

## Ein Ende von etwas

In der linken Strafraumhälfte lässt Mario Gómez einen Verteidiger ins Leere laufen, zieht nach rechts und schiebt den Ball am herausstürmenden Torwart vorbei in die kurze Ecke. Dazu singt Roger Cicero im Video des offiziellen DFB-Songs zur Fußball-Europameisterschaft 2012: »Sie sagen, es geht nicht. Sie fragen ständig nach dem Sinn.« Was geht da vor sich? Ein Missverständnis? In jedem Fall eine erstaunliche Kombination, die auch schon mal anders funktioniert hat.

22 Jahre zuvor, Anfang Juni 1990, lag die Öffnung der Berliner Mauer gerade ein halbes Jahr zurück. In der DDR war der CDU-Vorsitzende Lothar de Maizière zum Ministerpräsidenten gewählt und in der BRD der Staatsvertrag über die Währungsunion unterzeichnet worden. Über 20.000 Menschen waren am 12. Mai in Frankfurt am Main bei der ersten »Nie wieder Deutschland«-Demonstration durch die Straßen gezogen. In diesen Tagen stimmte der traditionelle Turnier-Song der gesamtdeutschen Nationalmannschaft (wieder einmal von und mit Udo Jürgens) auf die Fußballweltmeisterschaft in Italien ab dem 8. Juni 1990 ein.

Inmitten der beschwingten Männer mit den weißen Trainingsjacken und dem schwarzrotgoldenen Streifen quer über der Brust trug Udo Jürgens eine signalrote Lederjacke. Und auch der Text der '90-Hymne war nicht zurückhaltend. In der ersten Strophe ging es noch um gut abgehangene Urlaubsstereotypen wie »Süden voraus«, »Spiele am Strand, schöne Mädchen zur Hand«

und den »Weg in das Glück, das Italien verspricht«. Das hätte auch Vico Torriani 1954 im Film *GITARREN DER LIEBE* (1954; Regie: Werner Jacobs) singen können. Ab der zweiten Strophe aber klang es schon mehr danach, dass die 1950er dann doch (damals allerdings seltsam präsent) Geschichte waren und sich hier ein Land zeigen sollte, das gerade euphorisch zu alter Größe, wie es hieß, zusammenwachse. »Die Welt spielt sich frei und auch wir sind dabei, hollahi, hollaho«, sangen die Männer um den Österreicher Udo Jürgens und den deutschen Kaiser Franz. »Wir sind enorm motiviert und in Form«, ging es weiter, »versiegelt das Tor, schiebt elf Riegel davor, denn wir kommen bestimmt.«. Dann der alarmierende Refrain:

Wir sind schon auf dem Brenner  
Wir brennen schon darauf  
Wir sind schon auf dem Brenner  
Ja da kommt Freude auf.

Auch wenn das damals – im Vergleich zu den immer etwas übermotiviert um touristische Impressionen bemühten *Buenos días, Argentina* (1978), *Olé España* (1982) und *Mexiko, mi amor* (1986) – der mit Abstand angriffslustigste Nationalmannschaftsgesang seit langer Zeit gewesen war: Optimismus und Siegeswille gehören seit 1974 dazu, als der DFB mit *Fußball ist unser Leben* den ersten offiziellen Turnier-Song vorstellte, in dem »Sieg«, »Freud' und Ehr'« besungen wurden.

2012 war wenig davon zu spüren. In Roger Ciceros *Für nichts auf dieser Welt* stehen nicht Selbstbewusstsein, das kommende Ereignis oder die Attraktionen der Gastgeber Polen und Ukraine im Mittelpunkt, sondern eine miese Stimmung, aus der heraus irgendetwas anders werden soll. »Sie reden vom Scheitern«, beschwert sich die erste Zeile, »sie reden viel zu oft davon!« Das ist der Ausgangspunkt, von dem sich ein »doch wir gehen weiter« erheben soll, das sich aber gleich wieder an den »Dreck« erinnert, in dem man gelegen habe, um zu den merkwürdigsten Zeilen überhaupt zu kommen:

Jede Sekunde,  
die wir im Dreck gelegen haben,  
sie bleibt ein Leben lang hier.  
Wenn du jetzt aufstehst,  
auch wenn sie nicht verstehen wofür!

