chance: Bei wem die Krankheit ausbricht, der ist des Todes“ (Halter 1984: 130)

1985 startet der SPIEGEL eine sehr umfangreiche fünfteilige Seuchenserie mit dem markanten Titel „Sterben, bevor der Morgen graut“, bei der AIDS in eine Reihe mit Syphilis, Pest, Cholera, Pocken, Malaria, Gelbfieber und Lepra gestellt wird (Der SPIEGEL 23.09.1985, 30.09.1985, 07.10.1985, 14.10.1985, 21.10.1985). Aufgrund der als äußerst dramatisch wahrgenommenen Bedrohung findet eine gesellschaftliche Reaktion statt, die Wright/Rosenbrock (2012: 197) als *kollektive Verleugnung der Infektionsgefahr* bezeichnen, welche sich dadurch auszeichnet, dass man sich mit der Tatsache beruhigen wollte, dass die Hauptbetroffenen in den Industrieländern zunächst homosexuelle Männer und Drogenabhängige waren, also gesellschaftliche Randgruppen, deren Lebensstil

als verachtenswert galt, zumindest aber nicht akzeptabel war. Damit ist dann auch die zweite typische Reaktion nahegelegt, die *Zuweisung der Schuld* unter vollständiger Ausblendung eines breiteren Kontextes: „Ohne die ungesunden sexuellen Normen der US-amerikanischen homosexuellen Männer der Mittelschicht (vor allem wechselnde Sexualpartner) gäbe es keine Aids-Epidemie“ (Wright/Rosenbrock 2012: 198). Die eigentliche HIV/AIDS-Katastrophe findet aber nicht in den westlichen Industrieländern, sondern vor allem in Afrika (Kenia, Uganda, Ruanda, Burundi, Tansania, Sambia und Zaire) gefolgt von Süd- und Südostasien statt und der Hauptübertragungsweg ist dort der heterosexuelle Kontakt und hängt ganz wesentlich mit sozioökonomischen Faktoren zusammen. 1986 wird HIV/AIDS von der WHO zur „gefährlichsten Seuche“ ernannt (Der SPIEGEL 01.12.1986: 243), die sich insbesondere durch globale Mobilität auf der ganzen Welt ausgebreitet hat und dadurch immer auch in westlichen Ländern zur Katastrophe führen könnte. Aus dieser Angst heraus kamen in Deutschland von politischer Seite auch radikale Vorschläge für den „seuchenpolizeilichen Umgang“, insbesondere stellvertretend von CSU-Politiker Peter Gauweiler (z.B. Der SPIEGEL 20.01.1986, 08.12.1986; Wright/Rosenbrock 2012: 200f.), die an totalitäre Regime erinnern (siehe Settingtyp 1). Diese Position konnte sich aber nicht durchsetzen. Nach Wright/Rosenbrock (2012) bot die besonders beängstigende Situation andererseits auch Möglichkeiten für Innovationen im Bereich des Politikformulierungsprozesses, sowie der Implementierung von Primärprävention und Krankenversorgung in der zweiten Phase von 1986 bis ca. 1991. Es handelte sich dabei um einen *demokratisch-partizipativen Prozess*, in dem die Regierung eng mit Nichtregierungsorganisationen und Medizinern zusammenarbeitete, was einer ungewöhnlichen Akteurskonstellation bezüglich der sonst üblichen Machtverhältnisse zugunsten von Politik und Medizin gleichkam (Wright/Rosenbrock 2012: 207). Aufklärung und Erziehung fanden auf drei Ebenen statt: bevölkerungsweit, zielgruppenspezifisch und durch persönliche Beratung (Wright/Rosenbrock 2012: 208). In der dritten Phase von 1991 bis 1996 kam es schließlich zur *Auflösung des Ausnahmezustandes*, was sowohl auf krankheitsunspezifische Faktoren – gesellschaftliche Anpassung an die Situation, andere Themenschwerpunkte usw. –, als auch auf AIDS spezifische Bedingungen – Ausbleiben der Katastrophe, medizinische Erfolge, Wandel zur chronischen Krankheit usw. – zurückgeführt werden kann (Wright/Rosenbrock 2012: 205ff.). Insgesamt lässt sich dies als gelungene Bewältigung eines Bedrohungsszenarios werten. Die vierte und letzte Phase ab 1996 wird von Wright/Rosenbrock (2012: 212ff.) ambivalent gewertet. Auf der einen Seite stehen die erfolgreiche Eindämmung und damit das Ausbleiben der Masseninfektion, während auf der anderen Seite dadurch auch das Bewusstsein für potentielle Gefahren schwindet und Ressourcen abgezogen werden, obwohl immer noch kein Heilmittel gefunden wurde und die Situation in Afrika sowie Süd- und Südostasien keinen Anlass zur Beruhigung gibt.

Während Themen wie Krebs und HIV/AIDS über ein Jahrzehnt lang Schwerpunkte in der massenmedialen Berichterstattung bildeten und bis heute immer wieder Artikel dazu veröffentlicht werden, sind andere Viruserkrankungen in ihrer Brisanz von deutlich kürzerer Dauer. Nachdem der AIDS-Schock vollständig überwunden schien, finden sich in den 1990er und 2000er Jahren bis heute permanent wechselnde bzw. wiederkehrende

Epidemien/Pandemien, und auch wenn die „wahren Katastrophen“ selten in der westlichen Welt stattfinden, könnte jederzeit durch die gestiegene und beschleunigte Mobilität sowie durch wirtschaftliche Verflechtungen etc. in „Windeseile“ die ganze Welt betroffen bzw. die gesamte Menschheit vom Aussterben bedroht sein. Das ist das spezifische apokalyptische Thema des Settingtyps 2b in der Virenvariante. Dabei lassen sich aber für die 1990er und 2000er Jahre durchaus auch bestimmte übergeordnete Themenkomplexe finden. So sind die Artikel zum Stichwort „Virus“ ab den 1990er Jahren neben den bereits erörterten Themen speziell von der Bedrohung des Menschen durch Tierseuchen bzw. befürchteten Übersprüngen von Erregern von einer auf andere Arten geprägt: „HIV, Westnilfieber, Ebola, SARS oder Influenza – fast 70 Prozent aller neuen Viruserkrankungen sind aus dem Tierreich auf den Menschen übergesprungen“ (spiegelonline Wissenschaft 2013). Hierzu gibt es eine breite Palette an gefährlichen Tieren: Affen, Fledermäuse und Flughunde, Schafe, Ziegen, Schweine, Hühner, Rinder, Mücken usw. Den Anfang macht die Sorge um BSE ab 1990 (Artikel finden sich 1990, 1993, 1995, 1996, 1998, 2000, 2001) und damit verbunden der vermutete Zusammenhang mit einer Häufung des Auftretens der tödlichen Creutzfeldt-Jakob-Krankheit, obwohl bereits in den 1980er Jahren Fälle von BSE registriert wurden. Wesentlich ist wieder, dass die Ursache der „BSE-Katastrophe“ der moderne Mensch selbst ist:

„Seit Ende der siebziger Jahre waren Scrapie-verseuchte Schafskadaver zu Kraftfutter aufbereitet worden. Schon vor elf Jahren hatte der Zoologe Richard Southwood vor einem ‚Risiko pathogener Übertragung‘ durch ‚unnatürliche Fütterung‘ gewarnt. Dennoch wurden die erkrankten Tiere tonnenweise zu braunen Klumpen zermahlen und als Proteinbomben britischen Turbokühen ins Futter gemischt“ (Der SPIEGEL 06.08.1990: 165)

An anderer Stelle wird dies als „High Tech Kannibalismus“ (Der SPIEGEL 29.03.1993: 261) zusammengefasst. Weitere Bedrohungen ergeben sich in den 1990er und 2000er Jahren durch Schweinepest, -grippe (1994, 1997, 1998, 2006, 2009, 2010, 2011, 2013), Maul- und Klauenseuche (1992, 2007, 2008), Hantaviren (1996, 2010, 2012), welche unter anderem durch Mäuse übertragen werden, EHEC (1996, 1999), welches 2011 erneut für Aufregung sorgt (spiegelonline Wissenschaft 2011), die Vogelgrippe (1998), die erst Mitte der 2000er (2005-2013) ausführlichst thematisiert wird oder SARS/Coronavirus (2003-2005, 2012-2014). Passend zum Erscheinen des Filmes *Outbreak* (1995) gibt es nach 16 Jahren Verschollenheit eine Ebola-Epidemie in Afrika (Der SPIEGEL 15.05.1995). Der im Film skizzierte Super-Gau eignet sich dabei hervorragend für reelle Horrorszenerien:

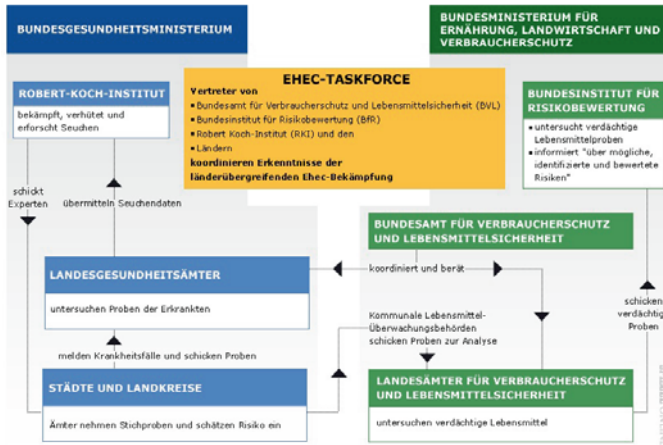
„Das zairische Ebola-Virus, das die Eingeweide seiner Opfer in Brei verwandelt, das die Kranken aus praktisch allen Körperöffnungen und sogar aus der Haut bluten läßt, gegen das es weder einen Impfstoff noch ein Heilmittel gibt und das in 90 Prozent aller Fälle tödlich wirkt – das war im Bewußtsein der Menschen bisher der Stoff, aus dem Science-Fiction-Filme sind“ (Der SPIEGEL 15.05.1995: 149)



Zu Ebola finden sich in den 2000er Jahren fast jährlich Artikel, besonders bedeutsam wird es aber erst wieder bei der von der WHO ausgerufenen Pandemie 2014.

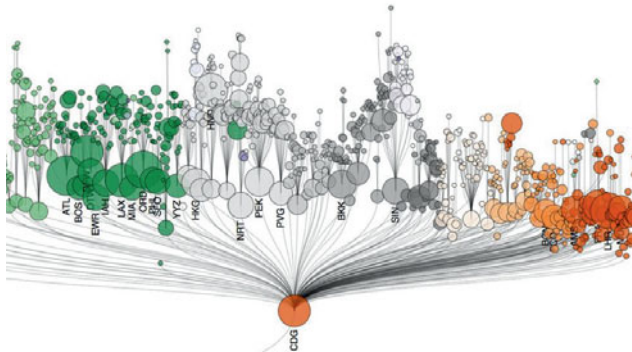
Während bei BSE, Schweinepest, Maul- und Klauenseuche, Vogelgrippe usw. gut mit den Missständen und „kriminellen Machenschaften in der Massentierhaltung“ (Der SPIEGEL 08.02.1993: 164) argumentiert werden kann, braucht es für die Behandlung von Krankheiten, die nicht über Zuchttiere erfolgen, andere Zusammenhänge. So kommt in der zweiten Hälfte der 2000er Jahre ein weiterer Aspekt hinzu: Bei der Bedrohung durch von Moskitos übertragenen Krankheiten wie Gelbfieber, Malaria oder Dengue-Fieber, das zwischen 2007 und 2014 mehrfach aufgegriffen wurde, spielen nun Klimawandel, Rückgang der Artenvielfalt, Abholzung und Eingriffe im Regenwald usw. (z.B. Georgescu/Vollborn 2007, spiegelonline Wissenschaft 2008, ) eine wichtige Rolle. Infektionskrankheiten gliedern sich damit als ein Unterfeld in den übergeordneten Klimawandel-Umweltschutzkomplex ein.

Mit den Anthraxanschlägen kurz nach dem 11. September 2001 ziehen sich von 2001 bis 2007 mehrere Artikel zur Angst vor Bioterrorismus durch. In diesem Zusammenhang gehören auch die schon erwähnte Frage nach der Sicherheit von Biolaboren, sowie potenzielle Bedrohungen durch den Missbrauch von publizierten Forschungsergebnissen z.B. aus den Bereichen der Bakteriologie oder Virologie (z.B. Schnurr 2002). Was schon bei AIDS in großem Maße zu beobachten war, nämlich der Versuch der vollständigen Rekonstruktion der Infektionswege bis hin zum Ursprung („*Patient Zero*“), wird in den 2000ern durch die Möglichkeiten der beschleunigten Kommunikation vor allem via Internet deutlich gesteigert: Katastrophenticker in Echtzeit, interaktive Grafiken und Simulationen für verschiedene Infektions- und Katastrophenszenarien, Organigramme zur Veranschaulichung der Aufgaben und Maßnahmen beteiligter Organisationen usw. werden auch in neueren (post-)apokalyptischen Filmen zur Illustration und Steigerung der Krise herangezogen. Realgesellschaftliche Beispiele finden sich in Abb. 115 mit der Übersicht zur EHEC-Tastforce oder in Abb. 116, die ein Bild zur Simulation der Ausbreitung einer Ebola-Epidemie von Afrika nach Europa durch die Analyse von Flugrouten enthält. Eine Variante der filmtechnischen Behandlung zeigt sich z.B. Kapitel 9.8.



**Abbildung 115** Ehec-Taskforce: Zuständigkeiten der Behörden (2011)

Quelle: spiegelonline Wissenschaft (<http://www.spiegel.de/wissenschaft/medizin/bild-806124-223216.html> – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015)



**Abbildung 116** Ebola-Simulation: Von Guinea über Paris nach Europa

Dirk Brockmann/ Robert Koch-Institut/ Humboldt Universität

Quelle: spiegelonline Wissenschaft (<http://www.spiegel.de/fotostrecke/ebola-simulation-flughaefen-fotostrecke-118418.html> – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015)

Zusammenfassend werden in den Artikeln zu Viruserkrankungen immer wieder die Organisation der beteiligten Wissenschaften, deren Arbeitsteiligkeit, Positionen der Politik, Haltung und Kritik an der Pharmaindustrie, Abhängigkeit der einzelnen Betroffenen von Expertensystemen inklusive Fehlleistungen bzw. Grenzen der Medizin oder auch allgemein die Problematik der modernen Lebenswelt in Form von Gesellschaftskritik disku-

tiert. In der Auseinandersetzung mit der medialen Berichterstattung zum Thema Virenerkrankungen im SPIEGEL und der ZEIT lassen sich insbesondere zwei Problemfelder der modernen Medizin herauslesen, die beide auf den Nenner ethische Verantwortung der Medizin zu bringen sind. Das erste betrifft den Komplex der Genforschung, welche z.B. auch Anknüpfungspunkte zu Settingtyp 1 (siehe Kapitel 8) und Settingtyp 3 (siehe Kapitel 10) bietet, und das zweite bezieht sich auf die negativen Konsequenzen der Erhöhung des Lebensstandards und der Lebenserwartung durch medizinischen Fortschritt, welche zu einer Verschiebung des Krankheitsspektrums von akuten zu chronischen Krankheiten führten (z.B. auch bei HIV/AIDS). Zu letzterem äußert sich Eckart (2009: 316) wie folgt:

„Die arzt- und medizingestützte Überwindung lebensbedrohlicher Krisen durch die nahezu unbegrenzten Möglichkeiten unserer Reanimationsmedizin [...] verleitet immer mehr zum Vollzug des Vollziehbaren in der Medizin. Sie stellt ärztliches Handeln unter das Diktat des technisch Machbaren.“

Besonders deutlich wird dies bei der 2014 wieder aufgegriffenen Sterbehilfedebatte, aber auch bei der Debatte um das Social Freezing.

