

# montage AV

Zeitschrift für Theorie und Geschichte  
audiovisueller Kommunikation



32/02/2023

KLIMAKRISE

Kosmische Bilder  
Nachruf auf Roger Odin



# montage AV

Zeitschrift für Theorie und Geschichte  
audiovisueller Kommunikation

32/02/2023

KLIMAKRISE

# Inhalt

## 5 Editorial

### KLIMAKRISE

- 13 Hans J. Wulff  
**Den Klimawandel erzählen?**  
Ein Thema zwischen Narrativität und Genrebindung
- 29 Giacomo Tagliani  
**Die ökologische Vorstellungskraft**  
Kino, Umwelt und Gemeinschaft in Zeiten der Klimakrise
- 49 Stefan Werning  
**Die Natur als transmediales Franchise?**  
Zu den Möglichkeiten und Grenzen von Ecogames
- 71 Matthias Grotkopp / Yvonne Pfeilschifter / Leona Schleicher  
**«Everyone must be a scientist»**  
Indigenes Wissen als Intervention in den audiovisuellen  
Diskurs der Klimakrise
- 93 Rebecca Boguska  
**«Schwarze Schwäne» grauer machen**  
Über Risikofigurationen der Küstenforschung
- 111 Eggo Müller  
**Das agro-industrielle Datenimaginäre**  
*Big Data* und die Mediatisierung der extraktiven  
Landwirtschaft

- 131 Skadi Loist / Maike Sarah Reinerth  
**Grüne Filmuni?**  
Zum nachhaltigen Kulturwandel in Filmproduktion  
und Ausbildung

## KOSMISCHE BILDER

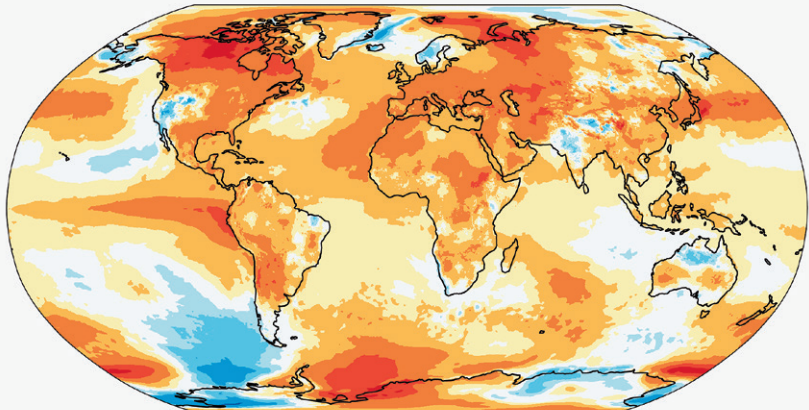
- 141 Jelena Rakin  
**Kosmische Bilder im Film**  
Die Perspektive als magische Form
- 165 Simone Winkler  
**Von der kosmischen Gebärde zum ökosensiblen  
Entanglement**  
Die Denkfigur des  
Kosmischen in Filmtheorie und Kino um 1920

## IN MEMORIAM

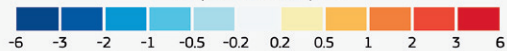
- 187 **Roger Odin**  
Ein Nachruf von Frank Kessler
- 191 **Zu den Autor:innen**
- 195 **Impressum**

## SURFACE AIR TEMPERATURE ANOMALY • 2023

Reference period: 1991–2020 • Data: ERA5 • Credit: C3S/ECMWF



Temperature anomaly (°C)



PROGRAMME OF  
THE EUROPEAN UNION



IMPLEMENTED BY



### 1 Globale Erderwärmung (Copernicus)

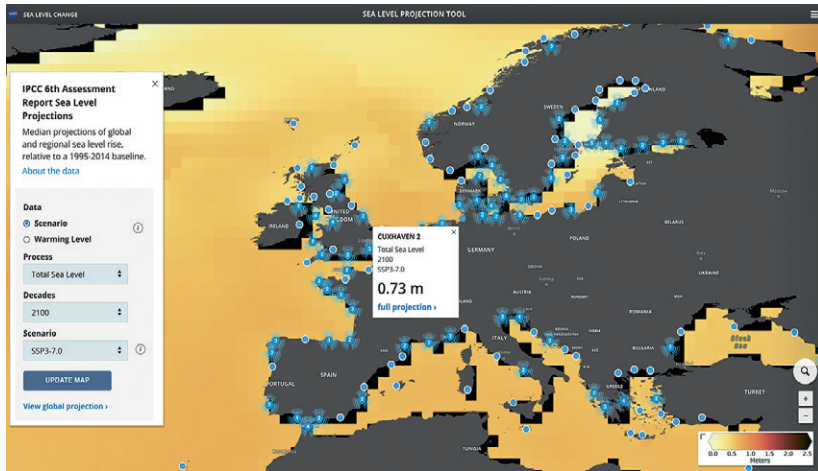
(Quelle: [climate.copernicus.eu](https://climate.copernicus.eu): <https://is.gd/4SI7hu>)