Wer sind »sie«, und wieso bleiben gerade die Sekunden im Dreck ein Leben lang »hier«, wenn jetzt aufgestanden wird? Das Unverständnis betrifft nicht nur »sie«, und wenn die nächste Strophe meckert, »Sie sagen, es geht nicht. Sie fragen ständig nach dem Sinn«, dann sind genau das die Eindrücke, die bleiben: dass etwas (noch) nicht geht, dass etwas unverständlich ist, dass ein Scheitern angenommen wird und der Optimismus dieser Hymne ein trotziges Dennoch sein soll. Die unbestimmte Zukunftsmelancholie von Xavier Naidoo's *Dieser Weg*, den die deutschen Spieler bei der WM 2006 als ihren Song adoptierten, hat sich in eine frustrieren-

de Bestandsaufnahme verwandelt, von der aus irgendwie trotzdem gekämpft werden soll. Der Refrain beruft und bewältigt Angst:

Für nichts auf der Welt  
geb ich uns verloren.  
An Tagen wie diesen  
werden Sterne geboren.  
Weiß, dass der Weg uns zum Ziel führt,  
auch wenn es nicht leicht wird.  
Ich dreh nicht um für nichts auf dieser Welt!

Bilder von Krisen, Szenarien des Scheiterns, der Zerstörung und des Untergangs sind uralte Bekannte der Popkultur. In Gestalt der einstürzenden Twin Towers wurden sie schon wenige Tage nach dem 11. September 2001 als Leitbilder des 21. Jahrhunderts diskutiert.<sup>1</sup> Seit dem Ende der 2000er Jahre zeigen Untergangsvisionen eine neue Präsenz, die vor allem im populären Kino sowie in den Argumentationsfiguren zur internationalen Wirtschafts- und Finanzkrise zu beobachten ist.

Die allgemeine Aufmerksamkeit fürs Katastrophale, bis zum 21. Dezember 2012 unterstützt durch die Legende des laut Maya-Kalender auf diesen Tag festgelegten Weltuntergangs, war und ist an vielen Orten präsent; auch als Gegenstand diverser kulturwissenschaftlich ausgerichteter Tagungen. Dazu gehören seit 2010 u.a. *Apocalypse and Its Discontents* (Dezember 2010, University of Westminster, London), *Cultures and Disasters* (Juli 2011, Universität Bielefeld), *Abschied von 9/11. Wie*

*man aufhört, von der Katastrophe zu erzählen* (November 2011, Universität Freiburg), *The Apocalypse in Popular Culture* (Februar 2012, *Albuquerque*, New Mexico), *Imaging Disaster* (März 2012, Universität Heidelberg), *Don't Panic! The Apocalypse in Theory and Culture* (Mai 2012, University of Kent), *Modernism, Christianity, and Apocalypse* (Juli 2012, University of Bergen), *Apocalypse. Imagining the End* (Juli 2012, Harris Manchester College, Oxford), *Melancholia: Imagining the End of the World* (Juni 2013, Philipps Universität Marburg) sowie das im Mai 2012 im Berliner Theater *Hebbel am Ufer* ausgerichtete Symposium *Apocalypse Now (And Then) – Das Ende der Welt in der Popkultur*.

»In den aktuellen Katastrophen und weltpolitischen Ereignissen«, wurde *Apokalypse Now (And Then)* von den beiden Kuratoren Christoph Gurk und Tobias Rapp angekündigt, »spitzen sich die tiefgreifenden globalen Umwälzungen der vergangenen 25 Jahre dramatisch zu. Je nach Perspektive werden sie von den Menschen als Krise oder als Chance auf einen Neuanfang interpretiert. Auf nahezu allen Ebenen politischer, philosophischer und künstlerischer Diskurse erleben wir eine Konjunktur apokalyptischer Rede.« Die Krise zu diskutieren als »ein Ende von etwas«, als ein Ende von »Kapitalismus, Geschichte, Popkultur«, hat Christoph Gurk am 3. Mai 2012 in seiner Eröffnungsrede die Aufgabe des Symposiums benannt.

Der Musikkritiker Simon Reynolds sprach dort unter dem Titel *The Endless End: Pop and the Apocalyptic* von der aktuellen Präsenz der Figur des Untergangs in Popsongs



Der Untergang am Anfang: Lana Del Reys *Video Games* und ...

– von »einem Haufen von Hits«, verbunden durch das »explizite Thema der Apokalypse«. Dazu zählte er so unterschiedliche Stücke wie Britney Spears' *Till the World Ends* (2011), Big Seans *My Last* (2011) und *Live Like There's No Tomorrow* (2010) von Selena Gomez, die zu beschwingt besinnlichen Keyboards aus Disneys Musikschule fröhlich von der Imagination des Endes singt:

If time came to an end today  
and we left too many things to say.  
If we could turn it back  
what would we want to change?