Bisher ist, was die Dauer und Intensität der massenmedialen Behandlung betrifft, keine Viruserkrankung als Nachfolger an die Stelle von HIV/AIDS getreten, auch wenn die Ankunft der nächsten großen Seuchen schon Ende der 1990er mit Gewissheit propagiert wurde (z.B. Der SPIEGEL 17.02.1997, 29.12.1997). Zudem steht das quantitative Ausmaß der Behandlung bestimmter Virenepidemien durch Massenmedien nicht immer in einem angemessenen Verhältnis zur faktischen Situation: „Und die wirklichen Seuchen heißen eben nicht Ebola, Lassa oder Krim-Kongo, sondern Malaria und Aids; sie töten Millionen von Menschen – vor allem in Afrika“ (Sentker 1999). So erkrankten und starben immer noch viele Menschen an der bakteriellen Tuberkulose (World Health Organization 2014), deren Erregerstränge zunehmend Resistenzen gegen Antibiotika aufweisen. Hinzu kommen die alltäglicheren Krankheiten wie Krebs, Herzinfarkt, Schlaganfälle usw., die gerade in der westlichen Welt bedeutsamer erscheinen.

---

## 9.6 Idealtypische Rahmung Settingtyp 2b: Ausrottung der Menschheit durch Natur

Settingtyp 2b „Ausrottung der Menschheit durch Natur“ ergänzt das Bedrohungsszenario aus Settingtyp 2a um den Faktor Natur in zwei Aspekten, wobei es sich um *menschengemachte* Naturkatastrophen handelt, d.h. die grundsätzliche Ursache aller Ereignisse ist der Mensch selbst. Einerseits handeln die drei Verfilmungen des Romans „I am Legend“ von Richard Matheson – *The Last Man on Earth* (1964), *Der Omega-Mann* (1971) und *I am Legend* (2007) –, sowie die Filme *Outbreak* (1995), *28 Tage später* (2002), *28 Wochen später* (2007), *Doomsday – Tag der Rache* (2008) oder *Contagion* (2011) von Virenepidemien, Filme wie *Lautlos im Weltall* (1972), ...*Jahr 2022 – die überleben wollen*

(1973), *The Day After Tomorrow* (2004) oder *Children of Men* (2006) haben andererseits Umweltkatastrophen, aber auch im weiteren Sinne Themen wie Unfruchtbarkeit oder den völligen Kollaps durch Überbevölkerung im Fokus.

Neben der thematischen Zweiteilung gibt es beim Settingtyp 2b aber auch die quer dazu verlaufende Unterscheidung zwischen Apokalypse- und Postapokalypse-Filmen, die schon bei Settingtyp 2a aufgezeigt wurde, wobei erstere hier ein leichtes Übergewicht besitzen. So stehen in *Outbreak* (1995), *28 Tage später* (2002) oder *Contagion* (2011) der Beginn und direkte Verlauf der Katastrophe im Mittelpunkt des Geschehens, während die Haupthandlung der *I am Legend* Verfilmungen (1964, 2007), aber auch z.B. von *Doomsday – Tag der Rache* (2008) später einsetzen. In Tab. 28 sind alle zugeordneten Filme aufgelistet und die idealtypischen Vertreter hervorgehoben.

**Tabelle 28** Filme des Settingtyps 2b: Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen

Was kommen wird (1936)	<b>28 Tage später (2002)</b>	Die Stadt der Blinden (2008)
Die Dämonischen (1956)	Resident Evil (2002)	<b>Doomsday – Tag der Rache (2008)</b>
Die Zeitmaschine (1960)	The Time Machine (2002)	WALL-E – Der letzte räumt die Erde auf (2008)
The Last Man on Earth (1964)	Absolon (2003)	The Road (2009)
<b>No Blade of Grass (1970)</b>	Code 46 (2003)	The Book of Eli (2010)
Der Omega-Mann (1971)	Resident Evil: Apocalypse (2004)	Resident Evil: Afterlife (2010)
Lautlos im Weltall (1972)	<b>The Day After Tomorrow (2004)</b>	<b>Contagion (2011)</b>
Expedition in die Zukunft (1973)	Children of Men (2006)	Hell (2011)
...Jahr 2022 – die überleben wollen (1973)	Idiocracy (2006)	Perfect Sense (2011)
Die Körperfresser kommen (1978)	28 Wochen später (2007)	Resident Evil: Retribution (2012)
Quiet Earth – Das letzte Experiment (1985)	<b>I am Legend (2007)</b>	World War Z (2013)
<b>Outbreak – Lautlose Killer (1995)</b>	Resident Evil: Extinction (2007)	
12 Monkeys (1995)	Invasion (2007)	

Anmerkung: Hervorhebungen kennzeichnen idealtypische Vertreter dieses Settings

Quelle: Eigene Zusammenstellung

### 9.6.1 Zeit und Raum der Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen

Aus der Zusammenstellung des Grads der Zukünftigkeit des Settingtyps 2b zeigen sich zunächst im Vergleich zur Gesamtstichprobe nur geringe Unterschiede. Mit rund einem Drittel sind bei Settingtyp 2b etwas mehr Filme in der unmittelbaren Zukunft angesiedelt, als es in der Gesamtstichprobe der Fall ist. Dies deckt sich mit der Beobachtung, dass die Apokalypsefilme, welche ihr Bedrohungspotential besonders entfalten können, wenn sie in zeitlicher Nähe zur Gegenwart der Zuschauer angesiedelt sind, gegenüber den Postapokalypsefilmen leicht überwiegen. Wenn man zusätzlich, wie bei den anderen Settingtypen, auch hier davon ausgeht, dass die meisten Filme, bei denen keine Zeitangabe gemacht wurde, ebenfalls in der unmittelbaren, höchstens aber in der nahen Zukunft angesiedelt sind, dann spielen über 80% der zugeordneten Filme in der unmittelbaren oder nahen Zukunft, während nur etwa 16% darüber hinausgehen (siehe Tab. 29).

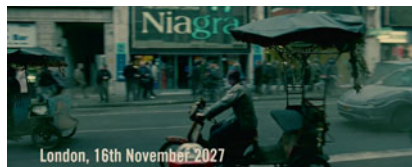
**Tabelle 29** „Grad der Zukünftigkeit“ des Settingtyps 2b: Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen

	Settingtyp 2b		Gesamtstichprobe	
	Häufigkeit	Prozent	Häufigkeit	Prozent
unmittelbare Zukunft (bis 10 Jahre)	12	32,4	36	24,8
nahe Zukunft (11 bis 50 Jahre)	5	13,5	24	16,6
ferne Zukunft (über 50 Jahre)	6	16,2	26	17,9
keine Zeitangabe	14	37,8	59	40,7
Gesamt	37	100,0	145	100,0

Erläuterung: Der „Grad der Zukünftigkeit“ wird gemessen als Differenz zwischen Erscheinungsjahr und Zeit im Film

Quelle: Eigene Berechnungen

Texteinblendungen als gängiges Mittel, um in die jeweilige Erzählzeit einzuführen, lassen sich auch bei Filmen des Settingtyps 2b finden.

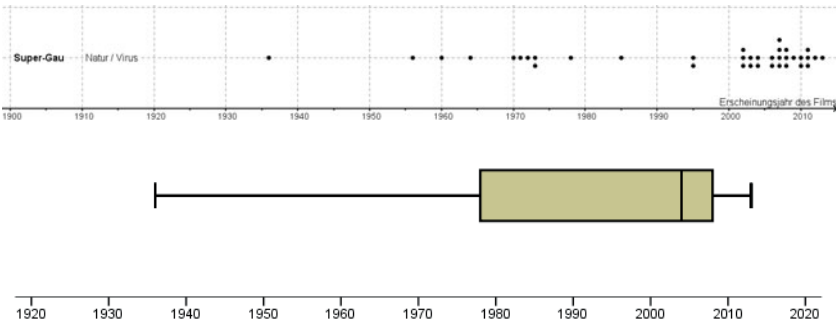


**Abbildung 117** Zeitliche Verortung mittels Texteinblendung bei *Doomsday*

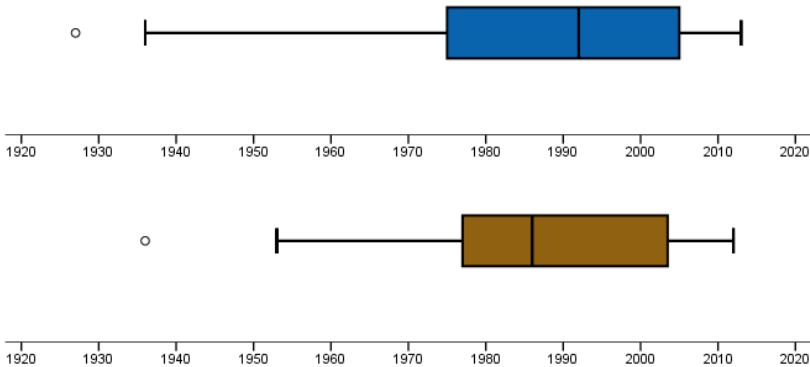
Quelle: Abb. 117a: *Doomsday – Tag der Rache*, Neil Marshall, GB/USA/SAF/D 2008; Abb. 117b: *Children of Men*, Alfonso Cuarón, GB/USA/D 2006

Wie aus Abb. 117 ersichtlich betrifft dies aber eher Filme, die nicht in der unmittelbaren Zukunft spielen, sondern mehrere Jahrzehnte Differenz zum Erscheinungsjahr aufweisen. Die zeitliche Verteilung der Filme nach deren Erscheinungsjahr weist die typische Lücke

in den früheren Jahren auf, die bei allen Settingtypen zu finden ist. Wichtiger ist aber, dass das Thema „Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen“, das erst zu Beginn der 1970er Jahre gehäuft auftrat, nach kurzer Zeit fast schon wieder verschwunden scheint, da im langen Zeitraum von 1974 bis Anfang der 2000er Jahre nur vier Filme zugeordnet wurden (siehe Abb. 118).



**Abbildung 118** Zeitleiste des Settingtyps 2b: Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen  
Quelle: Eigene Darstellung



**Abbildung 119** Boxplots der Settingtypen 1 und 2a  
Quelle: Eigene Darstellung

Ab 2002 scheint die eigentliche Hochphase zu beginnen. Damit unterscheidet sich die Zeitleiste des Settingtyps 2b deutlich von den Settingtypen 1 und 2a, was insbesondere bei der vergleichenden Betrachtung der Boxplots ins Auge springt (siehe Abb. 119). Die Boxanfänge (25%-Quantil) sind mit ein paar Jahren Differenz ungefähr an denselben Stellen

verortet und die Boxlängen, welche darüber Auskunft geben, in welchem Zeitraum die mittleren 50% der Filme liegen, variieren auch nicht so stark – die Box von Settingtyp 2b ist nur etwas länger als die anderen beiden. Das eigentlich Auffällige ist die völlig unterschiedliche Lage der Schwerpunkte (siehe hierzu auch die Ausführungen in Kapitel 7 sowie Kapitel 12.1.1). So befindet sich der Median bei Settingtyp 2b auf dem Jahr 2004, so spät wie bei keinem anderen Settingtypen, auch wenn Settingtyp 3a mit einem Median von 2003 dicht daran ist (siehe hierzu Kapitel 10.2). Das bedeutet, dass mindestens 50% der Filme von Settingtyp 2b 2004 und später erschienen sind. Bei Settingtyp 1 liegt der Medianwert hingegen im Jahr 1992 und bei Settingtyp 2a mit 1986 noch etwas früher.

Von einer absoluten Interpretation dieser Unterschiede sollte aufgrund der geschilderten Stichprobenproblematik und der vorrangig qualitativen Ausrichtung dieser Arbeit abgesehen werden. Trotzdem können sowohl die Entwicklungen in den öffentlichen Diskursen zu den jeweiligen Themen als auch filmspezifische Schwerpunktsetzungen zur Erläuterung herangezogen werden. So fällt die kleine Häufung von Filmen bei Settingtyp 2b Anfang der 1970er Jahre in die Zeit, in der sich der Umweltschutz als neues Politikfeld etabliert und die „Grenzen des Wachstums“ ein wichtiges Thema darstellen. Dass dieser Strang schon Mitte der 1970er Jahre in den Filmen abreißt, könnte mit der Verbindung von Postapokalypse und Action-Film Ende der 1970er und den 1980er Jahren zusammenhängen, welche einen stärkeren Fokus auf die atomare Bedrohung, also Settingtyp 2a, legen. Betrachtet man schließlich die Vielzahl an unterschiedlichsten Virenthemen in den 2000er Jahren, so erscheint die erneute Verknüpfung zwischen Zombie-Horror und dystopischen Zukunftsfilmern, die z.B. schon bei *The Last Man on Earth* (1964) gegeben war, in diesem Rahmen durchaus naheliegend.

Zu den gewählten Schauplätzen der Filme gibt es nur zwei kleine Auffälligkeiten im Verhältnis zur Gesamtstichprobe: überdurchschnittlich viele Filme sind in Großbritannien angesiedelt und auch sonstige Länder sind stärker vertreten (siehe Tab. 30). Insgesamt ist die Verteilung ähnlich wie bei Settingtyp 2a und prinzipiell ist der gesamte Settingtyp 2 so angelegt, dass die verheerenden Auswirkungen von Atomkriegen oder Naturkatastrophen global sind, weshalb die lokale Verortung eigentlich auch zweitrangig ist.

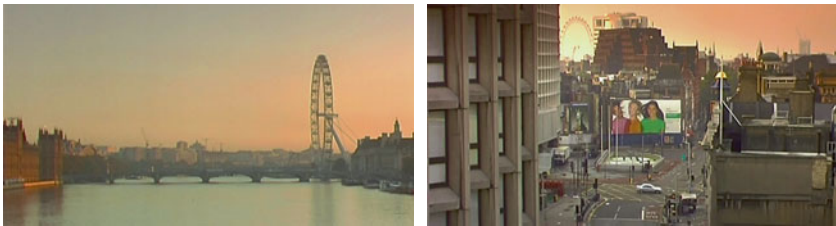
**Tabelle 30** Schauplätze des Settingtyps 2b: Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen

	Settingtyp 2b		Gesamtstichprobe	
	Häufigkeit	Prozent	Häufigkeit	Prozent
Amerika	11	29,7	55	37,9
Großbritannien	6	16,2	11	7,6
Sonstige Länder/Erde allgemein	16	43,2	39	26,9
Fiktives Land/fiktive Stadt (Erde oder Weltraum)	4	10,8	22	15,2
Cyberspace	0	0,0	9	6,2
Sonstiges (gemischt oder keine Angabe)	0	0,0	9	6,2
Gesamt	37	100,0	145	100,0

Quelle: Eigene Berechnungen



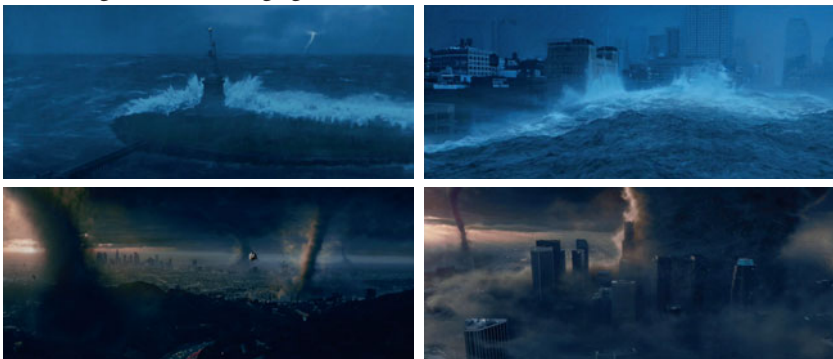
Die filmische Präsentation der Schauplätze ist der Breite an möglichen Naturkatastrophen gemäß äußerst vielfältig, aber insgesamt ähnlich wie bei Settingtyp 2a. Es überwiegen offene Räume, entweder als Überreste von vernichteten oder verfallenen Städten oder als freie Natur, die mehr oder weniger zerstört ist. Dementsprechend ist auch die farbliche Gestaltung sehr unterschiedlich. Die Bilder müssen dabei nicht immer bedrohlich wirken. In *28 Tage später* (2002) erwacht der Fahrradkurier Jim 28 Tage nach der Virenepidemie im Krankenhaus aus dem Koma und wandert durch das scheinbar menschenleere London. Bis auf die Tatsache, dass die Stadt vollständig zum Erliegen gekommen und verlassen ist, hält sich der Verfall in Grenzen und der von der Sonne rot gefärbte Himmel schafft in Kombination mit den bekannten Sehenswürdigkeiten der Stadt eine eher warme Atmosphäre (siehe Abb. 120).