# Editorial

Die Auswirkungen der globalen Erderwärmung sind nicht zu übersehen. In Deutschland haben in den letzten Jahren Hitzewellen und klimabedingte Trockenheit ebenso zugenommen wie extreme Regenfälle, die Hochwasser und Flutkatastrophen zur Folge haben. Hinweise auf Veränderungen des Klimas gab es schon lange, zunächst anhand von Messungen, die einen Anstieg des CO<sub>2</sub>-Gehalts in der Atmosphäre zeigten, dann auf Basis von Klimamodellen, mit denen berechnet wurde, wie sich die Zunahme von Treibhausgasen auf das komplexe Erdsystem auswirkt. Doch Warnungen vor einer Erhöhung der globalen Durchschnittstemperatur und einem Anstieg des Meeresspiegels wurden lange kleingeredet oder schlichtweg ignoriert.

Die Dringlichkeit politischen Handels wird seit der ersten Weltklimakonferenz im Jahr 1979 betont, aber erst 2015 wurde im «Pariser Klimaschutzübereinkommen» vereinbart, einen weiteren Anstieg der Erderwärmung auf weniger als 1,5 Grad Celsius anzustreben. Acht Jahre später war diese Marke bereits beinahe erreicht: 2023 lag die globale Durchschnittstemperatur 1,498 Grad Celsius über dem vorindustriellen Mittel. Szenarien, die bis zum Ende dieses Jahrhunderts einen Anstieg zwischen 2,7 und 4,4 Grad Celsius vorhersehen (abhängig von der Menge der Treibhausgase, die wir weiterhin emittieren), gelten inzwischen als wahrscheinlich (Climate Change Report 2023 des Intergovernmental Panel on Climate Change, Summary for Policymakers).

In der Auseinandersetzung mit Klimawandel und Klimakrise spielen Medien eine zentrale Rolle. Zum einen sind Veränderungen im Erdsystem durch den Einsatz technischer Medien mess- und darstellbar. Die seit über hundert Jahren gesammelten Klimadaten ermöglichen es, den Klimawandel zu modellieren und Prognosen für zukünftige Entwicklungen aufzustellen. Visualisierungen, etwa zum Anstieg der CO<sub>2</sub>-Konzentration



2 Projektierter Anstieg des Meeresspiegels bis 2100  
(Quelle: sealevel.nasa.gov: <https://is.gd/leDNzp>)

in der Atmosphäre, der Durchschnittstemperatur auf der Erde (Abb. 1), der Wassertemperatur der Ozeane oder der Höhe des Meeresspiegels (Abb. 2), führen das Ausmaß und die Beschleunigung der Veränderungen anschaulich vor Augen. Die Dringlichkeit des politischen und zivilgesellschaftlichen Handelns wird nicht zuletzt durch solche Bilder evident, zu denen sowohl Kurvendiagramme zählen als auch Landkarten, auf denen aus Hitze Gründen unbewohnbare oder im Meer versunkene Küstenregionen verzeichnet sind.

Zum anderen sind populäre Medien Bestandteil des gesellschaftlichen Klimawandel-Diskurses. In verschiedensten Formen und Genres übersetzen sie wissenschaftliche Erkenntnisse in Alltagssprache oder einprägsame Bilder. Sie informieren über Ursachen und Auswirkungen der Erderwärmung und bieten Plattformen, um Kritik an politischen Maßnahmen (oder deren Ausbleiben), an den Entscheidungsträger:innen in Politik und Wirtschaft, aber auch an Klimaaktivist:innen und deren Strategien zu äußern.

Inzwischen haben etliche Filme und Fernsehsendungen das Thema aufgegriffen und setzen dabei auf unterschiedliche Modi der Darstellung, Erzählung, Argumentation und des emotionalen Appells. So erzählt THE DAY AFTER TOMORROW (Roland Emmerich, USA 2004) mit Hilfe apokalyptischer Bilder von der plötzlich einbrechenden Katastrophe, während



