

Aus, fertig, Schluss : Achtung, fertig, los : Blick auf das Ende der Welt und auf das Danach im Film

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **45 (1993)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931932>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

aus, fertig, schluss achtung, fertig, los

Blick auf das Ende der Welt und auf das Danach im Film.

Pierre Lachat

Mindestens in einer Hinsicht verhält es sich mit dem Ende der Welt recht ähnlich wie mit dem Ende des einzelnen, auch bekannt als der Tod. Geredet wird vom einen wie vom andern ohne viel Überlegung. Doch wirklich zu Ende denken lässt sich weder diese Vorstellung noch jene.

Und ebensowenig ist es möglich, mit dem Denken nicht wenigstens den Versuch eines Anfangs zu machen. Gewiss, Bilder, Szenen, Erzählungen, Romane, Filme gehen dem Einbildungsvermögen hilfreich zur Hand und beleben die Phantasie. Aber sie bewirken je nachdem auch das gerade Gegenteil: indem sie uns bloss zusätzlich verwirren. Besonders gern heben sie zuletzt die Idee vom Ende der Welt hinterücks wieder auf und geben den Blick auf ein Danach frei. Jenseits aller Katastrophe

wird ein solches unerwartet doch wieder möglich. Aus der Welt zu schaffen ist die Erwartung, es müsse alles (selbst Raum und Zeit) einmal zu existieren aufhören, keinesfalls. Doch wird so manches, was sich nicht wegphantasieren lässt, dann eben herbeiphantasiert. Im vorliegenden Fall geschieht das gleichsam zum Zweck einer verzweifelten Befreundung.

Die düsteren Prophezeiungen der Bibel wollten wohl schon immer nur die Sterblichkeit des einzelnen betonen und erreichten es durch deren Ausweitung zu einer Sterblichkeit des ganzen Geschlechts. Möglicherweise scheidet es sich eingebettet in den Tod der andern tatsächlich leichter aus dem Diesseits: selbst wenn es nur ein wohlfeiler Trost sein mag, es gehe ja den andern kaum besser, früher oder später werde der gesamten Menschheit das letzte Stündlein schlagen.

Verworfenne Alternativen

Aus all den genannten Gründen wohl kreist das Kino seit seinen ersten Tagen, ausdauernd, aber ergebnislos, um das Motiv des Weltuntergangs. Da wird unser armer Planet Terra wechselnd elendiglich verbrannt, zermalmt, gesprengt, überflutet, zerbombt oder aus seiner Bahn geschmissen; seine Bewohner

erbärmlicherweise verstrahlt, vergast, vergiftet oder schmähtlich von Invasoren aus dem All besiegt. Praktisch jedes Filmjahr ersinnt seit etwa 1950 eine neue Spielart der allgemeinen Vernichtung.

Wie die andern Medien erweist sich das Kino als weder

fähig noch willens, dem famosen Zwierspalt zu entkommen, der in der dargestellten Sache selber steckt. Auch auf der Leinwand naht das Ende permanent, immer von neuem, und Vorsicht, da steht es auch schon wahrhaftig vor der Tür – und dann kommt es eben doch nie oder nie ganz oder nie wirklich. Je länger einer Vorwegnahme keine entsprechenden Tatsachen folgen, umso nachhaltiger löst sie sich in Poesie oder Kitsch, jedenfalls in Tagträumerei auf. So geschehen mit der ganzen Science-fiction von gestern,



zu der auch bereits ein Grossteil der gefilmten SF gehört. Darin enthalten ist natürlich das gute halbe Hundert Kinostücke vom Weltende, die bis heute entstanden sein dürften. Dass die Antizipationen der letzten paar Jahrzehnte schon in so kurzer Zeit widerlegt worden sind, erhöht eigentlich erst ihren Reiz. Melancholischerweise lesen sie sich – und sehen und hören sich an – wie ein Bündel verworfener Alternativen zu dem, was dann in Tat und Wahrheit eingetreten ist. (Weder Dresden noch Hiroshima wurden prognostiziert; umso geschwätziger wurden sie hinterher kommentiert.) Denn dass auf dem Erdball schliesslich alles beim alten bleibt, ist das so ungemein Angenehme am Weltuntergangsgedanken.