**Abbildung 120** Verlassenes London 28 Tage nach der Virenkatastrophe

Quelle: *28 Tage später*, Danny Boyle, GB 2002

Erst die gezielt eingesetzten Bilder zur Information über die Ausmaße der Virenkatastrophe lenken dies in eine andere Richtung. Überwiegend spiegeln die Bilder der Filme aber in der gesamten visuellen Gestaltung die bedrohlichen Situationen wider. So lassen die kühlen blauschwarzen Wassermassen in *The Day After Tomorrow* (2004) New York versinken und der Himmel über Los Angeles verdunkelt sich als die „graubraunen“ Tornadozellen die gesamte Stadt wegfegen (siehe Abb. 121).



**Abbildung 121** Menschenverursachte Naturkatastrophen

Quelle: *The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, USA 2004

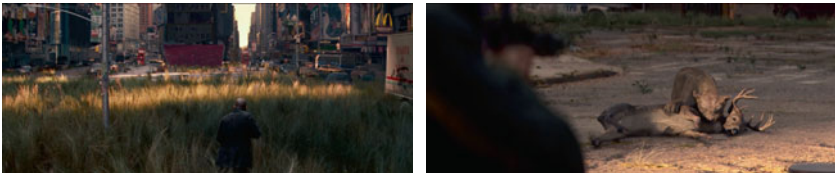
Während und kurz nach den Katastrophen sind wie auch schon in Settingtyp 2a Ruinen oder verlassene Städte vorherrschend, ebenfalls eher in düsteren Farben gehalten (siehe Abb. 122).



**Abbildung 122** Ruinen und Verlassenheit nach der Naturkatastrophe

Quelle: Abb. 123a: *The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, USA 2004; Abb. 123b: *The Road*, John Hillcoat, USA 2009

Noch weiter fortschreitend, in der postapokalyptischen Welt, hat die Natur begonnen, den ihr genommenen Raum wieder zurückzuerobern (z.B. *I am Legend* 2007, *Twelve Monkeys* 1995). In den Filmbildern von *I am Legend* (2007), die beispielhaft in Abb. 123 zu sehen sind, ist nicht mehr das düstere der unmittelbaren Katastrophe sichtbar, sondern es handelt sich durchaus um farbenfrohe Bilder. Auch der Verfall ist nicht so überdeutlich zu sehen. Stattdessen wirkt es, als wäre es vielleicht „nur“ ein kurzfristiger Stillstand, gäbe es nicht mitten auf einer Straße eine Naturwiese sowie Wild- und Raubtiere.



**Abbildung 123** Raumrückgewinnung der Natur

Quelle: *I am Legend*, Francis Lawrence, USA 2007

Im schlimmsten Falle, wie bei *The Road* (2009), kann sich aber die Natur nicht erholen und alles Leben auf der Erde ist dem Untergang geweiht (siehe Abb. 124). Am Himmel sind schwarze Gewitterwolken und es gibt nur Erde, Staub und abgestorbene Überreste von Natur.



**Abbildung 124** Tote Natur

Quelle: *The Road*, John Hillcoat, USA 2009

Bezüglich der Lebensräume gibt es neben den genannten Gemeinsamkeiten zwei wesentliche Unterschiede zu Settingtyp 2a. *Erstens* versuchen Politiker und Wissenschaftler zu Beginn der Katastrophe Maßnahmen zu ergreifen, um die Apokalypse eventuell abwenden zu können. Es werden deshalb Krisentreffen in Konferenzräumen mit verschiedenen computergenerierten Szenarien gezeigt (z.B. *The Day After Tomorrow* 2004, *Doomsday* 2008) und wissenschaftliche Labore dienen ebenfalls als Schauplätze (z.B. *Outbreak* 1995, *I am Legend* 2007, *Contagion* 2011). *Zweitens* spielt insbesondere bei den Filmen, die Virenepidemien thematisieren, die Abschottung von Quarantänezonen mit all den dazugehörigen Konsequenzen eine bedeutende Rolle (s.u.). Es kommt also zu einer Zweiteilung der Räume in Innen und Außen oder Geschützt und Verloren. Dies gab es auch schon beim Settingtyp 1, jedoch in der umgekehrten Richtung. Bei Settingtyp 1 hat sich das kleine totalitäre Gebiet von dem großen äußeren Rest der Welt abgeschottet, um den stationären Charakter und vor allem die totalitäre Ideologie der Gesellschaft zu schützen. Bei der Errichtung von Quarantänezonen (z.B. *Resident Evil* 2002, *I am Legend* 2007, *Doomsday – Tag der Rache* 2008) oder der Bezeichnung als verlorene Gebiete (*The Day*

After Tomorrow 2004), werden genau umgekehrt das große Außen vor der Bedrohung des „kleinen“ verlorenen Gebietes geschützt oder gerettet und die Menschen innerhalb der abgeriegelten Zonen aufgegeben und sich selbst überlassen (siehe Abb. 125).



**Abbildung 125** Quarantänezone

Quelle: *Doomsday – Tag der Rache*, Neil Marshall, GB/USA/SAF/D 2008

Hieraus ergibt sich eine Parallele zu Settingtyp 4a (siehe Kapitel 11), welcher in diesem Punkt ebenfalls im Kontrast zu Settingtyp 1 steht. Es gibt aber andererseits auch eine räumliche Zweiteilung in eine scheinbar noch funktionierende Gesellschaft in den Städten bzw. in bestimmten Staaten und Chaos bzw. Anarchie außerhalb in Randgebieten oder abgeschotteten Ghettos wie in *Code 46* (2003) oder in *Children of Men* (2006). In den beiden zuletzt genannten Filmen wurden zur Bewahrung der noch nicht ins Chaos gestürzten Gebiete totalitäre Strukturen (z.B. totale Überwachung, Militärdiktatur) etabliert, was dann wieder gewisse Unschärfen zu Settingtyp 1 und 4a verursacht.

### 9.6.2 Zusammenbruch gesellschaftlicher Strukturen während der Naturkatastrophe (Apokalypse)

Egal ob die Apokalypse oder Postapokalypse im Vordergrund der filmischen Haupthandlung steht, die Ursachen oder die Ausbruchssituation der Viren-/Naturkatastrophe werden

zumindest entweder in Kurzzusammenfassung zu Beginn des Filmes oder in Rückblenden gezeigt. Die Filme *No Blade of Grass* (1970) und *...Jahr 2022 – die überleben wollen* (1973) nutzen dazu den Vorspann, um collagenartig die Entwicklung von der Industrialisierung bis hin zur Massenproduktion im Zeitraffer zu präsentieren und auf die „**Maßlosigkeit** der Menschheit“ und die daraus resultierenden Konsequenzen im 20. Jahrhundert aufmerksam zu machen (siehe Abb. 126).



**Abbildung 126** Maßlosigkeit im 20. Jahrhundert

Quelle: *...Jahr 2022 – die überleben wollen*, Richard Fleischer, USA 1973

Dass es überhaupt zur Katastrophe kommt, liegt also immer an **kollektivem Versagen**, sei es aufgrund ökonomischer, machtpolitischer oder wissenschaftlicher Interessen. Selbst



gut gemeinte Aktionen, wie das unüberlegte Handeln von Tierschützern in *28 Tage später* (2002) oder der unbedarfte Ehebruch, der zur Weiterverbreitung der Virenepidemie in *Contagion* (2011) führt (s.u.), zählen dazu.

Der Überhang an Apokalypsefilmen bei Settingtyp 2b hat zur Folge, dass gegenüber Settingtyp 2a mehr Einblick in ein vermeintliches **Krisenmanagement** gewährt wird. Während der Katastrophe werden daher sowohl das Handeln von Regierungsvertretern in solchen Situationen als auch das der Bevölkerung thematisiert. Dabei geht es um moralische Entscheidungen, die getroffen werden müssen, z.B. wer gerettet wird, wenn nicht alle gerettet werden können. Es finden sich dazu verschiedenste denkbare Konstellationen, doch überwiegt die absichtsvolle oder unabsichtliche Ungleichbehandlung von Bevölkerungsmitgliedern, die das Leben Unschuldiger gefährdet. So werden bei *The Day After Tomorrow* (2004) Warnungen nicht rechtzeitig ernst genommen oder aus ökonomischen Interessen ignoriert, so dass es dann für bestimmte Menschen in den Krisengebieten keine Chance mehr auf eine Rettung gibt. Bestimmte privilegierte Personen werden früher informiert als die breite Bevölkerung bzw. werden generell aufgrund ihrer sozialen Stellung bevorzugt behandelt, so z.B. bei *I am Legend* (2007) oder in *Contagion* (2011). Wie bereits angedeutet, versuchen Regierungen bei Virenepidemien nicht selten die Abschottung von bestimmten Gebieten, um eine weitere Ausbreitung zu verhindern. Die davon Betroffenen werden dann wie bei *Doomsday* (2008) sich selbst überlassen oder aber es wird versucht, erkrankte Menschen zu töten, wobei dadurch auch zahllose Gesunde „geopfert“ werden: Um einen Übergriff auf die Regierungsvertreter und eine Ausbreitung des gefährlichen Virus zu verhindern, werden in *Resident Evil: Apocalypse* (2004) die Menschen von Raccoon City unter Quarantäne gestellt und die Polizisten schießen in die verzweifelte Menschenmenge.

Sofern die alten Autoritäten handlungsunfähig oder nicht mehr vorhanden sind, herrscht zunächst der nackte Überlebenskampf entweder eines Jeden gegen Jeden oder es bilden sich Zweckgemeinschaften, die ebenfalls untereinander um die Vormacht ringen. Die Einzelnen reagieren mit Hysterie und Panik, wie schon bei Settingtyp 2a. Es kommt zu **Hamsterkäufen, Massenplünderungen** und auf den Straßen herrscht das **Chaos des Überlebenskampfes mit Vergewaltigung, Mord, Totschlag und Kannibalismus** (siehe Abb. 127). Auf die fassungslose Frage einer Hauptfigur in *No Blade of Grass* (1970) „What kind of people are you?“ erhalten sie und das Filmpublikum die bezeichnende Antwort „Same kind of people you are!“.



**Abbildung 127** Chaos und Zusammenbruch während der Naturkatastrophe

Quelle: *No Blade of Grass*, Cornel Wilde, USA 1970

Bei Virenepidemien steht zusätzlich im Vordergrund, wie sich der Einzelne bei Bedrohungen durch Freunde und Familie verhält, die sich angesteckt haben. Wer sich mit dem Virus infiziert und nicht stirbt, mutiert zum blutrünstigen animalischen Zombiemonster. So ist die Menschlichkeit doppelt bedroht. Einmal offensichtlich durch die Mutation und das andere Mal durch den Überlebenskampf des Einzelnen, bei dem im Zweifelsfalle auch Freunde und Familie getötet werden müssen, falls sie eine Bedrohung darstellen. **Verlust von engen persönlichen Beziehungen** ist hier von zentraler Bedeutung. So muss der Hauptcharakter in *I am Legend* (2007) zusehen, wie seine Frau und sein Kind beim Evakuierungsversuch ums Leben kommen, während der Protagonist in *28 Wochen später* (2007) damit fertig werden muss, dass er aus Angst vor den Zombies flüchtete und seine Frau ihrem Schicksal überlassen hat. In *Doomsday – Tag der Rache* (2008) sucht die Hauptdarstellerin nach ihrer Mutter, die sie als Kind beim Ausbruch der Epidemie in letzter Sekunde vor der Abschottung des infizierten Bereiches weggegeben hat, damit die Tochter überleben konnte, und deren weiteres Schicksal vermutbar ist. Aber die engen persönlichen Beziehungen werden nicht nur im negativen Sinne thematisiert und es gibt immer Menschen, die sich ihre Menschlichkeit auch in größter Not und Verzweiflung bewahren. In *The Day After Tomorrow* (2004) versichert der Vater seinem Sohn, dass er ihn, komme was wolle, aus dem Katastrophengebiet retten werde und in *28 Tage später* (2002) wird die Bedeutung der Familienbande besonders am Beispiel von Frank und seiner Tochter Hannah deutlich (siehe Abb. 128): Inmitten einer von Zombies bevölkerten Welt erhält Frank für sein Kind einen soweit wie möglich geregelten Alltag aufrecht. Als die Überlebenden Selina und Jim zu der kleinen Familie stoßen, begrüßt Frank sie voller Freude mit einem Drink aus den besten Gläsern, worin sein Versuch zum Ausdruck kommt, für seine Tochter Normalität und Geborgenheit zu inszenieren. Selina und Jim sind aber nur auf der Durchreise. Sie haben einen Funkspruch von Soldaten gehört, die vorgeben in einem sicheren Gebiet allen nicht infizierten Personen Schutz zu gewähren. Um für Hannah die



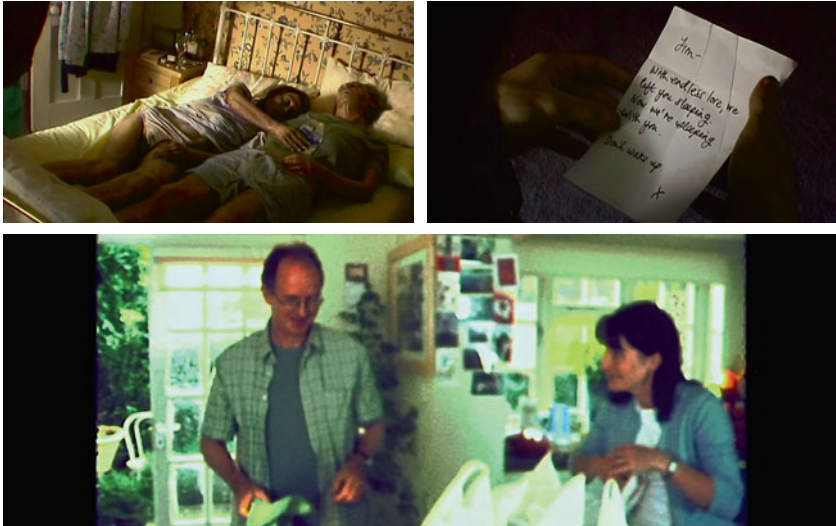
Chance auf eine bessere Zukunft zu nutzen, schließen sie sich den beiden neuen Freunden an und reisen dorthin.



**Abbildung 128** „Freunde“ zu Besuch

Quelle: *28 Tage später*, Danny Boyle, GB 2002

Auch mit dem Verlust von Familie wird in diesem Film deren besonderer Stellenwert markiert, etwa wenn Jim seine Eltern aufsucht und entdecken muss, dass sie aus Angst vor einer Infektion mit dem Zombie-Virus den Freitod gewählt haben. Sie hofften, dass er niemals aufwachen und in diese unmenschliche Welt zurückkehren würde. Nach diesem schockierenden Anblick verweilt Jim noch etwas in seinem Elternhaus und erinnert sich an gemeinsame Erlebnisse. Dies läuft wie ein Film ab, der bewusst unscharf und wie ein altes Videoband wirkt (siehe drittes Bild in Abb. 129). Jim ist Teil der Szenerie und interagiert mit seinen Eltern. Dabei ist es gerade kein besonderes Ereignis, an das er sich erinnert, sondern das ganz Alltägliche. Seine Mutter kommt gerade vom Einkaufen zurück. Sie stellt die Taschen auf den Küchentisch und versorgt Jim und ihren Mann mit Getränken.



**Abbildung 129** Freitag

Quelle: *28 Tage später*, Danny Boyle, GB 2002

### 9.6.3 Gesellschaftliche Strukturen nach der Naturkatastrophe: Untergang und Neuanfang (Postapokalypse)

Auch wenn die Filme Jahre nach der eigentlichen Katastrophe angesiedelt sind, ist hier von Neuanfang, im Sinne vom Wiedereinzug erster geregelter gesellschaftlicher Strukturen, weniger sichtbar als bei Settingtyp 2a. Einzelne Menschen wandern durch die Trümmerlandschaften oder zerstörte Natur umher wie in *I am Legend* (2007), *The Road* (2009) oder *The Book of Eli* (2010) und laufen stets Gefahr, von Gangs, Kannibalen oder Zombies attackiert zu werden. Größere Gruppierungen in „stammesähnlicher“ Gemeinschaft mit notdürftigen Lagern bilden bei *Doomsday – Tag der Rache* (2008) oder *The Book of Eli* (2010) eine Ausnahme.