ROTER HIMMEL (Christian Petzold, D 2023) ganz beiläufig das langsame Näherkommen von Waldbränden zeigt. Der Dokumentarfilm THULETUVALU (Matthias von Gunten, CH 2014) schildert die Konsequenzen des Anstiegs des Meeresspiegels für sowohl die Bewohner Qaanaaqs (Thule) im Norden Grönlands als auch die des Inselstaats Tuvalu im Pazifischen Ozean. Während die Inuit ihre Jagdgebiete verlieren und sich nicht mehr ernähren können, versinkt das flache Atoll unaufhaltsam im Meer. Beide Völker werden aufgrund des Klimawandels in die Migration gezwungen. Während THULETUVALU und andere Filme oder Fernsehsendungen das Anliegen verfolgen, globale Zusammenhänge klimatischer Veränderungen verständlich zu machen, indem sie mit eindrücklichen Naturdarstellungen und Aussagen Betroffener die Bedrohung des Lebens auf unserem Planeten beschwören, appellieren Filme wie AN INCONVENIENT TRUTH (David Guggenheimer, USA 2006) oder DER LAUTE FRÜHLING (Johanna Schellhagen, D 2022) an ihre Zuschauer:innen. Mit ihrem «Call for Action» bzw. ihrem utopischen Entwurf vom gesellschaftlichen Zusammenleben zielen diese Filme darauf ab, das Publikum aufzurütteln und zum politischen Handeln zu bewegen.

Die Vielfalt an Filmen, die sich im weitesten Sinn mit Natur und dem Ökosystem auseinandersetzen, wird in der Filmwissenschaft seit einiger Zeit unter dem Begriff des *Ecocinema* zusammengefasst, der entweder als Genre-Bezeichnung oder auch als Kategorie verstanden wird, um die Wahrnehmung der Zuschauer:innen zu beschreiben (Cubitt 2005; Rust/Monani/Cubitt 2013 u. 2022; Alex/Deborah 2016; Kaplan 2016; Past 2019). Für Computerspiele gibt es inzwischen die analoge Bezeichnung *Eco-games*, die für sich in Anspruch nehmen, zum wachsenden ökologischen Bewusstsein der Spieler:innen beizutragen.

Doch auch wenn die Rolle nicht genug zu würdigen ist, die Medien beim Messen, Modellieren und Kommunizieren des Klimawandels und seiner Folgen zukommt, darf dabei nicht übersehen werden, dass auch sie die Umwelt belasten. So verbraucht das Sammeln, Speichern und Verarbeiten von Daten ebenso Rohstoffe und Energie wie die Produktion oder das Streamen von Filmen, Fernsehserien und Computerspielen (Bozak 2012; Maxwell/Miller 2013; Käätä/Vaughan 2022; Jancovic/Keilbach 2023). Und natürlich müssen wir auch zur Kenntnis nehmen, dass die luxuriösen Lebensentwürfe, die in Medien verbreitet werden, CO<sub>2</sub>-intensiv, konsumistisch und ressourcenverbrauchend sind (Vaughan 2019). Im komplexen Gefüge der Klimakrise nehmen Medien daher eine durchaus ambivalente Position ein. Sie sind Teil des Problems, zu dessen

Lösung sie beizutragen suchen. Dieser Ambivalenz sucht *Montage AV* mit diesem Schwerpunkt zum Thema «Klimakrise» Rechnung zu tragen.

Die hier versammelten Aufsätze nähern sich dem Thema Klimawandel und Klimakrise aus verschiedenen Richtungen und mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen. Im Beitrag von Hans J. Wulff geht es zunächst um die (Un-)Möglichkeit, vom Klimawandel überhaupt erzählen zu können, weil sich dieser eben nicht als punktuelles Ereignis zeigt, das als Auslöser oder Anstoß einer Geschichte dienen kann. Vielmehr vollzieht er sich als schleichender, sich den narrativen und dramaturgischen Strukturen entziehender Prozess. In Spielfilmen kommt das Thema daher, wenn überhaupt, im Katastrophenfilm und seinen Weltuntergangsszenarien vor, und hier fungiert das Klima dann eher als äußerer Anlass und Hintergrund für das Handeln der sich und die Welt rettenden Figuren. Der Artikel gibt einen Überblick über die Entwicklung der *Climate Fiction* im Film und zeigt, wie Genremuster und Erzählstrukturen die Darstellbarkeit der Klimakatastrophe bestimmen.

Hier schließt Giacomo Taglianis Aufsatz an, der drei künstlerische Dokumentarfilme, kollaborative Werke des Fotografen Edward Burtynsky, der Filmemacherin Jennifer Baichwal und des Kameramanns Nicholas de Pencier, als exemplarisch nimmt, um an ihnen zu untersuchen, mit Hilfe welcher Formen es uns ermöglicht werden kann, den Klimawandel zu imaginieren. Welche ästhetischen und sinnstiftenden Strategien braucht es, um den sukzessiven, tendenziell unsichtbaren Prozess der Zerstörung unserer Lebensgrundlagen wahrnehm- und vorstellbar zu machen? Das Eco Cinema könnte die Aufgabe erfüllen, das ökologische Denken zu erneuern, indem es dazu beiträgt, neue Formen der Gemeinschaft und der Beziehungen zwischen den Menschen, Tieren und Pflanzen auf neue Art zu sehen.