Ohne Gefahr kein Heldentum

Erst wenn alles drunter und drüber geht, ist bekanntlich der unveränderte Fortbestand einigermaßen gewährleistet. Deshalb bildet der Daueralarm nicht den permanenten Ausnahme-, sondern den vertrauten Grundzustand der entwickelten Gesellschaften. Die wilde Warnung vor dem Zusammenbruch ganzer Teile des Bestands wird täglich weitergereicht. Das Ende der gesamten zivilisatorischen Konstruktion wird in etwas längern,

aber immer noch leicht überblickbaren Abständen heraufbeschworen. Ob es jemals in älterer Zeit anders war, bliebe zu prüfen. Sicher ist, dass das Geschäft mit dem Untergang – sei's ideeller, sei's materieller Art – niemals zuvor so glänzend gedieh wie gerade heute.

Recht und schlecht lässt sich an dieser Stelle jener sagenumwobene Angriff der alten Sowjetunion auf den Ex-Westen als Beispiel heranziehen, der bloss noch eine Frage von Zeit und Gelegenheit sei, wie in den fünfziger und sechziger Jahren ohne Unterbruch bekräftigt wurde. Der schurkisch-kommunistische Überfall mit Atomraketen war eine nahezu unverwüsthche, erst sehr spät dann noch ausser Dienst gestellte Schreckensmär, von der über vier Jahrzehnte kalten Krieges genüsslich gezehrt haben.

Wieviele, die unermüdlich den Ernstfall herbeihalluzinierten, haben sich wohl damals (wie oft) klammheimlich gewünscht, nur ja endlich einmal korrekt vorhergesagt zu haben, um sich auf entsetzliche Weise – aber eben deshalb besonders glanzvoll – bestätigt zu sehen? (Ganz zu schweigen von denen, die der alten Weltschlachtordnung noch heute anhängen.) Die Idee der Katastrophe lässt sich von der Angst halt so wenig lösen wie von einer gewissen verzweifelten Sehnsucht. Immer jedoch schliesst der Wunsch den stillen Hintergedanken ein, das Allerschlimmste werde dann schon noch einmal vertagt. Die bösen Feinde sollen endlich kommen, aber bitte dergestalt, dass sie mit Sicherheit zu schlagen sind. Ohne Gefahr kein Heldentum. Nur darf, wenn der bewusste Zweck erreicht werden soll, nichts drohen, was zu wenig Angst macht – oder auch zuviel.

Endlösung des Menschheitsproblems

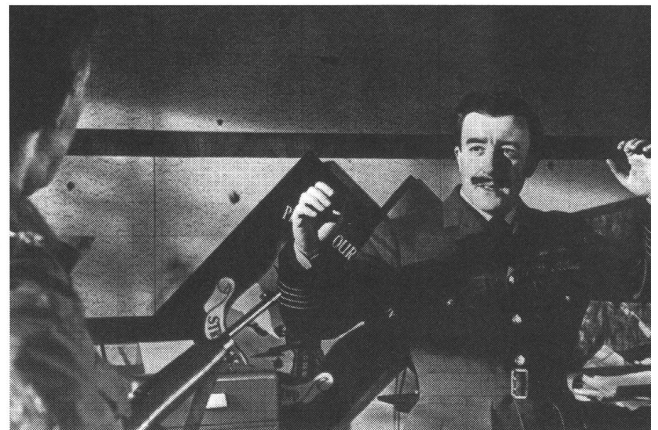
Stanley Kubrick hatte 1964, mitten im tiefsten Ost-West-Konflikt, noch ausreichend Anlass, in seinem «*Dr. Strangelove*» den Dritten Weltkrieg (dieses Wort gerät allmählich ausser Gebrauch) als einen durchaus vorstellbaren Schrecken zu schildern. Zugleich aber betitelte er den Film mit aller Ausdrücklichkeit als 'Dr. Strangelove: or, How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb'. Was sich übersetzen lässt mit: Dr. Strangelove (oder Dr. Seltsam), oder wie ich lernte, mich nicht länger zu sorgen und die Bombe zu lieben.