**Abbildung 130** Stadtleben in der Postapokalypse

Quelle: *The Book of Eli*, Albert Hughes/Allen Hughes, USA 2010

Gerade die vielen Menschen in *The Book of Eli* (2010), die in Abb. 130 zu sehen sind, sind eher ungewöhnlich. Wenn es sich hier zwar auch überwiegend um Ruinen handelt, so ist sonst die Abwesenheit größerer Menschenmengen und das nomadische umherziehen einiger weniger kennzeichnend.

Die Überlebenden der Viren-Katastrophe in der Quarantänezone bei *Doomsday – Tag der Rache* (2008) haben sich dabei in zwei Gruppen mit ihren jeweiligen Anführern, Regeln, Gesetzen und Stammesgebieten separiert. Die eine Gruppe ist in ein mittelalterliches Schottland mit dazugehörigen Ritterspielen versetzt (siehe Abb. 131).



**Abbildung 131** Mittelalterliche Gesellschaft

Quelle: *Doomsday – Tag der Rache*, Neil Marshall, GB/USA/SAF/D 2008

Während die andere Gemeinschaft wie eine Mischung aus Punk-Rock- und Sado-Maso-Szene wirkt. Anstelle von Ritterspielen gibt es hier ein großes konzertähnliches Spektakel, bei dem das Volk feiert und ausgelassen tanzend der Ansprache seines Anführers lauschen kann. Dieser Anführer hat, ähnlich wie der Gangleader in *Mad Max II – Der Vollstrecker* (1981) (siehe Abb. 86) einen Gefährten, der komplett von Kopf bis Fuß in einem Latex-Gummi-Anzug steckt (siehe letztes Bild in Abb. 132), bei Bedarf angekettet wird und ansonsten wie ein Schoßhündchen sein Herrchen bzw. seinen Meister begleitet.



**Abbildung 132** Punk-Rocker und Sado-Maso Szene

Quelle: *Doomsday – Tag der Rache*, Neil Marshall, GB/USA/SAF/D 2008

Da die Apokalypsefilme überwiegen, hat die Kleidung der Menschen als besonderes Ausstattungsmerkmal der Filme bei Settingtyp 2b bisher keine besondere Beachtung gefunden. Es handelt sich überwiegend um „normale Alltags- bzw. Arbeitskleidung“, die der Mode der jeweiligen Entstehungszeit der Filme entspricht. In der Postapokalypse finden sich die zusammengesammelten und -geflickten Kleidungsstücke wieder, die schon beim Settingtyp 2a angesprochen wurden (siehe Abb. 133).



**Abbildung 133** Zusammengesammelte Kleidung

Quelle: *The Road*, John Hillcoat, USA 2009

Aber auch hier bildet *Doomsday – Tag der Rache* (2008) mit einer moderneren Variante des Tribal Looks in Anlehnung an die postapokalyptischen Filme der 1980er Jahre inklusive Kriegsbemalung und Beschmückung (siehe Abb. 134) eine Ausnahme.





**Abbildung 134** Tribal Look bei Doomsday – Tag der Rache

Quelle: *Doomsday – Tag der Rache*, Neil Marshall, GB/USA/SAF/D 2008

Die geistlichen Vertreter können, wie in den Filmen des Settingtyps 2a, auch hier nichts mehr für die Menschheit tun. Priester mutieren ebenso wie andere Menschen in *28 Tage später* (2002) zu bedrohlichen Zombies oder sind bereits verstorben. Trotzdem steht die, für postapokalyptische Filme typische, direkte Bezugnahme zur christlichen Religion als Symbol für die westliche Zivilisation und findet sich ganz offensichtlich schon im Filmtitel von *The Book of Eli* (2010), in Bibelziten wie bei *The Road* (2009) usw. (siehe Abb. 135).



**Abbildung 135** Religiöse Symbole

Quelle: *The Road*, John Hillcoat, USA 2009

In *Lautlos im Weltall* (1972) oder *Wall-E – Der letzte räumt die Erde auf* (2008) haben schließlich die Menschen die Erde bereits verlassen. Dass dabei nicht nur das Ende der Natur im Vordergrund steht, sondern ebenfalls das Ende der Menschlichkeit, bringt folgende Interpretation zu *Wall-E* zum Ausdruck, dessen Hauptcharakter ein Roboter ist, der nach dem Verlassen der Menschen für das Aufräumen der Erde zuständig ist:

„WALL-E [...] gelangt [...] zu dem riesigen Raumschiff Axiom, dessen menschliche Passagiere sich nach 700 Jahren Automatisierung, medialer Berieselung und geringer Gravitation zu fettleibigen, degenerierten Lebewesen entwickelt haben“. (Quelle: Inhaltsbeschreibung zu *Wall-E* auf Wikipedia; [https://de.wikipedia.org/wiki/WALL-E\\_-\\_Der\\_Letzte\\_räumt\\_die\\_Erde\\_auf](https://de.wikipedia.org/wiki/WALL-E_-_Der_Letzte_räumt_die_Erde_auf) – Zuletzt geprüft am: 05.06.2015)

## 9.7 Unschärfen und Abweichungen vom Idealtypus der Ausrottung der Menschheit durch Natur

### 9.7.1 Thematische Variation

Aufgrund der Entscheidung, Settingtyp 2b sehr breit zu fassen und sowohl Naturkatastrophen im engeren als auch im erweiterten Sinne miteinzubeziehen, sollte es eigentlich keine großartigen thematischen Abweichungen geben. Trotzdem ist das auch hier der Fall. Dies liegt einerseits daran, dass generell in Filmen verschiedenste Motive miteinander kombiniert werden, wobei die Schwerpunktsetzungen variieren, und andererseits auch die (realen) Bedrohungsszenarien keine isolierten Einzelphänomene darstellen. So haben die bereits erwähnten Filme *Was kommen wird* (1936) oder *The Time Machine* (2002) aufgrund der langen Zeiträume, die sie thematisieren, alle möglichen Katastrophen zum Gegenstand, während bei anderen Filmen wie *The Road* (2009) nicht klar geäußert wird, was genau passiert ist, aber trotzdem eindeutig der ökologische Kollaps sichtbar ist. Alle drei Filme sind daher auch mehr als einem Settingtypen zugeordnet, was der realen Unschärfe Rechnung trägt. Die Filme *Code 46* (2003) und *Idiocracy* (2006) werden zur Illustration der thematischen Grenzbereiche gesondert herausgegriffen.

*Code 46* (2003) behandelt eigentlich in Form einer aussichtslosen Liebesgeschichte die negativen Folgen der Gentechnologie bzw. Reproduktionsmedizin in einem totalitär wirkenden Regime mit ökologischen Gefahren. Aufgrund des medizinischen Fortschritts in der künstlichen Befruchtung, dem Embryonensplitting und dem Klonen ist es notwendig geworden, sexuelle Beziehungen zwischen Menschen zu verhindern, die zu inzestuösen Reproduktionen führen könnten. Dafür dient der Code 46:

„article 1

any human being who shares the same nuclear gene set as another human being is deemed to be genetically identical.

the relations of one are the relations of all.

due to IVF, DI embryo splitting and cloning techniques it is necessary to prevent any accidental or deliberate genetically incestuous reproduction.

therefore:

i. all prospective parents should be genetically screened before conception

if they have 100%, 50% or 25% genetic identity, they are not permitted to conceive

ii. if the pregnancy is unplanned, the foetus must be screened.

any pregnancy resulting from 100%, 50% or 25% genetically related parents must be terminated immediately

iii. if the parents were ignorant of their genetic relationship then medical intervention is authorised to prevent any further breach of code 46

iv. if the parents knew they were genetically related prior to conception it is a criminal breach of code 46”

Quelle: *Code 46*, Michael Winterbottom, GB 2003



Die Welt in *Code 46* (2003) ist unabhängig von Regierungen und Staaten in geschützte und ungeschützte Gebiete unterteilt: In den Großstädten leben die Menschen scheinbar mit allen Annehmlichkeiten der modernen Welt, während die Menschen außerhalb – *al fuera* – in zerstörter Natur, Armut und notdürftigen Baracken sich selbst überlassen sind (siehe Abb. 136).



**Abbildung 136** al fuera

Quelle: *Code 46*, Michael Winterbottom, GB 2003

Als die Hauptfigur William wissen will, wie die Menschen draußen leben, erhält er nur die Antwort: „Das ist kein Leben, bloß existieren“. Reisen von einem Ort zu einem anderen sind nur mit Schutzgenehmigungen, sogenannten *Papelles*, möglich, die aber nicht allen Menschen gewährt werden. Deshalb versuchen verzweifelte Personen, gefälschte oder nichtlegale *Papelles* zu bekommen und riskieren dafür ihr Leben. Es wird im Film nicht deutlich erwähnt, welche Umweltbedrohung genau vorliegt, sondern es gibt nur Andeutungen. So stirbt z.B. eine Person, die mit gefälschten *Papelles* nach Neu Delhi reist, weil sie im Gegensatz zur Bevölkerung dort, eine „unveränderbare Veranlagung“ für eine bestimmte tödliche Krankheit besitzt. Viren werden hier in einem völlig anderen Kontext gebraucht, als in den idealtypischen Filmen zu Settingtyp 2b. Sie dienen dazu, besondere Fähigkeiten zu erhalten, wie das Erlernen von Sprachen oder Empathie. Sie können aber auch eingesetzt werden, um Handeln zu regulieren, z.B. körperliche Abwehrreaktionen einzuleiten, wenn eine Person unerlaubt einer anderen Person zu nahe kommt, d.h. um Verstöße gegen *Code 46* zu verhindern. William ermittelt für ein Versicherungsunternehmen in einem Betrugsfall von gefälschten *Papelles*. Bei seinen Befragungen lernt er Maria kennen und verliebt sich in sie. Wie sich jedoch herausstellt, ist Marias DNA mit der von Williams Mutter zu 100% identisch und daher nicht zulässig. Williams Versuch trotzdem mit Maria zusammenzubleiben scheitert und er darf nach Löschung der Erinnerungen an Maria zu seiner Frau zurückkehren, während sie mit ihrer unerfüllten Liebe für William in die Verbannung nach draußen geschickt wird. *Code 46* verbindet Elemente der Settingtypen 1, 2 und 3, weshalb dieser Film zu keinem Setting idealtypisch passt.

In *Idiocracy* (2006) werden im Jahre 2005 der Army-Bibliothekar Joe Bauers<sup>38</sup> und die Prostituierte Rita für ein geheimes Kälteschlafexperiment ausgewählt. Eigentlich sollte es nur ein Jahr dauern, doch aufgrund verschiedener Umstände gerät es in Vergessenheit und die beiden erwachen erst 500 Jahre später in einer völlig zerstörten, verdorrten und vermüllten Welt (siehe Abb. 137).



**Abbildung 137** Zerstörte Welt im Jahr 2505

Quelle: *Idiocracy*, Mike Judge, USA 2006

Die eigentliche „Naturkatastrophe“ ist aber die Verdummung der Menschheit, die dazu führte, dass sie, wie es im Film erzählt wird, „nicht mehr in der Lage war, ihre elementarsten Probleme zu lösen“. Schuld daran sind u.a. Paare der aufstrebenden Mittelschicht, die aufgrund ihrer Karriereorientierung den möglichen Zeitraum zur Gründung einer Familie verpassen und die Fortpflanzung den „minderbemittelten“ Mitbürgern überlassen. Die Menschen im Jahr 2505 lassen sich den ganzen Tag von sinnfreien Medienformaten wie dem oscarprämierten Blockbusterkinofilm „Arsch (Ass)“, der über 90 Minuten einen nackten Hintern zeigt oder der Fernsehshow „Aua! Meine Eier! (Ow! My Balls!)“ berieseln (siehe Abb. 138) und interessieren sich nur noch für Geld und Sexualität.



**Abbildung 138** Medienangebot im Jahr 2505

Quelle: *Idiocracy*, Mike Judge, USA 2006

Die medizinische Versorgung wird mittels bebildeter standardisierter Befragung von un- ausgebildeten Personen durchgeführt (siehe Abb. 139).

<sup>38</sup> Die Namenswahl der Hauptfigur – Joe Bauers – kann als Anspielung auf Jack Bauer, den Retter Amerikas und der Welt aus der US-Fernsehserie 24 interpretiert werden.



**Abbildung 139** Medizinische Versorgung im Jahr 2505

Quelle: *Idiocracy*, Mike Judge, USA 2006

Es gibt keine Menschen mehr, die eine Profession beherrschen würden, nur noch „Hilfsarbeiter“ für einfachste Tätigkeiten. Daher türmen sich überall auf der Erde Müllberge und die Natur scheint völlig ausgerottet. Dass ausgerechnet der durchschnittlich intelligente und faule Bibliothekar Joe Bauers, der bisher keine aufstrebenden Zukunftspläne für sein Leben entwickelt hat, zusammen mit der Prostituierten Rita die Rettung der Menschheit einleitet, indem er landwirtschaftliche Felder mit Wasser und nicht mit Energydrinks bewässert, wird mit der Botschaft versehen, dass es nicht viel Intelligenz braucht, um eine Kehrtwende zu starten.

*Erzähler:* Okay, so maybe Joe didn't save mankind. But he got the ball rolling and that's pretty good for an average guy.

*Erzähler:* Na schön. Joe hat vielleicht die Menschheit nicht gerade gerettet, aber er brachte den Ball ins Rollen und das ist schon ziemlich viel für einen durchschnittlichen Menschen.

Quelle: *Idiocracy*, Mike Judge, USA 2006

*Idiocracy* (2006) stellt eine Kritik an gesellschaftlichen Entwicklungen wie die Unvereinbarkeit von Familie und Karriere, vor allem aber an den negativen Konsequenzen der fortschreitenden Medialisierung dar. So gibt es heute zahllose Medienkanäle, die ihr Sendeprogramm mit Reality-Shows, endlosen Werbeschleifen, Teleshopping usw. füllen, wie dies in *Idiocracy* (2006) mehr oder weniger überspitzt dargestellt wird. Realgesellschaftliche Beispiele lassen sich etwa durch die Mutation des Musikkanals MTV finden, der an-

stelle von Musik mittlerweile durchgängig Doku- und Realityserien über Teenagermütter, Liebesdramen oder Partygeschichten usw. im Programm hat. Aber auch andere private Fernsehsender wie RTL2 oder VOX weisen einen hohen Anteil solcher Formate auf. Die Konsequenz, die sich aus der Darstellung in *Idiocracy* (2006) herauslesen lässt, kann im doppelten Sinne, eben durch die Degeneration der Menschheit und die Vernichtung der Tier- und Pflanzenwelt, als Naturkatastrophe bezeichnet werden. Der Film weicht aber nicht nur thematisch ab, sondern auch durch die Präsentation des Inhalts in Form der Komödie bzw. Satire. Wie bereits in Kapitel 9.3.1 erläutert, gibt es eine Verbindung zwischen Utopie und Satire und letztere stellt für alle Settingtypen eine alternative Form der Thematisierung dar.