Stefan Wernings Beitrag gibt einen Überblick über Ecogames, über digitale wie analoge Spiele, die – zumindest vordergründig – Mensch-Natur-Beziehungen und Konsequenzen der globalen Klimakrise thematisieren. Werning regt an, diese medienübergreifende Gamifizierung von «Natur» als Franchise-ähnliches Verfahren kritisch zu betrachten. In seiner Analyse fragt er danach, inwiefern populäre Mobil- und Brettspiele wie *TOWNSHIP* oder *Cascadia* tatsächlich das ökologische Bewusstsein der Spielenden ausbilden oder zumindest beeinflussen können.

Welchen Anteil die Funktionsweise unseres westlichen Wissenssystems, das in populären Naturdokumentarfilmen seinen Niederschlag findet, an der Aufrechterhaltung eines kapitalistischen, ressourcenorien-

tierten Blicks auf ‹die Natur› als ‹Anderes› und als Objekt menschlichen Handelns hat, darauf machen Matthias Grotkopp, Yvonne Pfeilschiffer und Leona Schleicher in ihrem Beitrag aufmerksam. Die Autor:innen plädieren für ein anderes Wissensverständnis, das von indigenen *ways of relating* lernt. Am Beispiel der (Selbst)Präsentation Indigener Menschen auf TikTok zeigen sie, wie sich eine solche Perspektive in audiovisuelle Kommunikation transformieren lässt.

Rebecca Boguska setzt sich mit einer Visualisierung des Deutschen Klimarechenzentrums aus dem Bereich der Küstenforschung auseinander, die eine Sturmflut aus dem Jahr 1906 in digitale Bewegtbilder übersetzt. Das historische Wetterereignis an der ostfriesischen Küste traf den Küstenschutz völlig unvorbereitet, weswegen es als ‹Schwarzer Schwan› gilt, als extreme, sehr unwahrscheinliche Sturmflut. Boguska zeigt in ihrer Diskussion der Datenvisualisierung, welchen Beitrag die Filmwissenschaft zum Verständnis solcher Bewegtbilder und damit auch zur Kommunikation des Klimawandels liefern kann.

Um die Optimierungs-, Effizienz- und Nachhaltigkeitsversprechen von *Big Data* in der sogenannten ‹Präzisionslandwirtschaft› geht es Eggo Müller in seinem Beitrag aus dem Feld der *Ecomedia Studies*. Ausgehend vom Konzept des ‹Datenimaginären› untersucht er Diskurse über Big Data in der mediatisierten, datenbasierten Landwirtschaft, wie sie in der Werbung für Agrartechnologien, in Artikeln von Lobbyisten, aber eben auch in agrarwissenschaftlichen Fachzeitschriften zu finden sind. In großangelegten Werbekampagnen zur Promotion seiner digitalen Dienste setzt der Landmaschinenhersteller John Deere auf Imaginationen einer vollautomatisierten, datengesteuerten Landwirtschaft. Diese erweist sich indes nicht als technologische Lösung für das ökologisch unhaltbare System der agrarindustriellen Massenproduktion, sondern treibt das klimaschädliche Modell extraktiver Landwirtschaft nur weiter voran.

Skadi Loist und Maike Sarah Reinerth rücken in den Blick, welche Verantwortung Hochschulen bei der Bewältigung der Klimakrise zukommt. In einem Werkstattbericht stellen sie verschiedene Aktivitäten und Initiativen an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF vor, bei denen es nicht nur um Sensibilisierung der Studierenden und Lehrenden für den Klimawandel geht, sondern auch ganz praktisch um Energieeinsparungen und Nachhaltigkeit in der ressourcenintensiven Filmproduktion.

Im Anschluss an den Heftschwerpunkt ‹Klimakrise› präsentiert diese Ausgabe von *Montage AV* ein weiteres Thema: Fragen nach Kosmos-Phänomenen zählen zu den zentralen Forschungsfragen unserer Zeit, zumal