Der Titelheld ist ein alter Nazi in US-Diensten, der ursprünglich, laut Originaldialog, «Merkwürdiglieb» heisst. Das Seltsame (oder eben Merkwürdige) an der heimlichen Neigung, die der Name verrät, rührt von daher, dass sie auf totale Vernichtung bedacht ist. Ironischerweise haben amerikanische und sowjetische Atombomben in der Hand eines Deutschen zur Folge, dass die beiden einstigen Verbündeten und Feinde des Dritten Reiches einander zerstören. So erringt Dr. Strangelove den Endsieg, den sein Führer versprochen hat: eine Art Endlösung des Menschheitsproblems. Für Adolf Hitler musste die Welt entweder verdeutschen oder untergehen.

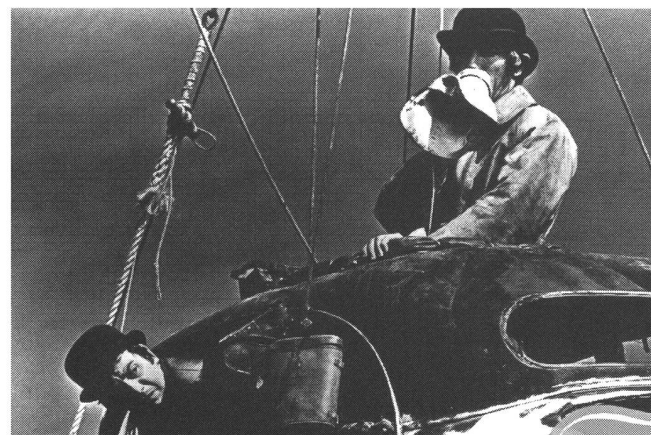
So hat das Ende von allem eben tatsächlich (wie der



Unvollständiger Weltuntergang:
«*The Day After*» von Nicholas Meyer



Traum von der totalen Vernichtung:
«*Dr. Strangelove*» von Stanley Kubrick



Anfang nach dem Ende:
«*The Bed-Sitting Room*» von Richard Lester

TITEL APOKALYPSE IM FILM

Tod) immer auch etwas gefährlich Anziehendes an sich, und sei's bloss, dass man sich nach seinem Eintreten nicht länger um Gelingen oder Misslingen, Sieg oder Niederlage zu bekümmern braucht. Es gibt Träume vom Massenselbstmord, die ein einzelner für die Gesamtheit träumt. Hitler glaubte sich offensichtlich berufen (und imstand), alle Deutschen, wenn nicht alle Erdbewohner am Untergang seiner Person teilhaben lassen.

Einmal gibt's ein Wiedersehen

Dementsprechend wird das Unabwendbare, der Ausbruch des Atomkriegs eben, bei Kubrick mit dem schnulzigen Schlager «Someday We'll Meet Again» willkommen geheissen: Einmal gibt's ein Wiedersehen. Die Zwangsvorstellung (oder Hoffnung), dass selbst das Ärgste noch nicht das Schlimmste ist, sinkt mit ins Massengrab der Gattung Homo sapiens. Wohl zum ersten und einzigen Mal ist das in der Filmgeschichte der Fall. Die Idee, es bleibe keiner mehr übrig (aus, fertig, Schluss) und es komme nichts nachher, ist weder denkbar noch undenkbar.

«*The Day After*» von Nicholas Mayer ist 1983, in einer späteren Phase des Ost-West-Konflikts, das Pendant zu «Dr. Strangelove». (Eine vergleichbare Rolle kommt, im selben Jahr, dem weniger prominenten «*The Last Testament*» von Lynne Wittman zu.) Verglichen mit «Dr. Strangelove» ist jenes Schauerstück von einer entsetzlichen, grimmigen Humorlosigkeit. Unter derlei Umständen kann die Apokalypse statt munter begrüsst natürlich nur herkömmlich, moralisierend bejammert werden. Denn wohl geht die Weltuntergangsmaschine planmässig los und erfüllt auch ihren grässlichen Zweck. Doch verschonen die Geschosse aus leider nicht näher umschriebenen Gründen eine unbekannt Anzahl Vertreter unserer Gattung, ganz wider jedes Erwarten. Und gehört es nicht zum ewig gespaltenen Gedanken an das Ende, dass es sich, um Applaus zu ernten, bitte gefälligst um Komplettheit zu bemühen habe? Unvollständige Weltuntergänge wirken lumpig, fransen kläglich aus. Wer als einziger einen Flugzeugabsturz überlebt, wird sich zuletzt noch selber verzweifelt fragen, womit denn alle andern weniger wunderbares Glück als er selbst verdient hätten. Nur auf alles oder nichts kann man sich aus dem Innersten freuen, und nur alles oder nichts kann einen bis ins Innerste betrüben.