Der Religionswissenschaftler Falko McKenna unterstützte Reynolds Beobachtungen, indem er an den Anfang des Videos zu Lana Del Reys Nr.1-Hit *Video Games* erinnerte



... *Till the World Ends* von Britney Spears

te, das ab August 2011 auf *Youtube* für den Chart-Erfolg des Songs gesorgt hatte. Die ersten stummen Sekunden zeigen eine kleine Domsday-Phantasie, eine zerstörte Landschaft in marsrot, in der zuckende Blitze auf verfallende Türme zeigen und Brocken wie schwerelos durch die Gegend fliegen. Ähnlich hatte wenige Monate zuvor das Video zu Britney Spears' *Till the World Ends* begonnen; gestempelt mit dem Maya-Doom-Datum 21.12.2012.

Vor allem zwei Hits des Jahres 2012 sorgten dafür, diesen Trend aktuell und ganz oben in den Charts zu halten. Linkin Parks *Burn It Down* beginnt mit »the cycle repeated as explosions broke in the sky«. Von Lügen ist im Weiteren die Rede und vom Wunsch, etwas wieder in Ordnung zu bringen, dem aber die Realität entgegensteht, nicht aufhören zu können, alles niederzureißen. Der

Refrain ersetzt »ich« durch »wir« und bleibt sicher, dass am Ende die Zerstörung steht. Bis auf den Grund:

We're building it up  
To break it back down  
We're building it up  
To burn it down  
We can't wait  
To burn it to the ground

Mit dem sicheren Ende fängt auch *Skyfall* an, Adeles Titelsong zum gleichnamigen James-Bond-Film, dem 23. der Serie. Der Produzent Paul Epworth hatte im Dezember 2012 seine Idee so beschrieben: Er habe nach etwas Dunklem und Finaleem gesucht (»wie eine Beerdigung«), um es dann in etwas nicht Endgültiges zu verwandeln, »eine Art Tod und Wiedergeburt«. <sup>2</sup> Die Wiedergeburt in *Skyfall* ist aber eigentlich nur ein Aushalten. »Skyfall is where we start – a thousand miles and poles apart – where worlds collide and days are dark.« Im Refrain (»Let the sky fall!«) verspricht Adele nichts anderes, als dass »wir« aufrecht stehen und gemeinsam ertragen werden, wenn der Himmel einstürzt und alles kollabiert.

Der Untergang hat Konjunktur, soviel ist sicher, und genau hier könnte ein Grund für die seltsame Gemütslage im EM-Song von Roger Cicero liegen. Vielleicht ist es einfach so, dass sich *Für nichts auf dieser Welt* nicht nur an seinem Auftrag orientiert, Stimmung für einen DFB-Sieg zu machen, sondern eben auch am Pop-Weltmarkt und seiner anhaltenden Katastrophenstimmung.

## **Nützliche Desaster**

**V**or diesem Hintergrund beschäftige ich mich in diesem Essay mit zwei besonders populären Phänomenen der aktuellen Untergangsvisionen. Es geht mir um die Beziehung zwischen dem Diskurs zu der seit 2007 anhaltenden internationalen Schulden- und Finanzkrise, diskutiert als Krise des Kapitalismus, und der aktuellen Welle internationaler Katastrophen- und Untergangsfilm. Dieser auf den ersten Blick einladende Vergleich führt auf den zweiten Blick zu recht prinzipiellen Problemen, auf die ich näher eingehen will, um die Bedingungen und das kritische Potential dieser Gegenüberstellung möglichst deutlich zu machen.

Seit Ende der 2000er Jahre sind so viele Katastrophenfilme produziert worden, dass die Menge und die öffentliche Resonanz an die 1970er Jahre erinnern, die als bislang größte Hochphase des US-Katastrophenfilms gelten. Den Beginn markierte seinerzeit AIRPORT (1970; Regie: George Seaton), der auf dem, wie das Filmplakat verkündete, »Nummer 1-Buch des Jahres« von Arthur Hailey basierte. Ein letztes Ausrufezeichen setzte am Ende der Dekade Ronald Neames METEOR (1979), der noch einmal eine Masse an Stars (hier: Sean Connery, Natalie Wood, Karl Malden, Brian Keith, Martin Landau, Trevor Howard und Henry Fonda) in den Bann einer drohenden Katastrophe schlug.

Diese Welle war zugleich die Initialzündung für die Durchsetzung des Blockbuster-Prinzips und seiner kostenintensiven Ansammlung von Attraktionen.