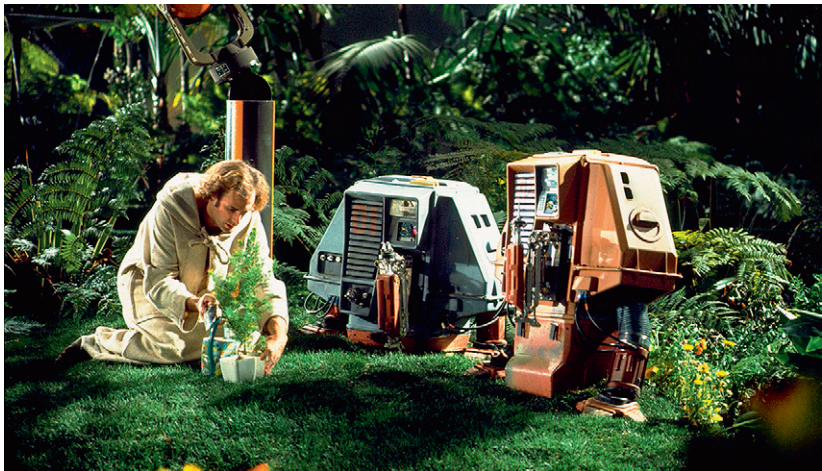
sich auf Grundlage neuer Technologien hier ganz neue Möglichkeiten erschließen. Das betrifft das Vordringen in den kosmischen Raum, aber auch in den Mikrokosmos und die Erforschung ökologischer Zusammenhänge der Lebenswelt auf unserem Planeten. So war 2023 in Deutschland zum Wissenschaftsjahr «Unser Universum» erklärt worden. Wir nehmen das zum Anlass, die Arbeit zweier Zürcher Wissenschaftlerinnen zu kosmosbezogenen Themen aus film- und medienhistorischer Sicht vorzustellen. Jelena Rakin geht der Visualisierung kosmischer Phänomene im Film nach, die unsere Wahrnehmungsmöglichkeiten überschreiten und daher vielfach auf Imaginationen beruhen. Sie untersucht die zweifache Dimension der Perspektive in den filmischen Kosmos-Bildern: Einerseits als effektive geometrische Zentralperspektive, die bei der Gestaltung des filmischen Raums seit den Anfängen des Kinos ins Mythische und Magische kippt; andererseits wird die Perspektive auch als ideologische Weltansicht verstanden. In den Blick geraten zwei geografische und kulturgeschichtliche Orte – Paris und Kalifornien –, die an den Übergängen der letzten beiden Jahrhunderte für die Verschmelzung von positiv主义ischem und magischem Denken stehen. Am Beispiel eines bislang wenig beachteten Textes von Carl Hauptmann zeichnet Simone Winkler nach, wie «das Kosmische» zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch als filmästhetische Denkfigur wirksam wird und welche Resonanz die damit verbundene ästhetische Sensibilität in den Filmen der Weimarer Republik findet. Sie arbeitet heraus, wie die entsprechenden filmtheoretischen Ideen, die auf Universalismus und Gestisch-Körperliches zielen, an Kosmos-Diskurse etwa in Kunst- und Musiktheorien um 1900 anknüpfen. Davon ausgehend skizziert sie Verbindungen zu jüngeren medienökologischen Ansätzen, in denen der Mensch als Teil einer komplexen Umwelt erfahrbar wird.

Im August 2023 ist Roger Odin verstorben. Frank Kessler erinnert an den Filmwissenschaftler, der für viele von uns ein filmtheoretischer Impulsgeber, ein akademischer Leitstern, ein Lehrer und nicht zuletzt ein Freund war, dessen Verlust wir zutiefst betrauern.

*Judith Keilbach (als Gastherausgeberin) und  
Britta Hartmann (für die Redaktion)*

## Literatur

- Alex, Rayson K. / Deborah, Susan (Hg.) (2016) *Ecodocumentaries. Critical Essays*. London: Palgrave Macmillan.
- Bozak, Nadia (2012) *The Cinematic Footprint. Lights, Camera, Natural Resources*. New Brunswick / London: Rutgers University Press.
- Cubitt, Sean (2005) *Eco Media*. Amsterdam: Rodopi.
- Jancovic, Marek / Keilbach, Judith (2023) Streaming against the Environment. Digital Infrastructures, Video Compression, and the Environmental Footprint of Video Streaming. In: *Situating Data. Inquiries in Algorithmic Culture*. Hg. v. Karin van Es & Nanna Verhoeff. Amsterdam: Amsterdam University Press, S. 85–102.
- Kääpä, Pietari / Vaughan, Hunter (Hg.) (2022) *Film and Television Production in the Age of Climate Crisis. Towards a Greener Screen*. London: Palgrave MacMillan.
- Kaplan, E. Ann (2016) *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. New Brunswick / London: Rutgers University Press.
- Maxwell, Richard / Miller, Toby (2012) *Greening the Media*. New York: Oxford University Press.
- Past, Elena (2019) *Italian Ecocinema Beyond the Human*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rust, Stephen / Monani, Salma / Cubitt, Seán (Hg.) (2013) *Ecocinema. Theory and Practice*. London / New York: Routledge.
- / — / — (Hg.) (2022) *Ecocinema. Theory and Practice 2*. London / New York: Routledge.
- Vaughan, Hunter (2019) *Hollywood's Dirtiest Secret. The Hidden Environmental Costs of the Movies*. New York: Columbia University Press.