### 9.7.2 Variation in der visuellen Codierung

Die visuelle Codierung in Settingtyp 2b ist vielfältig, aber zwei Aspekte der Variation sind auffällig. Seeßlen (2010) beschreibt in seinem Artikel einen „bemerkenswerten Wandel in Weltuntergangsfilmern“, der sich insbesondere auf die gesamten Postapokalypsefilme des Settingtyps 2 bezieht. Ein wesentliches Thema der neueren Postapokalypsefilme wie *I am Legend* (2007), *The Road* (2009) oder *The Book of Eli* (2010) ist demnach die Einsamkeit, das „Verschwinden der Zeit“ sowie die Frage, ob es noch möglich ist „auf der Seite der Guten zu bleiben“: „Man berührt die Ewigkeit, den Augenblick, man überlebt immer jetzt, und vielen Menschen, wie der Frau des Mannes in ‚The Road‘, kann das Überleben das Leben nicht ersetzen“ (Seeßlen 2010). Besonders in *The Road* (2009) und *The Book of Eli* (2010) erhält dieses Thema eine völlig andere visuelle Gestaltung als in älteren Filmen wie z.B. *Mad Max* (1979). Die postapokalyptische Welt ist im „Pastell der Verwesung“ (Seeßlen 2010) gehalten, da alles verrottet und im Absterben begriffen ist. Dies drückt sich in einem Überwiegen der Farben grau und braun aus (siehe Abb. 140). Seeßlen (2010) fasst diesen Wandel in der visuellen Codierung mit sprachlichem Bilderreichtum und sehr eindringlich zusammen:

„Die Farben der Apokalypse haben sich gewandelt; es sind nun die Braun- und Grautöne, das Pastell der Verwesung. Nicht die Explosionen, die grellen Farben und die Einstürze, es ist das Verschwinden, die Auflösung, das Verschwimmen. Diese Verdrückung und Vererdung haben wir schon längere Zeit beobachten können: Mindestens die Poster und Cover der härteren Horrorfilme der letzten Jahre sehen aus wie mit Blut und Scheiße gemalt. Nicht mehr der scharfe Schnitt, die radikale Zertrennung des Körpers, nicht die Fontäne des Bluts ist es, was uns grauen macht, sondern das Verschmieren und Verschlieren, der abgeschürfte und enthäutete Körper, der sich dem untoten Außen öffnet, als könnte da noch etwas kommen. Verhungern und verdursten; nicht die Welt geht zugrunde, der menschliche Körper tut es. Nur ein lähmendes Gelb legt sich darüber. Als würde man in den Schlamm zurückkehren, Biomasse werden wollen. Erinnern wir uns an die Zeiten, als Gewalt trocken war? Sie ist nun feucht, unscharf, dämmrig, verstaubt.“

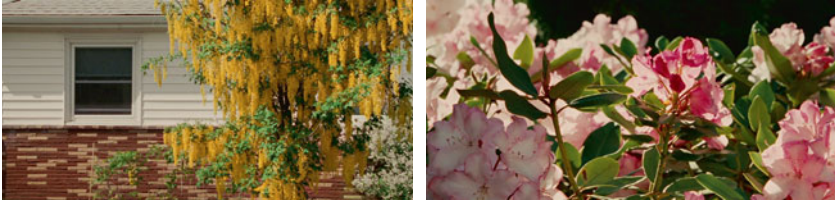
Wenn man aber die beiden Filme *The Road* (2009) und *The Book of Eli* (2010) miteinander vergleicht, so fällt auf, dass insbesondere die Attribute „unscharf, dämmrig, verstaubt“ zur Charakterisierung der Visualisierung deutlich stärker zu ersterem passen (siehe Abb. 140b und c). In *The Book of Eli* (2010) ist das Filmbild überwiegend scharf und sehr kontrast- und detailreich (siehe z.B. Abb. 140a oder auch Abb. 130).



**Abbildung 140** „Pastell der Verwesung“

Quelle: Abb. 140a: *The Book of Eli*, Albert Hughes/Allen Hughes, USA 2010; Abb. 140b und c: *The Road*, John Hillcoat, USA 2009

Insgesamt ist aber völlig ersichtlich, dass in diesen postapokalyptischen Welten das Kranke, Zerstörte oder bereits Tote dominiert. Um den Verlust visuell noch einmal besonders deutlich zu machen, werden diese diesigen Bilder in *The Road* (2009) mit der „gesunden und heilen“ Welt vor der Katastrophe kontrastiert (siehe Abb. 141).



**Abbildung 141** Die heile Welt vor der Katastrophe

Quelle: *The Road*, John Hillcoat, USA 2009

Dass dieser Wandel in der visuellen Gestaltung natürlich nicht auf alle neueren Filme zutrifft, zeigt sich an dem deutsch-schweizerischen Film *Hell* (2011), dessen Titel das deutsche Wort „hell“ im Gegensatz zu „dunkel“ meint, gleichzeitig aber auch als Assoziation mit dem englischen Wort für „Hölle“ interpretiert werden kann. Das Szenario der durch den Klimawandel zerstörten Welt wird vor der eigentlichen Handlung mittels Texteinblendung etabliert:

„2016 – Die Welt, wie wir sie kennen, existiert nicht mehr. In vier Jahren hat sich die Erdatmosphäre um 10° Celsius erwärmt. Wasser und Lebensmittel sind aufgebraucht. Gesellschaftliche Strukturen haben sich aufgelöst.“

Quelle: *Hell*, Tim Fehlbaum, D/SUI 2011

Zwar gibt es in Szenen, die am Abend, in der Nacht oder in geschlossenen Räumen stattfinden auch die für neuere Postapokalypsefilme beschriebenen Farbcodierungen mit grau-braun-Tönen (siehe Abb. 142).





**Abbildung 142** *Hell* (2011) – Farbcodierung am Abend und bei Nacht

Quelle: *Hell*, Tim Fehlbaum, D/SUI 2011

Dem Thema des Filmes gemäß dominieren aber helle, „überbelichtete“ Bilder, in denen nur wenige Details scharf erkennbar sind (siehe Abb. 143).





**Abbildung 143** *Hell* (2011) – dominante Farbcodierung

Quelle: *Hell*, Tim Fehlbaum, D/SUI 2011

### 9.7.3 Variation im historischen Entstehungskontext

Eine Sonderstellung im historischen Entstehungskontext nehmen die Filme *No Blade of Grass* (1970) und besonders *...Jahr 2022 – die überleben wollen* (1973) ein. Letzterer gleicht einer Zusammenfassung der aufkommenden Krisenstimmung der ausgehenden 1960er und beginnenden 1970er Jahre. Eingebettet in eine klassische Detektivgeschichte, in der der Polizist Thorn den Mord an einem Mitarbeiter der Soylent-Werke aufklären muss, offenbart sich im Verlauf der Geschichte die Katastrophe der Menschheit im Jahr 2022. Zu Beginn wird der Zuschauer auf gewohnte Weise per Texteinblendung darauf eingestimmt (siehe Abb. 144).



**Abbildung 144** *...Jahr 2022 – die überleben wollen*

Quelle: *...Jahr 2022 – die überleben wollen*, Richard Fleischer, USA 1973

Im verwüsteten New York wohnen 40 Millionen Menschen in Autowracks, in Treppenhäusern oder eng zusammengepfercht in heruntergekommenen Wohnungen, und auf den Straßenmärkten tummeln sich Menschenmassen (siehe Abb. 145).



**Abbildung 145** Lebensumstände im Jahr 2222

Quelle: ...*Jahr 2222 – die überleben wollen*, Richard Fleischer, USA 1973

Bestimmte Personen, vorwiegend attraktive Frauen, bleiben als „Inventar“ oder „Möbiliar“ in Wohnungen, wenn der Vermieter wechselt. Natur gibt es keine mehr, die Luft ist verpestet und Müll macht sich überall breit. „Natürliche“ Nahrungsmittel wie Obst, Gemüse oder Fleisch sind in geringem Maße nur noch für extrem reiche Personen verfügbar. Alle anderen erhalten die künstlich hergestellte Nahrung Soylent Yellow, Green und Red. Da diese aber nicht für alle reicht, schreitet die Polizei an den Verkaufstagen hart gegen die Bevölkerung ein. Mit Räumfahrzeugen werden Menschen aufgelesen und abtransportiert, wenn sie sich nicht zurückziehen (siehe Abb. 146).



**Abbildung 146** Abtransport von Menschen

Quelle: ...*Jahr 2222 – die überleben wollen*, Richard Fleischer, USA 1973

Für lebensmüde Menschen gibt es die Möglichkeit eines staatlichen Euthanasieprogramms. Wie im Film *The Road* (2009) wird auch hier überdeutlich in Bildern gezeigt, was die Menschheit verloren hat. Solomon Roth, der noch mit eigenen Augen die „Schönheit der Natur“ gesehen hat, darf in einer 20-minütigen Sterbenszeremonie vor seinem Tod noch einmal die blühenden Landschaften der alten Welt sehen (siehe Abb. 147). Verstärkt wird diese Szene durch die keinesfalls zufällig ausgewählten klassischen Musikstücke von Ludwig van Beethoven – 1. Satz der 6. Sinfonie: Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande – und Edvard Grieg – Peer-Gynt-Suite No.1: Morgenstimmung.



**Abbildung 147** Schönheit der alten Welt

Quelle: ...*Jahr 2022 – die überleben wollen*, Richard Fleischer, USA 1973

Der Tod Sols wird schließlich vom Musikstück Åses Tod ebenfalls aus der Peer-Gynt-Suite begleitet. Solomon Roth wurde vom bekannten Schauspieler Edward G. Robinson verkörpert, der kurz nach den Dreharbeiten an Krebs verstarb. Diese Tatsache ist zwar nicht wesentlich für die Analyse des Films, trotzdem erhält er dadurch einen ganz anderen, ungewollten Realitätsbezug. Robinson musste, anders als bei einem plötzlichen Tod durch einen Unfall, wohl auch seine Situation und die Möglichkeit des Sterbens im Bewusstsein haben, was der Sterbenszene im Film als eine Art „Generalprobe“ für seinen eigenen bevorstehenden Tod eine ganz besondere Intensität verleiht. Zumindest stellt dies eine mögliche Zuschauerperspektive dar.

Am Ende des Films stellt sich heraus, dass die eingeschlaferten Menschen zu den Soy-lent-Nahrungsmitteln verarbeitet werden, dass sich also die Menschheit im wahrsten Sinne des Wortes selbst auffrisst<sup>39</sup>:

„Denkt man die Geschichte weiter, so bleibt nur so etwas wie der kollektive Selbstmord bzw. der staatlich organisierte Massenmord übrig. Es gibt keine Perspektive der Umkehr, des Auswegs, der Lösung von Problemen. Korruption, Lüge, Intrige und Gewalt scheinen die einzigen Komponenten des Verfalls“ (Rezension zu Jahr 2022 – die überleben wollen auf [www.filmbesprechungen.de/](http://www.filmbesprechungen.de/) – Zuletzt geprüft am: 15.06.2011).

Der Film erschien ein Jahr nach dem Krisenbericht „Die Grenzen des Wachstums“ des Club of Rome. Obwohl sich seit Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre verschiedenste schon erwähnte soziale Bewegungen wie die Friedensbewegung, die Anti-Atomkraft-Gegner, die Umweltbewegung usw. für Veränderungen einsetzten, blieb die Krisenstimmung bis heute bestehen. 1981 fasste Aurelio Peccei, der damalige Präsident des Club of Rome, in seinem Artikel „Auf dem Weg in die Katastrophe“ – bereits vor Titeln wie der „Risikogesellschaft“ von Ulrich Beck (1986) – noch einmal zehn wesentliche Krisenpunkte zusammen: „Bevölkerungsexplosion und das Nichtverhandensein von Plänen zur Befriedigung der Grundbedürfnisse dieser Menschenmasse, Zerstörung der Biosphäre, Krise der Weltwirtschaft, Rüstungswettlauf, Vernachlässigung tiefgreifender sozialer Übel wie Egoismus, Ungerechtigkeit, Intoleranz, deren Folgen Entfremdung, Apathie, Verbrechen, Drogen, Revolten, Gewalt, Terrorismus, Folter und Völkermord sind, anarchistische wissenschaftlich-technische Entwicklung, die den Fortschritt als Selbstzweck versteht, Überalterung und Verknöcherung der Institutionen, Ost-West-Gegensatz und Nord-Süd-Gefälle und den Mangel an moralischer und politischer Führung“. Die Schwerpunkte sind seither zu jeder Zeit etwas anders gelagert und es beruhigen sich Krisenherde, während neue Themen z.B. durch die fortschreitende Technisierung hinzukommen. Generell aber scheint die Liste nur länger anstatt kürzer zu werden.

---

<sup>39</sup> Nach Informationen aus Wikipedia gab es diesen Sachverhalt in der Romanvorlage von Harry Harrison aus dem Jahr 1966 nicht. Sein Hauptziel soll eigentlich das Aufzeigen der perversen Welt der Superreichen in der Zukunft gewesen sein.

## 9.8 Ausrottung der Menschheit durch Naturkatastrophen aus der Handlungsperspektive: **Contagion (USA/UAE 2011; Regie: Steven Soderbergh)**

Thematisch gesehen stellt der Film *Contagion* (2011) von Steven Soderbergh einen idealtypischen Vertreter der Virenpandemie-Variante von Settingtyp 2b dar. Allerdings sind in diesem Film insbesondere die Krisenmanager und die verantwortlichen Wissenschaftler stärker als in anderen Filmen ihrer zugewiesenen Aufgabe gewachsen und behalten trotz moralischer Konflikte und Fehlleistungen letztendlich die Kontrolle, so dass es nicht zur Barbarei mit rein darwinistischem Überlebenskampf, in *I am Legend* (2007) als „soziale Deevolution“ bezeichnet, kommen kann. Dies macht den Film für die Analyse interessant, da er als einer von wenigen Filmen den Zuschauern, wenn nicht eine bessere Welt, so doch eine idealisierte Vorstellung der Meisterung globaler existenzieller Krisen liefert.

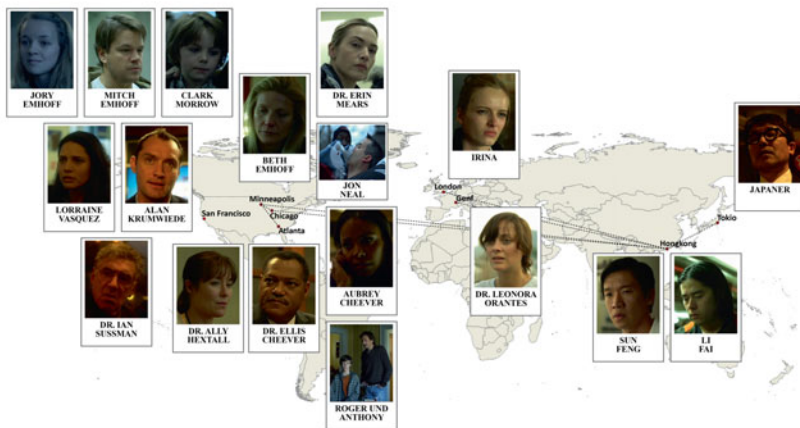
### 9.8.1 Inhaltsbeschreibung zu *Contagion* (2011)