Schautafeln mit Abzählporträts: Die Plakate zu EARTHQUAKE, ...



... THE POSEIDON ADVENTURE ...

**ALL NEW** — bigger, more exciting than "AIRPORT 1975"

*Flight 23 has crashed in the Bermuda Triangle...  
passengers still alive, trapped underwater...*

# AIRPORT '77



								
---	---	---	---	---	---	---	---	---

A JENNINGLS LANG PRODUCTION  
**JACK LEWMAN**  
**LEE GRANT · BRENDA VACCARO · JOSEPH COTTEN · OLIVIA de HAVILLAND**  
**DARREN MCGAVIN · CHRISTOPHER LEE · GEORGE KENNEDY**  
**JAMES STEWART as Phillip Stevens**

Screenplay by MICHAEL SCHEFF & DAVID SPECTOR - Story by R. A. CRAIG and CHARLES KROENKLE - Music by JOHN CACAVAS - Directed by JERRY JAMESON  
Produced by WILLIAM FRYE - Executive Producer JENNINGLS LANG - Special Visual Effects by ALBERT WHITLOCK  
Inspired by the film "Airport" based on the novel by Arthur Hailey A UNIVERSAL PICTURE™ TECHNICOLOR™ PANAVISION™  
© 1977 UNIVERSAL PICTURES. ALL RIGHTS RESERVED.

AIRPORT '77

... und AIRPORT 1977 (1977; Regie: Jerry Jameson)

Katastrophenfilme wie die AIRPORT-Serie (vier Filme zwischen 1970–79), THE POSEIDON ADVENTURE (Die Höllenfahrt der Poseidon; 1972; Regie: Ronald Neame), SOYLENT GREEN (... Jahr 2022 ... die überleben wollen; 1973; Regie: Richard Fleischer), THE TOWERING INFERNO (Flammendes Inferno; 1974; Regie: John Guillermin), EARTHQUAKE (Erdbeben; 1974; Regie: Mark Robson) und ROLLERCOASTER (Achterbahn; 1977; Regie: James Goldstone), spielten jedes Jahr ihre Rolle in den US-Charts. AIRPORT kam 1970 in den Jahres-Top-Ten auf Platz 2, ebenso wie THE POSEIDON ADVENTURE 1972 und THE TOWERING INFERNO zwei Jahre später, als zudem EARTHQUAKE auf Platz 4 und die erste AIRPORT-Fortsetzung, AIRPORT 1975 (Giganten am Himmel; 1974; Regie: Jack Smight), auf Platz acht landete.<sup>3</sup> Die Plakate zu diesen Filmen demonstrierten in ihrer wiederkehrenden Schautafel-Ästhetik, wie hier Exploitation auf hohem Niveau gedacht wurde.

Der übliche Porträtreigen schlug dabei stets zwei Fliegen mit einer Klappe. Er pries eine der Hauptattraktionen des Films – Stars, Stars, Stars – und setzte sie zugleich in Bezug zum Bedrohungsszenario. Menschen werden sterben: Wie auf den RAF-Fahndungsplakaten in der BRD, auf denen im Todes- oder Verhaftungsfall ein X über das Terroristenfoto gesetzt wurde, dürfen wir rätseln, wen es aus der Gruppe wohl (nicht) erwischt.

Bevor Steven Spielbergs JAWS (Der weiße Hai; 1975) und George Lucas' STAR WARS (Krieg der Sterne; 1977) auf der Bildfläche erschienen, die als Galionsfiguren dieser ersten US-Blockbuster-Flotte bis heute für den

Siegeszug dieses ökonomisch-ästhetischen Prinzips stehen, waren seine zentralen Elemente bereits mit den Katastrophenfilmen etabliert worden. JAWS bildet mit seiner Monsterhai-Naturkatastrophe das perfekte Bindeglied. Eine dramaturgische Gemeinsamkeit der *disaster flicks* besteht stets darin, dass örtlich begrenzte Bedrohungen einen bestimmten Typ von Gemeinschaft formt, die diese Katastrophe am Ende – wenn auch dezimiert – überleben darf, weil das Desaster selbst (ein Flugzeug droht abzustürzen, ein untergehendes Schiff hat Überlebende eingeschlossen, ein Erdbeben erschüttert Los Angeles, ein Wolkenkratzer steht in Flammen etc.) noch so eben abgewendet werden kann.