1 Bewahrung der Schöpfung mit Hilfe der Maschinen in SILENT RUNNING (LAUTLOS IM WELTRAUM, USA 1972, Douglas Trumbull; Universal Studios)

# Den Klimawandel erzählen?

Ein Thema zwischen Narrativität und Genrebindung

**Hans J. Wulff**

Lange war die atomare Bedrohung – neben und nach den Konzepten der Apokalypse, des Jüngsten Gerichts, des Armageddon oder des Weltgerichts – in den Untergangsfantasien der Science-Fiction die Vorzugstechnik der Welt- und Zivilisationszerstörung. Mit Klimawandel und -veränderung trat in den letzten fünfzig Jahren allmählich eine neue globale Bedrohung in den Kreis der populären kulturellen Zukunftsentwürfe von Gefährdung und Untergang ein. Dieser Prozess hängt zusammen mit dem jahrzehntelangen, schleichenden und oft verheimlichten Öffentlichwerden der wissenschaftlichen Prognostik der Wetter- und Klimaentwicklung, der zögerlichen Formierung zivilen Widerstands gegen industrielle Produktionsweisen, dann mit der umgreifenden Ökologisierung kollektiven Wissens über die Welt und schließlich der Neubesinnung auf die globale und langfristige Verantwortlichkeit politischen Handelns.

Damit Themen in Spielfilmen aufgegriffen werden können, müssen sie erzählbar, visualisierbar, darstellbar sein. Katastrophenfilme gibt es viele, aber das Klima ist selten die treibende Kraft der Handlung, aus verschiedenen Gründen: Es mag zum einen am gesellschaftlichen Umfeld liegen, an der Art, wie der Klimawandel diskutiert und dargestellt wird, aber auch an den Erfordernissen konventioneller Filmformen, an Genrebedingungen und den Erwartungen des Publikums: Ist die Erzählung strukturiert als eine Serie von mehr oder weniger dramatischen Ereignissen, die dazu dienen, den Plot als Folge von kausal verlinkten Handlungen individualisierter Figuren voranzutreiben und zu einer Lösung zu führen,

dann findet darin ein langsamer, globaler und komplexer Prozess wie der Klimawandel keinen Platz – es sei denn als Katastrophe, welche die Figuren unmittelbar betrifft und zum Handeln zwingt. Hier geht es darum, wie Spielfilme das Thema aufnehmen, in welcher Form sie es darstellen, und auch darum, wo die Grenzen der filmischen Erzählweise liegen.

Globale Katastrophen, gefasst als naturgegebene Eingriffe in die irdischen Prozesse, sind oft an klimatischen Bedingungen und Effekten ablesbar. Man könnte auf die aus der Astrophysik stammende Option einer möglichen Sternenkollision oder eines Meteoriteneinschlags, etwa auf die jahrelange Erdverdunkelung nach dem Einschlag eines Asteroiden im mexikanischen Yucatàn vor über 60 Millionen Jahren verweisen, die zum Aussterben der Dinosaurier führte – allerdings fand gerade sie kaum ein nennenswertes Echo in der Fiktionsproduktion von Literatur und Film.<sup>1</sup> Durch Klima und Wetter verursachte Katastrophen waren aber auch in der Zeit vor der Klimadiskussion Gegenstand filmischen Erzählens, zumeist aber nur von begrenzter regionaler Wirkung. Dazu zählen Filme wie *DELUGE* (Felix E. Feist, USA 1933) über ein Erdbeben, das die USA erschüttert und einen die Ostküste vernichtenden Tsunami auslöst, oder *S. O. S. TIDAL WAVE* (John H. Auer, USA 1939) über eine Springflut, die New York ausgelöscht habe – eine Nachricht, die sich dann aber als Fake herausstellt, mit dem eine Wahl beeinflusst werden sollte.<sup>2</sup>

Der Klimawandel, der heute eines der wichtigsten Themen der Weltpolitik ist, Anlass für Weltklimakonferenzen, internationale Klima-Abkommen oder zumindest Absichtserklärungen, Gegenstand permanenter Berichterstattung und Dokumentation, neuerdings sogar fundamentaler juristischer Konflikte und Schadenersatz-Forderungen, gewann nur allmählich eine größere diskursive Präsenz. Das Thema wurde zunächst politisch, gesellschaftlich und im generellen kulturellen Diskurs verhandelt, erst später auch in Filmen. Wissenschaftler begannen schon vor den