Zuhause gestrandet

So gut wie alle fraglichen Filme, «Dr. Strangelove» ausgenommen, lösen denn das Menschheitsproblem nur zum Teil. Das Überleben, das Wiedersehen, das Hinterher, die neue Hoffnung folgen auf dem Fuss, oder sie folgen etwas später (auch einmal viel oder sehr viel später). Männiglich begibt sich wieder, in aller Regel unbelehrt, an den Anfang zurück, von dem aus (Achtung, fertig, los) schon einmal die Piste zum Beinahe-Ende führte. «*The Bed-Sitting Room*» von Richard Lester besorgte 1968 die überfällige Parodie auf die Untergattung der Nachatomkriegsfilm. Die Helden richten sich in der neuen Ära

häuslich ein, ohne viel dabei zu denken, und werden von der Regie in viele, viele Gags verwickelt. Wie sich eine Wiederholung des Vorgefallenen verhindern liesse, beschäftigt kaum jemanden.

Vielsagenderweise im selben Jahr 1968 erhob «*Planet of the Apes*» von Franklin J. Schaffner den Neubeginn, der auf den Untergang zu folgen hat, zur Poesie. Die Erinnerung an den Homo sapiens scheint auf Erden schon zu verblassen, da verschlägt es auf einer Zeitschlaufenreise von vielen Millionen Lichtjahren einige verlorene Restexemplare unserer Gattung zurück in die alte Heimat. In der Zwischenzeit hat eine entwickelte Affenrasse den Erdball neu zivilisiert.

Charlton Heston in der Odysseus-ähnlichen Rolle des Weltraumfahrers Taylor erblickt am Ende seiner Irrfahrt die halbverschüttete Ruine der New Yorker Freiheitsstatue. Erst jetzt wird er inne, nicht auf einem fernen Himmelskörper, sondern ausgerechnet zuhause gestrandet zu sein, nur eben am entgegengesetzten Ende der Zeit. Dieses Bild ist wohl das eine und vielleicht einzige aus der ganzen langen Reihe apokalyptischer Filme, das gültig für alle andern zu stehen vermag.

Plötzlich fallen in dieser Szene Ende und Dochnichtende kraftvoll zusammen, und Ur-Mythos und SF gehen ineinander über. Ersichtlich wird, dass nicht Geraden, sondern Kreise, Ellipsen, Schlaufen und Knoten, Vor-, Irr- und Rückläufe, Hin- und Herfahrten, Wellenreiten und Wiederbesichtigungen die wahren Grundformen des Erzählens ergeben. Man muss an mindestens einem bestimmten Punkt (im Raum) mindestens zweimal gewesen sein – und dazwischen kommt immer so etwas wie ein Exil, eine Zeit der Prüfung, zu liegen. Ohne einen Ablauf von dieser Art hat wohl kein Bericht, keine Fabel den mindesten Sinn.

Raum fürs Geheimnis

So gesehen ist möglicherweise eine Geschichte, die ihr unwiderrufliches Bewenden stracks im Ende der Welt sucht, keine wirklich mögliche oder sinnvolle Geschichte. Sie lässt sich zwar aus-, dann aber doch nicht wirklich zu Ende denken. Jenes höhnisch schluchzende «Einmal gibt's ein Wiedersehen» über den letzten Ansichten vom verglühenden Planeten Terra am Schluss von «Dr. Strangelove» wäre vielleicht in diesem Sinn neu zu deuten.

Aber das Genie Kubricks liegt (wie etwa dasjenige Buñuels) nicht zuletzt in jenem wohlbemessenen Raum fürs Geheimnis – und für Fragen, wie denn eine Sache nun wirklich zu verstehen ist –, den seine Filme unbesetzt lassen. Wohingegen ja das ausgesprochen Unangenehme am Weltuntergangsgedanken (wenigstens in seiner ursprünglichen Form) gerade vom Eindeutigen und Alternativlosen, vom platterdings Abschliessenden herrührt, das ihm leider nun einmal innewohnt – oder wenigstens einmal innewohnte, bevor dann der grosse Dreh ersonnen wurde, dank dessen gerade der stete Gedanke ans Ende das Ende endlos verschiebt. ■