Jede Menge Kollateralschäden sorgten dabei nicht nur für Dramatik, Suspense und Schauwerte, sondern zumeist auch für eine Wandlung der Heldinnen und Helden sowie der sie umgebenden Gesellschaft. Die alles andere als im Hollywood-Sinne klassischen oder gar schon geschiedenen (ROLLERCOASTER) Liebesbeziehungen werden von Konflikten, Krisen, Depressionen oder Traumata (EARTHQUAKE, JAWS und alle AIRPORT-Filme) sowie Ehebruch (THE TOWERING INFERNO, AIRPORT, AIRPORT '79) erschüttert und geprüft. Und so wie die zentralen Paare (immer heterosexuell und »weiß«) dabei so etwas wie Reinigung erfahren, darf auch eine fortschritts- und expansionsfreudige Gesellschaft daraus symbolträchtige Aha-Erlebnisse ziehen.

Zerknirscht muss Charlton Heston als Architekt in EARTHQUAKE eingestehen, dass er niemals den Bau jenes Hochhauses hätte wagen dürfen, in dessen Trüm-

mern unter anderem sein Schwiegervater und Chef umkommt. Hochmut motiviert den Fall. In der Regel sind es Fortbewegungsmittel (Flugzeuge, Schiffe oder die rasenden Wagen einer Achterbahn), deren Sicherheit bedroht ist, und Bauwerke, die sich so schön pars pro toto immer höher aufwärts und zum Himmel strecken, werden zur dezidiert mahnenden Todesfalle für die Gesellschaft, deren Wachstum und Progress sie ja eigentlich ein Denkmal setzen sollen. Anders gesagt: Diese Katastrophen sind in der Regel zu etwas gut.

SOYLENT GREEN, in dem ein Polizist (wieder Charlton Heston) entdeckt, dass der Zerfall des Ökosystems weltweit fortschreitet und das vermeintliche Heilmittel der Nahrungsmittelindustrie aus menschlichen Leichen gemacht ist, entwickelt gerade vor diesem Hintergrund sein Verstörungspotential. Hier wird eine ehemals maßvolle und vor allem endliche Fortschrittskritik dystopisch total. Schon der Beginn von SOYLENT GREEN ist eine Ansage. Eine mit Musik unterlegte Folge von Standbildern des technischen Fortschritts (zentral hier: das Automobil) wird zu einer Art Fotoalbum urbaner Zivilisation, bevor schließlich Bilder von Müllbergen, demonstrierenden Menschenmassen und überfüllten Städten die Wendung zum Niedergang anzeigen. Hier wird der Film (die, wieder ein Zeichen des Fortschritts, bewegten Bilder) beginnen. Heute wirkt dieser Auftakt wie eine kommentierende Zusammenfassung von Schnittpunkten der seit 1970 so erfolgreichen Filme zu drohenden Untergängen, Abstürzen und Zusammenbrüchen.

People never change.  
They'll do anything to  
get what they need.  
And they need  
**SOYLENT GREEN.**



# SOYLENT GREEN

MGM Presents  
**CHARLTON HESTON · LEIGH TAYLOR-YOUNG · SOYLENT GREEN**  
Challenging  
**CHUCK CONNORS · JOSEPH COTTEN · BROCK PETERS · PAULA KELLY · EDWARD G. ROBINSON**  
Screenplay by **STANLEY GREENBERG** · Based on the novel by **HARRY HARRISON** · Produced by **WALTER SELTZER and RUSSELL THACHER** · Directed by **RICHARD FLEISCHER**  
METROCOLOR · An MCA Production

Die SOYLENT GREEN-Dystopie: »Menschen ändern sich nie«

Über die *disaster movies* der 1970er hinaus spielt dieses Jahrzehnt für meine Überlegungen zu den aktuellen Visionen des Niedergangs auch noch aus anderen Gründen eine Rolle. Erstens, weil mir zum Verständnis der heutigen Situation eine weitere zu dieser Zeit prominente Tendenz im US-Spielfilm wichtig erscheint: der Verschwörungsfilm, der *conspiracy thriller*. Und zweitens, weil mitten in der damaligen Katastrophenfilmwelle exemplarisch um die Frage des Verhältnisses von Film und Gesellschaft gestritten worden ist. Entzündet hatte sich der Streit, weil einige Kritiker in den Filmen eine Reaktion auf soziale, außenpolitische und ökonomische Krisen der USA der späten 1960er frühen -70er Jahren gesehen hatten. Dazu später mehr.

Leseprobe aus:

Jan Distelmeyer: *Katastrophe und Kapitalismus.*

*Phantasien des Untergangs*

© Bertz + Fischer Verlag. ISBN 978-3-86505-722-8

<http://www.bertz-fischer.de/katastropheundkapitalismus.html>