- 1 Eine Ausnahme ist der Film *ARMAGEDDON* (*ARMAGEDDON – DAS JÜNGSTE GERICHT*, Michael Bay, USA 1998), neueren Datums ist *GREENLAND* (Ric Roman Waugh, USA/GB 2020) über einen Meteoritenregen, vor dem nur ein Bunker in Grönland Schutz bieten kann.
- 2 Vgl. zur Vorgeschichte der Erzählung vom Klimawandel im Horizont des Katastrophenkinos Milner/Burgmann (2018a, 1–24). Die Autoren unterscheiden neben menschengemachten Kontexten der Katastrophen die Begründungsvarianten «theogenic, geogenic, or xenogenic». Vgl. auch Milner/Burgmann (2018b, 22–36) sowie Goodbody/Johns-Putra (2019), die ihre Darstellung auf 150 Filme wie literarische Zukunftsentwürfe stützen. Ein etwas anderer Blick auf Bestimmungselemente des CliFi-Genres findet sich im Überblick von Bould (2023).



1970er-Jahren, vor den Folgen einer Fortsetzung oder gar Steigerung der bis dahin gewohnten industriellen Produktionsformen zu warnen; mit Blick auf die Endlichkeit der Ressourcen forderten sie eine Abkehr vom Gewohnten, ein neues Austarieren des Verhältnisses von wirtschaftlicher Produktivität und der Belastung von Umwelt und Klima, indes ohne damit in einen breiteren Raum der Öffentlichkeit vorzudringen. Es liegt nahe, den *Earth Day* (22.4.1970) als symbolischen Zeitpunkt zu bestimmen, als aus diffusem Protest eine erkennbare Massenbewegung wurde: Mehr als 20 Millionen Amerikaner demonstrierten an diesem Tag für sauberes Wasser, saubere Luft und sauberen Boden (das heißt für Umwelt und öffentliche Gesundheit). Damit wurde auch eine ganze Kette von politischen Maßnahmen ausgelöst, etwa nationale Gesetze wie der *Clean Air* und *Clean Water Act* oder die verschärften Abgasnormen für Automobile. Der Fokus lag auf der gesamten Umwelt, vor allem auf Verschmutzung, auf Giftstoffen und der Verschwendung von Ressourcen; der Klimawandel wurde seinerzeit am ehesten als Luftverschmutzung wahrgenommen.

Ungeachtet dieser Massenproteste dauerte es Jahrzehnte, bis die Daten und die Anliegen der Wissenschaftler international ein breites politisches und ideologisches Echo fanden. Die Entstehung der «grünen Bewegungen» in den Industriestaaten gehört ebenso zu den Erscheinungsweisen des Umweltwissens wie «Klima-Leugnung» oder «Greenwashing» seitens der Industrie<sup>3</sup> wie auch die Kritik an der weltweiten Neoliberalisierung der Wirtschaftsordnung und das damit zusammenhängende Primat von «Produktivität» und das Absehen von den Folgekosten seitens der Akteure der Produktionssphäre und einer Politik, die den Interessen der Industrie zuarbeitet.

Erst spät wurde die drohende Veränderung des Klimas zu einem Kernthema der Umweltbewegungen neben deren anderen Agenden wie die Vergiftung der Böden, die Vermüllung des Planeten, das Spiel mit Techniken, die unlösbare Entsorgungsprobleme verursachen usw. Dieser Wandel vollzog sich politisch in Form von Aktivismus und Protest-Bewegungen, von Bürgerinitiativen, grünen Parteien usw. Medial war das Thema zunächst eher in Nachrichten und Dokumentationen präsent denn in fiktionalen Formen. Dramatisiert wurde es vor allem in Aktionen von Gruppen

3 Greenwashing ist ein Verfahren, Imageschäden von Firmen oder Marken abzuwehren; allerdings wird die Glaubwürdigkeit des Versprechens, nur nachhaltige Produktionsabläufe zuzulassen, oft bezweifelt. Es drängt sich der Verdacht auf, dabei handele es sich um Zwecklügen, letztlich um Betrug; vgl. dazu Münker/Vlah 2022.

wie Greenpeace, die oft spektakuläre Aktionen gegen klimaschädigende Industrien inszenierten, dokumentierten und in den Medien verbreiteten.

Warum Spielfilme das Thema, das gesellschaftlich so große Aufmerksamkeit auf sich zieht, eher verhalten aufgriffen, hat verschiedene Gründe. Dass die kommerzielle Filmindustrie sich tendenziell scheut, politisch kontroverse Themen aufzugreifen, ist nichts Neues. Dass die Aufarbeitung solch heikler Themen erst mit ziemlicher Zeitverzögerung stattfindet, ebenfalls. Bei der Klimakrise ist aber auch unmittelbar evident, dass die Dramatisierung dieses undurchsichtigen Gefüges von Kräften, Handlungsinteressen und Akteuren schwierig ist.