Binnen kürzester Zeit erkranken und sterben mehrere Menschen in unterschiedlichen Ländern und Regionen auf der Welt an einem unbekanntem Virus: in Hongkong, Tokio, Minneapolis und London. Daraus ergeben sich drei Handlungsebenen im Film. Stellvertretend für nationale Behörden untersucht die Seuchenschutzbehörde (Centers for Disease Control and Prevention) in Atlanta den Tod von Beth Emhoff, einer Führungskraft des Unternehmens AIMM Alderson, die sich kurz vor ihrem Tod in Hongkong aufhielt. Zusammen mit führenden Wissenschaftlern versucht sie, einen Impfstoff zu entwickeln. Im zweiten Handlungsstrang laufen alle nationalen Erkenntnisse bei der Weltgesundheitsorganisation (WHO) zusammen, die eine Epidemiologin nach Hongkong schickt, um zu rekonstruieren wo und was die Quelle des Ausbruchs ist. Schließlich widmet sich der Film auf der dritten Handlungsebene persönlichen Beziehungen. Die gesamte Handlung kann als Tagebuch einer Pandemie verstanden werden. Der Film startet am zweiten Tag, als Beth Emhoff, die bereits erkrankt ist, am Flughafen auf ihren Flug nach Minneapolis wartet. In Hongkong ist Li Fai ebenfalls erkrankt und begibt sich nach Hause. Auch in London sieht man eine kranke Frau, die in einem Gebäude wartet, telefoniert, mit dem Taxi ins Hotel fährt und anschließend vom Hotelpersonal tot im Bad aufgefunden wird. Währenddessen kommt Beth Emhoff zuhause an, begrüßt ihren Sohn und Mann. Ein Mann, der auch für AIMM Alderson arbeitet, befindet sich auf dem Weg nach Tokio. Er fährt mit den öffentlichen Verkehrsmitteln und bricht plötzlich im Bus von Krämpfen geschüttelt zusammen. Ein Fahrgast filmt dies und veröffentlicht es über YouTube. Li Fai in Kowloon, Hongkong fühlt sich immer noch schlecht, verlässt sein Haus, taumelt durch die Straßen und wird schließlich von einem Transporter überfahren. Damit ist der Rahmen der Handlung abgesteckt. Beth Emhoff bricht zuhause mit Krämpfen und Schaum vor dem Mund zusammen. Sie wird von ihrem Mann Mitch ins Krankenhaus gebracht, kann aber nicht gerettet werden. Bei der Autopsie wird ein unbekanntes Virus entdeckt, später

als MEV-I bezeichnet. In der Weltgesundheitsorganisation zu Genf werden diese Fälle besprochen und Spekulationen über mögliche Querverbindungen der verschiedenen Toten in London, Hongkong, Tokio und Minneapolis angestellt. Die Seuchenschutzbehörde schickt derweil eine Wissenschaftlerin nach Minneapolis, um vor Ort zu recherchieren und Eindämmungsmaßnahmen einzuleiten. Vertreter des Ministeriums für Innere Sicherheit und des CIA befragen Dr. Cheever von der Seuchenschutzbehörde zu einem möglichen Biowaffenanschlag. Nach einer Woche gibt es die ersten Pressemitteilungen über die Ausbreitung einer unbekanntes Krankheit, über Schulschließungen und Schutzmaßnahmen. Die Wissenschaftler Dr. Hextall in Atlanta und Dr. Sussman in San Francisco arbeiten kooperativ an der Erforschung des Virus und wissen bis dato nur, dass es sich um eine Kombination aus Schweine- und Fledermausviren handelt. Da es noch keine Verfahrensvorschriften und keinen Impfstoff gibt, ordnet Dr. Cheever an, dass nur noch Labore mit höchster Sicherheitsstufe (Biosafety Level 4) daran arbeiten dürfen, was Dr. Sussman ausschließt, der nur Sicherheitsebene 3 hat. Auf einer Pressekonferenz von CNN gibt Dr. Cheever die bereits betroffenen amerikanischen Städte bekannt: Minneapolis, Chicago, Los Angeles, Boston und Salt Lake City, die Zahlen zu den Infizierten und Toten werden aber nicht herausgegeben. Inzwischen startet Dr. Orantes von der WHO ihre Untersuchungen in Hongkong. Da sich mehrere Personen, die als erste Todesfälle gemeldet wurden, dort gemeinsam in einem Kasino aufhielten, möchte sie das Überwachungsmaterial des Kasinos untersuchen, um so Hinweise auf mögliche Kontaktwege zu erhalten und herauszufinden, wer der Indexpatient ist. Dr. Sussman, der eigentlich nicht mehr an der Erforschung des Virus arbeiten darf, ignoriert die Aufforderung alle Proben zu vernichten und schafft es das Virus anzuzüchten, was eine erste Voraussetzung für die Herstellung eines Impfstoffes ist. Er übersendet seine Ergebnisse an Dr. Hextall von der Seuchenschutzbehörde und es gibt auch gleich eine Pressemitteilung dazu. Mittlerweile liegen die Schätzungen der Weltgesundheitsorganisation bei 8.000.000 Infizierten auf der ganzen Welt. Ein freier Journalist und Blogger möchte Profit aus der Situation schlagen und setzt das Gerücht in die Welt, ein bestimmtes homöopathisches Mittel helfe gegen das Virus. Nach 18 Tagen zeigen sich langsam die Auswirkungen der Pandemie in den betroffenen Städten. Eine Apotheke wird erstürmt und geplündert, weil nicht genug von dem homöopathischen Mittel vorhanden ist. In den Straßen brennen Häuser und Autos, überall sammelt sich Müll an. Supermärkte werden ausgeraubt. Um das Chaos und die Epidemie einzudämmen, beschließt die amerikanische Regierung bestimmte Gebiete zu isolieren, den Nahverkehr einzustellen und die Quarantänezonen durch die Nationalgarde abzuschotten. Das von Dr. Mears in Minneapolis errichtete Lazarett ist überfüllt, die Krankenschwestern streiken, weil sie nicht helfen können. Die Leichen stapeln sich so, dass es im ganzen Land keine Leichensäcke mehr gibt. Am 21. Tag stellen die Forscher der Seuchenschutzbehörde fest, dass sich die Situation weiter verschärft, da das Virus mutiert sei und sich somit die Ansteckungsrate erhöht habe. Zu diesem Zeitpunkt ist das öffentliche Leben in den betroffenen Gebieten völlig zum Erliegen gekommen. Militär und Rotes Kreuz liefern Essenspakete aus, die aber nicht für alle Betroffenen reichen. Nach 29 Tagen gibt es einen Hoffnungsschimmer: Ein Impferum scheint zu wirken. Um den Vorgang zu beschleunigen, unter-



nimmt Dr. Hextall einen erfolgreichen Selbstversuch. Aufgrund der weltweiten Verbreitung ist allerdings die Produktion des Impfstoffes sehr zeitintensiv. Die letzte Schätzung der Weltgesundheitsorganisation beläuft sich auf 26 Millionen Tote weltweit, die Anzahl der Infizierten müsste den Angaben nach mindestens dreimal so hoch sein. Erst nach 133 Tagen kann mit der Ausgabe begonnen werden und es wird ca. ein Jahr dauern, bis alle geimpft werden können. Am 135. Tag zeigt sich die langsame Einkehr von Normalität. Geschäfte öffnen wieder, auch wenn es noch wenig Kunden gibt und die Mitarbeiter dort noch immer Schutzmasken tragen. Am Ende des Filmes wird der Ursprung der Epidemie an Tag 1 gezeigt: Ein Bagger von AIMM Alderson fällt Bäume in Hongkong. Auf diesen Bäumen befinden sich Fledermäuse. Eine Fledermaus flüchtet auf einen anderen Baum und anschließend in eine Industriehalle, in der Schweine gehalten werden. Die Fledermaus hatte etwas im Mund, das zu den Schweinen herunterfällt. Ein Schwein frisst es und wird danach geschlachtet. Ein Koch bereitet das Schwein zu und wird dann Beth Emhoff vorgestellt. Die beiden geben sich die Hand und werden gemeinsam fotografiert. Von diesem Augenblick an nahm die Epidemie als Kettenreaktion ihren Lauf. Abb. 148 zeigt die wesentlichen Charaktere des Films.



**Abbildung 148** Figurenkonstellation in *Contagion* (2011)

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011 – Eigene Zusammenstellung

### 9.8.2 Gesellschaftliche Konstellation

In circa viereinhalb Minuten wird die Ausgangssituation des Filmes etabliert. Beginnend mit Beth Emhoff, die auf ihren Rückflug wartet, werden stellvertretend für die globale Katastrophe der Reihe nach die vier Schauplätze Hongkong, London, Minneapolis und Tokio eingeblendet, die alle vom Ausbruch des unbekanntes Virus betroffen sind (siehe Abb. 149).





**Abbildung 149** Schauplätze der Virenpandemie

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Zur Verstärkung des Bedrohungsszenarios kommen dabei verschiedene Elemente zum Einsatz. Zunächst wurden Millionenstädte auf unterschiedlichen Kontinenten ausgewählt, so dass ein außer Kontrolle geratenes Virus immer mit einem weltweiten Massensterben einhergehen würde. Erste Hinweise auf potentielle Ansteckungsherde werden in Detail-einstellungen angedeutet: Die bereits erkrankte Beth Emhoff isst an der Flughafenbar Erdnüsse, beim Bezahlen reicht sie der Bedienung ihre Kreditkarte und der ebenfalls erkrankte Li Fai hält sich in der U-Bahn an einer Stange fest (siehe Abb. 150).



**Abbildung 150** Ansteckungsherde

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Weiter wurden eindringliche Bilder zur Verdeutlichung des qualvollen, aber scheinbar nach der Infektion schnell eintretenden Todes gewählt, teilweise mit sehr schnellen Schnittfolgen und Einstellungswechseln. Irina wird in London tot in ihrem Hotelzimmer gezeigt und Li Fai irrt mit verschwommener Wahrnehmung durch die Marktstraßen von Hongkong, in denen viel mit rohem Fleisch und Fisch hantiert wird (siehe Abb. 151).



**Abbildung 151** Erste Auswirkungen der Virenpandemie

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Sowohl der Raum als auch die Zeit sind in *Contagion* (2011) von besonderer Bedeutung: Aufgrund der hohen Mobilität der Menschen und der leichten Ansteckung über die Atemwege gibt es keine Raumgrenzen für das Virus, so dass es binnen kürzester Zeit die Welt überrundet hat. Filmisch wird dazu häufig mit Asynchronität zwischen Bild- und Tonspur gearbeitet, d.h. die Bilder zeigen eine andere Situation als die Tonspur und umgekehrt.

Auch dies trägt zur Dynamik bei und verleiht den Szenen, zugleich mit Krisengesprächen unterlegt, einen dokumentarischen Charakter.

Obwohl die Gesamtsituation den Krisenmanagern in *Contagion* (2011) zu keiner Zeit zu entgleiten droht, ergeben sich trotzdem gesellschaftliche Probleme und Zusammenbrüche, die im Verlauf des Filmes am Beispiel amerikanischer Städte wie Minneapolis und San Francisco aufgezeigt werden. Das Hauptproblem ist, dass die Wissenschaftler so lange nicht wissen, womit sie es genau zu tun haben und kein Gegenmittel oder eine Therapie haben. So bleibt den Menschen nur die Möglichkeit, vorsichtig zu sein und abzuwarten. Sie können kaum etwas aktiv beitragen. Dieses Ausgeliefertsein gegenüber medizinischen Experten, die in diesem Fall nicht helfen können, zeigt sich schon zu Beginn des Filmes, als ein Arzt Mitch Emhoff mitteilt, es sei alles getan worden, um Beth zu helfen, seine Frau aber nicht auf die Behandlung angesprochen habe und gestorben sei. Mitch wirkt apathisch, als hätte er die Worte des Arztes gar nicht verstanden. Er nickt bei allem, was der Arzt erzählt und fragt schließlich, wann er denn nun mit seiner Frau reden könne. Als der Arzt mit Nachdruck erklärt, dass Beth verstorben ist, realisiert Mitch langsam was passiert ist. Seine Apathie verwandelt sich, verstärkt durch die vagen Mutmaßungen und die Unfähigkeit des Arztes ihm genau zu sagen, woran seine Frau gestorben ist, langsam in Verzweiflung und Wut, was in folgendem Dialog zum Ausdruck kommt:

*Arzt:* You mentioned that she was away. Hong Kong? We checked the latest bulletins. The only things there were measles, H1N1, ..., and this was not that.

*Mitch:* Then what was it?

*Arzt:* We don't always know. I mean, some people get a disease and live, some get sick-er and die. We're gonna have to notify the medical examiner ... and they may request an autopsy. Or if you wish, we can order one. But I can't guarantee it's gonna tell you any more than I can. I mean, my best guess is that this was either meningitis or encephalitis ... and with encephalitis, we're in the dark a lot of the time. If it was summer, I might say a bug bite, you know, West Nile. Herpes can cause encephalitis...

*Mitch:* [schreit] She didn't have herpes. What are you talking about? What happened to her? What happened to her?

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

*Arzt:* Sie hatten erwähnt, dass sie verreist war, Hongkong? Wir haben den letzten Report gecheckt. Alles, was da auftritt sind Masern und H1N1 und das war nicht die Ursache.

*Mitch:* Was dann?

*Arzt:* Das wissen wir nicht immer. Manche Menschen werden krank und überleben und dann gibt es andere, die sterben. Jetzt müssen wir erst mal die Gerichtsmedizin informieren und die können dann eine Autopsie beantragen. Falls sie es wünschen, können wir das auch anordnen, aber ich kann ihnen nicht garantieren, dass dabei irgendwas herauskommt. Ich tippe am ehesten entweder auf eine Meningitis oder auf eine Enzephalitis und da tappen wir meistens im Dunkeln. Wenn wir jetzt Sommer hätten, würde ich vielleicht sagen, ein Insektenbiss, Westnil-Virus, Herpes kann eine Enzephalitis auslösen ...

*Mitch:* [schreit] Sie hatte kein Herpes. Was erzählen sie mir denn da? Was ist mit ihr passiert? Was ist mit ihr passiert?

Einen weiteren Konflikt erlebt Mitch zu einem späteren Zeitpunkt im Film, als die Katastrophe schon weiter fortgeschritten ist und sich Panik und Chaos ausbreiten. Mitch möchte seine Frau Beth und seinen mittlerweile ebenfalls verstorbenen Stiefsohn Clark *normal*

beerdigen, mit Gottesdienst und Trauerfeier für Familie und Freunde, aber es herrscht keine Normalität, sondern der Ausnahmezustand. Der Bestatter teilt ihm mit, dass aus versicherungstechnischen Gründen und zum Schutz der Lebenden, insbesondere auch der Trauergemeinschaft, am Virus Verstorbenen nicht normal bestattet werden können.

Mittlerweile ist die Zahl der Opfer immer mehr angestiegen. Nach fast zwei Wochen Krise sind die Krankenhäuser und später auch die Notlazarette hoffnungslos überfüllt. In Amerika gehen bald die Leichensäcke aus. Es werden Massengräber gezeitigt, die an Kriegstötungen erinnern.



**Abbildung 152** Massengrab für Virenopfer

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

In San Francisco und Minneapolis plündern verzweifelte Menschen Apotheken und Supermärkte, Häuser brennen, Autos werden gestohlen, bis schließlich das öffentliche Leben komplett zusammenbricht (siehe Abb. 153).



**Abbildung 153** Chaos und gesellschaftlicher Zusammenbruch

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Danach sind die Straßen leer, Müllberge stapeln sich, und keiner, der nicht unmittelbar am Krisenmanagement beteiligt ist, arbeitet mehr. An öffentlichen Plätzen gibt es Bilder von Verstorbenen oder es werden Gedenkstätten errichtet, z.B. am Laternenpfahl oder direkt vor den Haustüren (siehe Abb. 154), da es keine reguläre Bestattung und damit auch keinen dafür vorgesehenen Trauerort wie den Friedhof mehr gibt.



**Abbildung 154** Gedenken an Verstorbene

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Die Überlebenden in den Krisengebieten werden vom Roten Kreuz und Militär mit Essen versorgt, doch als klar wird, dass die Essenspakete nicht für alle in der Schlange reichen, wird der LKW gestürmt.

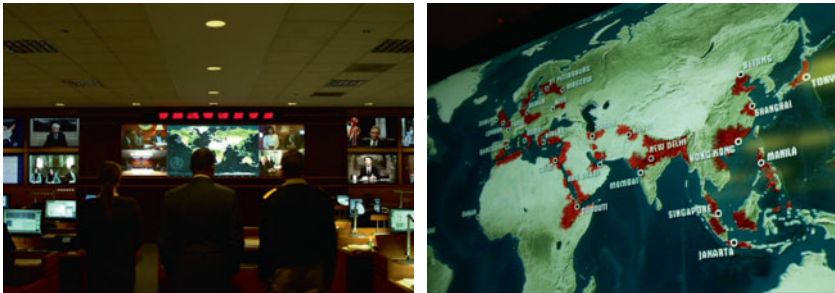
Nach 133 Tagen Krise kann mit der Impfung der Bevölkerung begonnen werden, doch es wird ein ganzes Jahr dauern, bis alle geimpft sind. So kann schließlich wieder etwas Normalität einkehren. Mitch wird in einem Geschäft gezeigt, das wieder geöffnet hat. Mit einem Impfband auf dem sich ein Scancode befindet oder mit bescheinigter Immunität wie bei Mitch darf man dort einkaufen. Die Menschen, die dort arbeiten, tragen aber immer noch Schutzmasken zu ihrer Sicherheit.