Dennoch haben sich eine ganze Reihe von Erzählformaten herausgebildet, die Folgen der Klimaveränderung als Grundlagen ihrer erzählten Welten thematisieren. Es war wohl der Science-Fiction-Autor (und spätere Klima-Aktivist) Dan Bloom, der 2007 den Genrebegriff der *climate fiction* prägte, eine Sammelbezeichnung für literarische und filmische Texte, die sich mit dem Klimawandel und der globalen Erwärmung befassen, mit den zerstörerischen Auswirkungen auf die Natur und die Menschheit sowie mit der davon ausgelösten existenziellen Angst und Unsicherheit. In den Geschichten geht es um das Versagen der industriellen Moderne und ihrer Technologien, aber auch (und oft zentral) um die Herausforderungen an die Menschen, sich an die veränderten Lebensbedingungen, vor allem an den Zusammenbruch der gesellschaftlichen Ordnungen anzupassen. Die Popularisierung der wissenschaftlichen Daten steht in den Texten der *Cli-Fi* (ein Kürzel, das in der Filmkritik schnell adaptiert wurde) nicht im Zentrum, ist eher Beigabe denn Vermittlungsziel.

*Cli-Fi* wurde schnell Sammelname einer ganzen Gruppe von Filmen, die mit dem Label sogar beworben werden. Eine erste größere Studie zum Genre legte Michael Svoboda bereits 2016 vor (Svoboda 2016).<sup>4</sup> Die Untersuchung fußt auf Inhaltsanalysen von Filmen, die extreme Wetterereignisse thematisieren oder auch andere Optionen, welche die Lebens-

4 Vgl. auch Svoboda (2020). Darauf hingewiesen sei, dass das Stichwort «Umweltschutz» bereits in den 1970er-Jahren in vielen Filmkritiken (etwa zu *SILENT RUNNING* [LAUTLOS IM WELTRAUM, Douglas Trumbull, USA 1972]) verwendet wird, obwohl die Filme auf die Herleitung der Unbewohnbarkeit der Erde aus den Prozessen des Klimawandels fast immer verzichten. Leider berücksichtigt Svoboda die kritische Rezeption der Filme nicht und unterlässt es also, eine Verbindung der Filme zum populären Wissenskomplex der Klimaveränderung herzustellen – daran könnte gezeigt werden, dass das Schlüsselwort «Klima» erst sehr viel später als erklärungs mächtige Nominierung der irdischen Lebensbedingungen im Diskurs auftaucht.

bedingungen auf der Erde essenziell verändern könnten. Svoboda gibt so einen Überblick über etwa 60 Filme, darunter große Kinofilme, kleinere Festivalfilme sowie Fernsehproduktionen. Er sortiert sein Material in sieben Genrekategorien:

- Katastrophenfilme (Tornados und Hurrikans, technische Katastrophen),
- postapokalyptische Szenarien, die zum Ende jeder Normalität führen,
- Dystopien, die postapokalyptische Welten als normale Handlungswelten inszenieren,
- Psychodramen, die Klimaängste mit inneren Krisen der Figuren zusammenführen,
- Komödien (von «light optimistic humor» bis zu schwarzen Komödien und Satiren),
- Animationsfilme und Cartoons für Kinder,
- Filme mit fantastischen Figuren (z. B. Aliens oder Superhelden, vor allem Letztere als Helferfiguren).

Würde man die Auswahl der Filme auf die Auswirkungen tatsächlicher Klimaveränderungen einschränken, dürfte dieser enger gestellte Fokus ein viel kleineres Korpus von Cli-Fi-Filmen erbringen: Vor allem klimatische Effekte aufgrund von zivilisatorischer Luftverschmutzung oder auch aufgrund astronomischer Ereignisse (wie Sternen-Kollisionen), seismischer oder vulkanischer Aktivitäten (Erdbeben und Vulkanausbrüche) träten dann ins Zentrum; andere katastrophenspezifische Themen wie Überbevölkerung, weltweit ausbrechende Epidemien, Atomkriege und Ähnliches bildeten dann eine Familie von genreverwandten Filmthemen, die zu dystopischen Veränderungen der weltweiten Lebensbedingungen führten, zum Zusammenbruch der zivilisatorischen Ordnungsstrukturen und zum Übergang in postapokalyptische Sozialformen.

Svoboda beschreibt auch die historische Entwicklung der Cli-Fi und gliedert die Geschichte des Themas in drei Phasen:

- die 1960er- und 1970er-Jahre: vor allem an Büchern ablesbar (Rachel Carson: *Silent Spring*, 1962; Dennis Meadows: *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*, 1972), nur vereinzelt an Filmen (wie *NO BLADE OF GRASS*, Cornel Wilde, USA 1970, oder *SOYLENT GREEN*, Richard Fleischer, USA 1973), aber auch an den ersten Massenprotesten (*Earth Day*, 1973);