### 9.8.3 Krisenmanagement

Während der mehrmonatigen globalen Pandemie sind verschiedenste Institutionen bzw. Organisationen in das Krisenmanagement involviert: Weltgesundheitsorganisation (WHO) in Genf, Centers for Disease Control and Prevention (Seuchenschutzbehörde) in Atlanta, Department of Health in Minneapolis, Medizinisches Zentrum der Universität von Minnesota, Civil Health Administration in Hongkong, Department of Homeland Security (Ministerium für Innere Sicherheit), amerikanische Nationalgarde, amerikanisches Militär, CIA, Rotes Kreuz, Pharmaindustrie, öffentliche Medien. Bei Betrachtung der Sequenzen zum Krisenmanagement ergeben sich zusammengefasst **fünf ineinandergreifende Aufgabenbereiche**. Ein *fortwährendes Monitoring der weltweiten Entwicklung*



ist oberste Aufgabe, um handlungsfähig zu bleiben und Maßnahmenpläne zu entwickeln. Dazu gibt es regelmäßige Krisenkonferenzen, in denen der aktuelle Stand diskutiert wird. Die erste Besprechung am fünften Tag der Krise findet bei der Weltgesundheitsorganisation in Genf statt und es wird über den Ausbruch in Hongkong gesprochen. Bisher gibt es dort zwei Tote und 10 Verdachtsfälle. Die Bilder zeigen parallel zur Besprechung die Schwester von Li Fai in Kowloon (Hongkong), die mit einer Urne unterwegs ist und schließlich in einem Bus stirbt. Es wird erklärt, dass in Hongkong dasselbe Protokoll angewandt wird, wie damals bei SARS, d.h. das betroffene Viertel wird unter Quarantäne gestellt und auf Symptome untersucht. Dr. Orantes weist darauf hin, dass Kowloon das am dichtesten besiedelte Gebiet der Welt und Hongkong eine Hafenstadt sei, weshalb die Gefahr der Ausbreitung sehr groß und sehr wahrscheinlich ist. Erst dann schaltet das Bild auf die Besprechung in Genf. Neben Hongkong sind zu Beginn auch Todesfälle in London und in Tokio registriert worden, weshalb sofort nach Querverbindungen zwischen diesen Fällen gesucht werden soll. Zwischen dem achten und zwölften Tag gibt es eine Videokonferenz zwischen Vertretern der WHO und anderen Institutionen. Zu diesem Zeitpunkt geht die WHO von 89.000 Fällen aus und rechnet mit einem Anstieg auf bis zu 267.000. Dazu wird auch eine Weltkarte mit den betroffenen Gebieten gezeigt, um das bisherige Ausmaß zu visualisieren (siehe Abb. 155).



**Abbildung 155** Videokonferenz

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

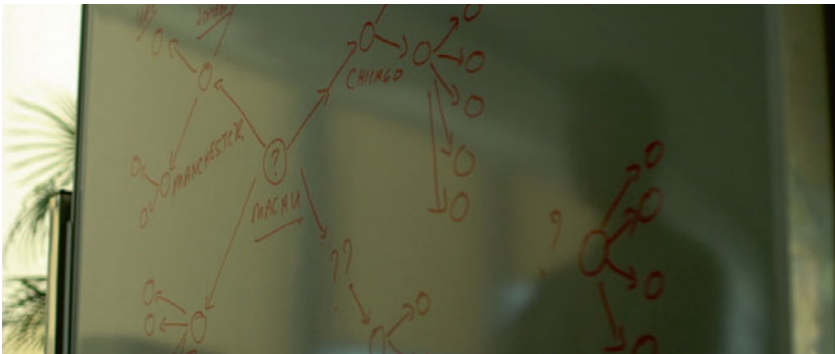
Wenig später wird erklärt, dass die überprüften Proben aus Hongkong mit denen von London, Tokio und Abu Dhabi übereinstimmen und auch große Cluster in Frankfurt und Kairo existieren. Am 21. Tag verschärft sich die Situation, denn das Virus ist mutiert und zudem hat sich die Ansteckungsrate erhöht. Daraufhin gibt es eine weitere Besprechung zur aktuellen Lage und erneut wird eine Weltkarte mit der veränderten Konstellation gezeigt (siehe Abb. 156). Der Handlungsdruck verschärft sich zusehends. Außerdem wird spekuliert, ob es sich wirklich um eine „natürliche“ Ausbreitung handle oder aber um einen gezielten bioterroristischen Anschlag.



**Abbildung 156** Ausbreitung des Virus

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Zur Verhinderung des kompletten Super-Gaus wird sofort nach Registrierung der ersten Todesopfer versucht, eine *Rekonstruktion der Ereignisse vor Ort*, d.h. in den zuerst betroffenen Gebieten Hongkong und Minneapolis zu liefern. Von der Seuchenschutzbehörde wird Dr. Mears am sechsten Tag nach Minneapolis geschickt, um dem Fall Beth Emhoff weiter nachzugehen und die Verantwortlichen des Gesundheitsministeriums dort aufzuklären. Dr. Mears befragt dazu die Mitarbeiter von AIMM Alderson. Später kümmert sie sich um die Errichtung von Notlazaretten. Die WHO entsendet indes die Epidemiologin Dr. Orantes nach Hongkong. Sie soll herausfinden, wer der Indexpatient ist und wie sich der weitere Verlauf der Epidemie gestaltete. Auf einem Whiteboard werden z.B. Notizen und Verbindungslinien zu den verschiedenen betroffenen Clustern gemacht (siehe Abb. 157).



**Abbildung 157** Suche nach dem Ursprung der Epidemie

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011



Die ersten Nachforschungen haben ergeben, dass sich alle vier zuerst betroffenen Personen (siehe Abb. 158) im selben Kasino in Macao aufhielten, weshalb Dr. Orantes die Überwachungsvideos dazu anfordert und die Rekonstruktion der Ereignisse mittels Videoanalyse anstellt.



**Abbildung 158** Erste Todesfälle

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Nach einer Weile glaubt sie die Schlüsselszenen entdeckt zu haben, von denen in Abb. 159 stellvertretend der Kontakt zwischen Beth Emhoff und dem Japaner zu sehen ist. Doch die Verantwortlichen der Civil Health Administration in Hongkong sind skeptisch, da das Virus nicht sichtbar ist und die gezogenen Schlüsse reinste Mutmaßungen darstellten, die anhand des Materials nicht bewiesen werden könnten.



**Abbildung 159** Kontakt zwischen Beth Emhoff und dem Japaner im Kasino  
Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Parallel zu den Untersuchungen vor Ort müssen weitere wichtige Entscheidungen getroffen werden, es geht also um die *Entwicklung und Umsetzung von Maßnahmenplänen*. Dazu gehören z.B. die Errichtung von Quarantänezonen, um die Ausbreitung einzudämmen, das Auffinden von geeigneten Orten für Notlazarette oder auch das Ausrufen der höchsten Sicherheitsstufe für das Erforschen des Virus, damit es nicht versehentlich „unter der Schuhsohle“ aus den Laboren heraustransportiert wird. Abschließend muss ein Impfplan entwickelt werden, damit es eine „faire Verteilung“ gibt. Diese sieht so aus, dass sich 365 Kugeln, jeweils beschriftet mit einem Tag des Jahres, in einer Lotterietrommel befinden und jeden Tag feierlich und begleitet durch eine Live-Fernschübertragung eine Kugel gezogen wird. Die erste gezogene Kugel trägt den 10. März als Aufschrift, was bedeutet, dass alle, die an diesem Tag Geburtstag haben, zur ersten Impfung eingeladen sind. Eng verbunden mit der Entwicklung von Maßnahmenplänen ist auch die Frage nach der *Informationspolitik*, um die Balance zwischen notwendiger Information der Bevölkerung und Verhinderung einer Massenpanik zu halten. Die erste Pressemitteilung gibt es erst nach einer Woche im Fernsehen. Sie ist jedoch nicht sehr ausführlich. Einen Tag später findet eine Pressekonferenz statt, die von CNN übertragen wird und bei der sich Dr. Cheever von der Seuchenschutzbehörde den Fragen der Reporter stellt. Es wird dabei zwar Auskunft über die betroffenen amerikanischen Städte gegeben, zum genauen Ausmaß hält er sich aber bedeckt. So bemerkt er, dass die Zahlen sich ständig verändern und jede getroffene Aussage wenig später höchstwahrscheinlich falsch sein werde. Am 12. Tag erfährt die Bevölkerung, dass es Dr. Sussman aus San Francisco gelungen ist, das Virus anzuzüchten und dass die WHO die Anzahl aller weltweit Infizierten auf 8.000.000 schätzt. Zwischen dem 18. und 21. Tag muss sich Dr. Cheever schließlich in einem Fernsehinterview den

Anschuldigungen des freien Journalisten Alan Krumwiede stellen, der den Verantwortlichen Verschleierung der wahren Tatsachen, Korruption und Profitgier vorwirft. Um die Situation noch zu verschärfen, fordert er Dr. Cheever auf, der Bevölkerung zu erklären, was ein R-Null-Wert von 2 (Ansteckungsrate) bedeute. Da Dr. Cheever nicht antwortet, zählt Krumwiede selbst die Zweier-Potenzen auf und ist nach 30-Stufen bei 1 Milliarde erkrankten Menschen angelangt.

Das gesamte Krisenmanagement wird letztlich gerahmt durch die Bemühungen der *Forschung*, einen Impfstoff und geeignete Therapien zu entwickeln. Hierbei gibt es eine enge Kooperation zwischen Dr. Hextall von der Seuchenschutzbehörde in Atlanta und Dr. Sussman in San Francisco. Mitch Emhoff, der immun gegen das Virus ist, will helfen und fragt an, ob nicht sein Blut als Heilmittel verwendet werden könnte. Doch er erhält nur die Antwort, dass die Herstellung von Blutseren zu lange dauern und zu teuer sein würde. Den ersten wichtigen Schritt in der Forschungsarbeit liefert Dr. Sussman mit der Anzüchtung des Virus. Es wird eine Reihe von Medikamenten und Wirkstoffen getestet, doch die Forschung geht nur langsam voran und bei den Tierversuchen sterben viele Affen. Dr. Hextall weist darauf hin, dass die Verfahrensvorschriften und Protokolle hinderlich seien, da Impfstoffe erst an Menschen getestet werden müssten und das sehr langwierig sei. Als aber ein Wirkstoff im Tierversuch erfolgversprechend scheint, führt sie den menschlichen Test mit sich selbst durch, um diese Vorschriften zu umgehen und das Verfahren zu beschleunigen. Von diesem Zeitpunkt an dauert es aber trotzdem noch weitere 100 Tage, bis ausreichend Impfstoff produziert ist, um mit den Massenimpfungen zu beginnen.

Die Ausführungen zum Krisenmanagement im Film sind sehr umfang- und facettenreich. Besonders deutlich wird die nötige Kooperation, Koordination und Arbeitsteilung verschiedenster Akteure auf der ganzen Welt, um eine globale Krise in den Griff zu bekommen. Die Zuschauer erhalten dadurch ein Bild von moderner Krisenbewältigung in dokumentarisch anmutender Weise. Dies wird verstärkt durch den Eindruck, dass der Zuschauer hinter die Kulissen sehen kann, während die normale Bevölkerung sonst nur mit wenigen Informationen abgespeist wird. So erhalten die Zuschauer z.B. Zugang zur Arbeit in Hochsicherheitslaboren oder sind bei Krisengesprächen „live“ dabei. Insgesamt wird es so inszeniert, dass wir den Verantwortlichen, bei allen moralischen Konflikten und Fehlleistungen während der Krise, doch vertrauen können. Dies ist aber eher eine Seltenheit bei der Rahmung des Settingtyps 2.

#### **9.8.4 Moralische Konflikte und Fehlleistungen während der Krise**

Gleich zu Beginn des Filmes wird eine Fehlleistung offensichtlich, die tödliche Konsequenzen hat. Beth Emhoff macht auf ihrem Rückflug von Hongkong nach Minneapolis einen Zwischenstopp in Chicago, um ihren ehemaligen Freund Jon Neal zu treffen, mit dem sie eine Affäre hat. Jon Neal, der ebenfalls verheiratet war, stirbt wenig später wie auch Beth. Während sie bereits erkrankt war, ist davon auszugehen, dass Jon Neal vorher noch nicht infiziert war. Dies erinnert an die Thematisierung der AIDS-Problematik in

den 1980er Jahren. Die eine falsche Entscheidung kann dazu führen, dass jemand das tödliche Virus bekommt.

Kurz bevor die Flughäfen geschlossen werden und die betroffenen Gebiete als Quarantänezonen abriegelt werden, gibt es wenige Rettungsflugzeuge, mit denen Personen, die im Einsatz krank geworden sind, aus den Gefahrenzonen ausgeflogen werden können. Dr. Cheever bittet darum, dass die in Minneapolis schwer erkrankte Dr. Mears, für die er sich verantwortlich fühlt, geholt wird, damit sie bestmöglich versorgt werden kann. Doch das dafür vorgesehene Flugzeug ist für einen kranken Kongressabgeordneten reserviert, der wichtiger ist und Dr. Mears muss geopfert werden. Obwohl die Quarantänepläne noch nicht öffentlich bekannt sind und auch niemand davon erfahren darf, erzählt Dr. Cheever seiner Frau davon und weist sie an, dass sie sofort Chicago verlassen und zu ihm nach Atlanta kommen soll. Dieses Gespräch wird von Roger, einer Reinigungskraft, mitangehört. Dr. Cheever wirkt sichtlich betroffen, doch Roger teilt ihm nur mit, dass alle Familie haben. Es ist nicht ganz klar, ob dies als Vorwurf gemeint ist oder ob Roger ihm damit Verständnis entgegenbringen wollte. In jedem Fall zeigen sich bei den Entscheidungen, wer gerettet werden soll, ganz deutlich die moralischen Konflikte.

In Hongkong wird Dr. Orantes von Sun Feng entführt, einem Mitarbeiter der Civil Health Administration, mit dem sie an der Rekonstruktion des Ursprungs der Epidemie arbeitet. Die Verantwortlichen in Hongkong sehen das Ausmaß der Katastrophe vor Ort und befürchten, dass Wirk- und Impfstoffe zuerst an westliche Länder gehen und sie „am Ende der Schlange“ stehen würden. Mit der Entführung wollen sie die Weltgesundheitsorganisation zwingen, ihnen früher Impfstoffe in ausreichender Menge zu liefern. Doch der Plan geht nicht auf, denn sie erhalten im Austausch für Dr. Orantes nur Placebos.

Während all diese Beispiele für moralische Konflikte und Fehlleistungen aus Unbedachtheit, Verzweiflung oder aus der Abwägung zwischen zwei Optionen heraus entstehen, zieht sich ein Strang durch den Film, bei dem es um bewusste Manipulation und Täuschung aus reiner Sensationslust und Profitgier geht. Alan Krumwiede, ein freier Journalist und Blogger, wird als erster auf das YouTube-Video aufmerksam, das den Zusammenbruch des Japaners in einem Bus zeigt. Er wittert eine große Story und will sie verkaufen. Dazu trifft er sich mit Lorraine Vasquez vom Chronicle und zeigt ihr das Material. Sie wiegelt jedoch ab, da sie kein Budget für freie Journalisten habe. Zudem sei nicht klar, worum es sich genau handle und sie verweist dazu auf die „Panikmache mit der Schweinegrippe“. Alan ist verärgert und befürchtet, seine Story könnte geklaut werden, weshalb er vorsorglich das Gespräch mit Lorraine aufgezeichnet hat. Fortan versucht er alles, um Kapital aus der Katastrophe zu schlagen. Er setzt das Gerücht in die Welt, ein homöopathisches Mittel helfe gegen das Virus und täuscht dazu sogar eine eigene Infektion vor. Mittels Videoblog lässt er Menschen auf der ganzen Welt an seiner vermeintlichen Heilung durch Forsythie teilhaben. Als die schwangere und bereits erkrankte Lorraine ihn verzweifelt bittet ihr zu helfen, klärt er sie keineswegs auf. Stattdessen prangert er Dr. Cheever für sein Fehlverhalten, nur seine eigene Frau retten zu wollen, in einem Fernsehinterview öffentlich an und erhebt Korruptionsvorwürfe gegen staatliche Behörden und Pharmaindustrie. Selbst als ihm nachgewiesen wird, dass er nie infiziert war und er dafür verantwortlich ist, dass

viele Menschen sich nicht impfen lassen und möglicherweise sterben, lässt ihn das kalt. Er hat mit seiner Berichterstattung während der Krise rund 4,5 Millionen Dollar verdient und er bleibt weiter an der Story, um die „Hintergründe“ aufzudecken.

### **9.8.5 Auflösungsmechanismen: Selbstlosigkeit und Verantwortungsbe- wusstsein**

Dass die Beurteilung von (moralisch) richtigem und falschem Handeln nicht allgemein getroffen werden kann, sondern abhängig vom Kontext ist, zeigt sich in verschiedensten Situationen. So ist die Missachtung der Anweisung an Dr. Sussman, alle Proben zu vernichten und seine Forschungsarbeit sofort einzustellen, eigentlich falsch. Es hätte durchaus zu einer Verschlimmerung der Situation kommen können. Allerdings fühlt er sich verantwortlich für die Menschen und ist von seinen Fähigkeiten überzeugt. Dadurch leistet er einen wichtigen Betrag für die Entwicklung des Impfstoffes, die ohne ihn vielleicht gar nicht gelungen wäre oder möglicherweise viel länger gedauert hätte. Auch die Selbstlosigkeit von Dr. Hextall, die den Impfstoff an sich testet, um das Verfahren zu beschleunigen, ist ein wichtiger Baustein in der Überwindung der Krise, hätte aber schiefgehen können. Das Handeln von Mitch Emhoff kann ebenfalls ambivalent bewertet werden. Nachdem seine Frau Beth und sein Stiefsohn am Virus gestorben sind, bleibt ihm nur noch seine Tochter Jory, die sich zuvor bei ihrer Mutter aufhielt und so nicht angesteckt wurde. Beide wollen füreinander Verantwortung übernehmen, doch der Vater muss die schweren Entscheidungen treffen. So schottet er seine Tochter von allen Menschen und sogar gegen ihren Willen von ihrem Freund ab, bis dieser ein Impfband trägt und damit keine Gefahr mehr darstellt. Dass diese Maßnahme belastend für die Vater-Tochter-Beziehung ist, lässt sich nachvollziehen. Als Wiedergutmachung organisiert Mitch gegen Ende des Films einen „Schulball“ im eigenen Wohnzimmer zu dem auch Jorys Freund eingeladen ist. Er symbolisiert damit Verständnis für die Bedürfnisse seiner Tochter.

Auch Dr. Cheever hat etwas gutzumachen. Er hat sich Rogers Bemerkung und Sorge um die Familie zu Herzen genommen. Als Mitarbeiter der Seuchenschutzbehörde bekommt er den Impfstoff für sich und seine Frau gleich zu Beginn vor vielen anderen. Er spendet seinen aber für Rogers Sohn, damit Roger sich keine Sorgen mehr machen muss. Dr. Cheever erklärt Rogers Sohn Anthony zudem die Geste des Händeschüttelns, die heute zum „Ritual ohne tiefere Bedeutung“ verkommen ist.

*Dr. Cheever:* You're welcome, Anthony. You know where this comes from, shaking hands?

*Anthony:* No.

*Dr. Cheever:* It was a way of showing a stranger you weren't carrying a weapon in the old days.

*Roger:* Good job. Now go finish your homework.

*Anthony:* Okay.

*Dr. Cheever:* Yeah. You offered your empty right hand to show that you meant no harm.

*Roger:* Oh, I didn't know that.

*Dr. Cheever:* I wonder if the virus does.

*Dr. Cheever:* Gern geschehen, Anthony. Weißt du, woher das kommt, Hände schütteln?

*Anthony:* Nein.

*Dr. Cheever:* Früher war das die Art und Weise, einem Fremden zu zeigen, dass man keine Waffe bei sich trägt.

*Roger:* Hast du gut gemacht. Und jetzt mach deine Hausaufgaben, ja?

*Anthony:* Ok.

*Dr. Cheever:* Man bietet jemandem seine leere rechte Hand an als Zeichen friedlicher Absicht.

*Roger:* Ah, das wusste ich nicht.

*Dr. Cheever:* Ob es das Virus weiß?

Quelle: *Contagion*, Steven Soderbergh, USA/UAE 2011

Bevor der Impfstoff verfügbar war, war gerade das Händereichen ein gefährlicher Übertragungsweg. Dies zeigt sich auch am Schluss des Filmes, als Beth Emhoff dem Koch die Hand reicht und sich so mit dem Virus infiziert. Deshalb wurde von offizieller Seite während der Krise soziale Isolation verordnet. Sich jetzt wieder gefahrlos die Hände reichen zu können, ist ein Symbol für die Überwindung der Krise, aber vor allem auch für die Wichtigkeit der sozialen Nähe für das menschliche Leben.

## 9.9 Sozialfiguren und Identitätsprozesse bei der Ausrottung der Menschheit durch Krieg und Natur

Obwohl die Ursachen der Katastrophe in beiden Untertypen dieses Settings jeweils andere sind und sich auch andere gesellschaftliche Diskurse mit ihnen in Verbindung bringen lassen, zeigen sich neben den angeführten Unterschieden auch ähnliche Auswirkungen und Konstellationen aus der Handlungsperspektive, weshalb die Beschreibung der Sozialfiguren und Identitätsprozesse im Folgenden für den gesamten Settingtyp 2 erfolgt. Die dargestellten Personen in den Filmen des Settingtyps 2 haben vor der Katastrophe bereits eine persönliche Identität ausgebildet und waren gesellschaftlich verortet. Sie gingen ihren unterschiedlichen Tätigkeiten nach, hatten eine spezifische Persönlichkeit mit bestimmten Fähigkeiten, Vorlieben für dieses oder Abneigungen für jenes. Familie, Freunde und Bekannte hatten ihren eigenen persönlichen Stellenwert und diese sozialen Beziehungen waren unterschiedlich gut intakt. Der einsetzende Super-Gau bringt dies alles durcheinander und zwingt die Individuen sich in der Katastrophe neu zu positionieren, denn von einem auf den anderen Tag ändert sich das gesellschaftliche Gefüge komplett. Welchen Weg die Einzelnen dabei einschlagen und ob die Neuverortung gelingt, hängt von vielen verschiedenen Faktoren ab wie etwa Ausgangsposition und gesellschaftliche Stellung vor der Krise, persönlichen engen Beziehungen oder dem Handeln anderer Menschen, mit dem die jeweiligen Personen konfrontiert werden. Aus den oben geschilderten Rahmen-



bedingungen sowie den Beziehungen und Interaktionen auf der Handlungsebene lassen sich im Wesentlichen fünf Typen sozialer Akteure mit den dazugehörigen Identitätsprozessen unterscheiden. Wenn eine Gesellschaft von einem auf den anderen Tag im kompletten Chaos versinkt und ein vollständiger Systemzusammenbruch eintritt, dann stellt sich die Frage, ob es überhaupt noch Instanzen gibt, die legitimiert sind, Entscheidungen zu treffen. Je nach Zerstörungsgrad und Distanz zu den Geschehnissen gibt es in den apokalyptischen Filmen zumeist noch Regierungsvertreter oder eine Art Militärpolizei. In postapokalyptischen Settings regieren Banden oder Clans, denen ein Oberhaupt vorsteht. Beide, alte und neue Autoritäten, können sowohl positiv als auch negativ konnotiert sein. Verurteilt werden Politiker, Wissenschaftler und sonstige Autoritäten dann, wenn sie unverantwortlich handeln und diese Krisen herbeiführen oder verschlimmern. Auch die neuen Autoritäten in den postapokalyptischen Filmen fallen hierunter. In dieser negativ konnotierten Variante sind sie den Machthabern des Totalitarismussettings ähnlich. Sie sind rücksichtslos, auf ihren eigenen Vorteil und die Sicherung ihrer Machtposition bedacht. Diesen Identitätstypus möchte ich als **Profiteure** bezeichnen, weil ihr Überleben und ihre Machtposition wesentlich von der Unterwerfung anderer Menschen abhängen und profitieren. Der Gangleader aus dem Film *Der letzte Kampf* (1983) wäre ein Beispiel hierfür (siehe Kapitel 9.4). Statt seinen produktiven Beitrag für die Versorgung der Gruppe zu leisten, hält er einen Menschen in einem Kofferraum gefangen, der als Wasserholksklave missbraucht wird. Zur Demonstration seiner Macht schreckt er auch nicht davor zurück, Menschen Finger abzuschneiden und diese dann als Trophäe als Halsschmuck zu tragen. Zu diesen negativ besetzten Sozialfiguren zählen auch die **Verrohten**, die entweder im Überlebenskampf jegliche Menschlichkeit eingebüßt haben oder unreflektierte Handlanger der Machthaber darstellen. Im Extremfall sind sie Vergewaltiger, Mörder und Kannibalen wie dies z.B. in *Der letzte Kampf* (1983), *28 Tage später* (2002) oder *The Road* (2009) gezeigt wird. Die positive Form von Autoritätsausübung bezeichne ich als **Pioniere**. Ihr Bemühen ist darauf ausgerichtet, so vielen Menschen wie möglich zu helfen und den Neuaufbau einer Gesellschaft anzustoßen bzw. den Komplettuntergang zu verhindern. Darunter fällt auch zumeist der typische Held von Geschichten. Dies zeigte sich deutlich bei den Wissenschaftlern in *Contagion* (2011), ist aber z.B. auch bei der Hauptfigur von *The Day After Tomorrow* (2004) ausgeprägt. Die Masse der **Opfer** hingegen trägt ambivalente Züge: als Leidtragende, passive Dulder oder auch Mitläufer. Einerseits sind sie Opfer der Fehlentscheidungen anderer, andererseits sind sie aber auch unbekümmert oder tragen ihren Teil bewusst oder unbewusst bei und sind dadurch mitverantwortlich für die Entwicklungen. Als besonders wichtig betrachte ich den letzten positiv konnotierten Typus der Sozialfiguren, die **Bewahrer von Menschlichkeit und Kultur**. Der Arzt aus *Der letzte Kampf* (1983) oder der Bibliothekar in *The Day After Tomorrow* (2004) zählen hierzu. Sie sind meist Nebenfiguren und ihre Aufgabe wirkt auch im Filmgeschehen nebensächlich. Sie sind nicht so aktiv an der Verbesserung der Situation beteiligt wie die Pioniere. Doch ihre zentrale Bedeutung ergibt sich aus der Erhaltung von Kultur und Menschlichkeit. Sie vermitteln die Hoffnung auf einen Neuanfang außerhalb des Chaos und der Barbarei auf andere Weise. Ihre Funktion wird im folgenden Dialog aus *The Day After Tomorrow* (2004) deutlich:

*Studentin:* What have you got there?

*Bibliothekar:* A Gutenberg Bible. It was in the rare books room.

*Studentin:* You think God's gonna save you?

*Bibliothekar:* No. I don't believe in God.

*Studentin:* You're holding onto that Bible pretty tight.

*Bibliothekar:* I'm protecting it. This Bible is the first book ever printed. It represents the dawn of the age of reason. As far as I'm concerned, the written word is mankind's greatest achievement.

*Studentin:* [laughs]

*Bibliothekar:* You can laugh. But if Western civilization is finished ... I'm gonna save at least one little piece of it.

*Studentin:* Was ist das?

*Bibliothekar:* Eine Gutenberg-Bibel. Stand in dem Raum, wo die Schätze sind.

*Studentin:* Meinen Sie, dass Gott Sie rettet?

*Bibliothekar:* Nein. Ich glaube nicht an Gott.

*Studentin:* Dafür halten Sie die Bibel aber ganz schön fest.

*Bibliothekar:* Ich beschütze sie. Diese Bibel ist das erste Buch, das jemals gedruckt wurde. Sie repräsentiert die Anfänge der Aufklärung, das geschriebene Wort ist meiner Meinung nach die größte Errungenschaft der Menschheit.

*Studentin:* [lacht]

*Bibliothekar:* Sie lachen, aber wenn die westliche Zivilisation schon am Ende ist, dann möchte ich wenigstens einen kleinen Teil davon retten.

Quelle: *The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, USA 2004

Der ausführlichen Schilderung der realgesellschaftlichen Diskurse und Ereignisse zur Ausrottung der Menschheit durch Kriegshandlungen und Naturkatastrophen ist zu entnehmen, dass auch der Zukunftsaspekt von Settingtyp 2b nicht im Thema an sich liegt. Dies wird einer Filmfigur aus *28 Tage später* (2002) in folgendem Zitat deutlich in den Mund gelegt:

*Major Henry West:* This is what I've seen in the four weeks since Infection. People killing people. Which is what I saw in the four weeks before Infection and the four weeks before that and before that ... As far back as I care to remember, people killing people. Which to my mind puts us in a state of normality right now.

*Major Henry West:* Nun ich habe Folgendes in den vier Wochen der Infektion gesehen. Menschen töten Menschen. Was in etwa dem entspricht, was ich in den vier Wochen vor dem Ausbruch der Infektion gesehen habe, in den vier Wochen davor und in den davor, solange ich mich zurück erinnern kann. Menschen töten Menschen. Was uns meiner Meinung nach in diesem Moment in einen Zustand der Normalität versetzt.

Quelle: *28 Tage später*, Danny Boyle, GB 2002

Es sind vielmehr die allumfassende Apokalypse, und dies durchaus im biblischen Sinne, sowie der Neuanfang der letzten Überlebenden in der Barbarei, die die Zukünftigkeit widerspiegeln sollen. Besonders drastisch werden die Auswirkungen visuell in Szene gesetzt. Alles, was die moderne Zivilisation ausmacht, wird binnen weniger Minuten ausstrahlt. Die vielen Pläne, die unser Leben zu großen Teilen bestimmen, lösen sich damit genau so schnell auf. Außer dem nackten Überlebenskampf wird für eine Weile nichts mehr von Bedeutung sein, sofern es überhaupt ein Überleben und einen Neuanfang gibt.

Im Zentrum stehen ganz eindeutig menschliche Beziehungen: Einerseits führen diese existenziellen Bedrohungen zu Konkurrenzbeziehungen und einem Kampf aller gegen alle um Nahrungsmittel und Rohstoffe, in denen bestimmte Charaktere Macht über andere ausüben und bis ans Äußerste gehen, um einen eigenen Vorteil daraus zu ziehen. Andererseits zeigen sich auch Verantwortungsgefühl, Solidarität, Opferbereitschaft und die Bedeutung von Familie, Freundschaft und Liebe. Besondere Angst ergibt sich aus dem potentiellen Verlust dieser engen sozialen Beziehungen und der daraus möglicherweise resultierenden Einsamkeit. Der Verlust von Familie und Freunden kann sich dabei unterschiedlich gestalten. Im Totalitarismussetting wurden für die Masse der sinnesbetäubten antisozialen Menschen die Bilder der Pods aus *Die Körperfresser kommen* (1978) sowie der Hüllen ohne Seele aus *Ghost in the Shell* (1995) bemüht. Für den Settingtyp 2 eignen sich die mutierten Zombies aus *28 Tage später* (2002) oder *I am Legend* (2007) sehr gut, um die Entmenschlichung, egoistische Haltung und „soziale Deevolution“ im Überlebenskampf zu symbolisieren. Auch in *Die Tribute von Panem* (2012), der sich Settingtyp 1 und 4b zuordnen lässt, wird ein Bild von menschengemachter Mutation zum todbringenden Monster verwendet, das allerdings in der originalen Romanfassung von Suzanne Collins (2009) noch bedrohlicher beschrieben ist als durch die filmische Visualisierung. Die Botschaft dabei ist folgende: Was kann einem ein Feind, sei es ein Diktator oder ein Virus, in Bezug auf geliebte Menschen Schlimmeres antun, als sie ihrer Seele, ihrer Persönlichkeit, ihrer Identität und ihrer Kommunikations- und Interaktionsfähigkeit zu berauben und sie zu einem unkontrollierbaren Monster mutieren zu lassen, das uns bedroht?

Wie sich auch gezeigt hat, nehmen einzelne Filme ganz explizit Stellung zum aktuellen politischen Zeitgeschehen. Während die konkrete Angst vor einem Atomkrieg in den letzten Jahren in öffentlichen Diskursen nicht mehr so stark präsent ist, ist es dafür die Angst vor globalem Terror, vor Klimawandel und auch Virenepidemien. Dass die Furcht vor atomarer Bedrohung aber nicht vollends verschwunden ist, zeigte sich 2011 anlässlich des Unglücks in Japan. Interessanterweise haben sich hier Natur- und Atomkatastrophe vermischt. Nach Verwüstungen durch Erdbeben und Tsunami am 11. März 2011 kam es im Kernkraftwerk Fukushima zum größten Super-Gau seit Tschernobyl. Die Ausmaße der Katastrophe sind immer noch nicht vollends abschätzbar. Die oben beschriebenen Filme zeigen den Extremfall auf, aber vor allem wie die Überlebenden möglicherweise darauf reagieren.