



Die dystopische Utopie in THE DAY AFTER TOMORROW

Roland Emmerich richtete seinen dystopischen Science-Fiction Film THE DAY AFTER TOMORROW aus dem Jahr 2004 als Appell an die Regierung, dem Schutze des Klimas mehr Aufmerksamkeit zukommen zu lassen und die Klimakrise als dringliches Problem anzuerkennen.¹ Oberflächlich betrachtet wecken diese Voraussetzungen die Annahme, dass es sich bei Emmerichs Machwerk daher um einen Regierungskritischen Film handelt, der auch den/die Einzelne(n) für das Thema Klimaschutz sensibilisieren soll. Dabei unterwandern klassische Hollywood-Dramaturgien und die exzessive Visualisierung sein Vorhaben allerdings mehr, als dass sie diesem zuträglich sind, wie eine genauere Betrachtung von Emmerichs Film offenbaren wird.

Dabei scheint es auf den ersten Blick als würde das Korsett der Spielfilmdramaturgie, die auf eine kurzweilige 3 Akt oder 5 Akt-Struktur ausgerichtet sein muss, dem Anliegen des Regisseurs zuträglich sein. Durch diese Struktur muss der Film nämlich die sich in der Realität über Jahrzehnte anbahnende Klimakatastrophe bereits in seine eigene Gegenwart implementieren (vgl. Bleicher S.196, Klimawandel im Film), wodurch die Bedrohung als unmittelbarer suggeriert wird, als sie tatsächlich ist. Für Zuschauer:innen kann diese Unmittelbarkeit des bevorstehenden Weltuntergangs alarmierend wirken, was auch durch eine plötzlich kurzzeitig ansteigende Sorge der Bevölkerung hinsichtlich der Klimakrise belegt wird.²

¹ Vgl. Becker, 2004. (Internetseite).

² Vgl. Potsdam Institut für Klimaforschung, 2004 (Internetseite).

Diese Besorgnis war allerdings weniger nachhaltig, als der 400 PS starke BMW auf den Roland Emmerich nicht verzichten kann.³ Folgestudien von Lowe et al. sowie Leiserowitz konnten lediglich „einen sehr schwachen positiven Effekt des Films auf das Klimabewusstsein feststellen“⁴. Die Gründe dafür sind wohl verschiedenen Ursprungs. So fördert die Dramaturgie des Films nämlich nicht nur eine Abbildung der Dringlichkeit der Problematik zutage, sondern verkürzt den eigentlich globalen Konflikt auch auf die Protagonist:innen. Das drohende Schicksal der Menschheit und dessen mögliche Verhinderung wird im Film auf einen Gut gegen Böse Konflikt reduziert, repräsentiert durch den Wissenschaftler Jack Hall und den Vizepräsidenten. Der Wissenschaftler entspricht dabei dem Stereotyp eines Actionhelden⁵, der mit waghalsigen Sprüngen Daten rettet und sein Leben für die Menschheit riskiert. Der Vizepräsident dagegen ist auf persönliche Macht aus und weigert sich Jacks Warnungen anzuerkennen. Dieses Narrativ legt allerdings nahe, dass der/die Einzelne in diesem Konflikt zwischen Gut und Böse ohnehin nicht eingreifen könne und diesen höheren Mächten überlassen sei. Lösungswege für den/die Einzelne(n) bietet der Film in diesem dramaturgischen Konstrukt keineswegs, es wird kein Plan zur Verhinderung der Katastrophe nahegelegt. Immerhin impliziert die Plotstruktur aber, Vertrauen in die Wissenschaft zu haben und kritisiert das kapitalistische System, dem diese unterworfen ist, da Jack, aus Angst Forschungsgelder zu verlieren, Skrupel hat den Vizepräsidenten überhaupt zu warnen.⁶ Diese Kritik nimmt aber derartig wenig Raum ein, dass sie wagt nicht wirklich aufzudrängen. Noch dazu präsentiert Emmerich die Katastrophe als ein rein US-Amerikanisches Problem⁷, welches lediglich dort präsent ist und dort gelöst werden kann. In diesem Zusammenhang hinterfragt Peter Bürger ebenfalls die Tatsache, weswegen US-Energiekonzerne dann nicht auch konkret benannt und beschuldigt werden.⁸

Neben diesen dramaturgischen Problemen muss auch die Inszenierung der dystopischen Zukunft betrachtet und hinterfragt werden. Oberflächlich betrachtet könnte man der exzessiven Zerstörungssorgie zugutehalten, sie könne eine möglicherweise Initiative auslösende Angst im Publikum bewirken, wenn dieses beispielsweise mit der Vernichtung liebgewordener Wahrzeichen konfrontiert wird (zum Beispiel in Form des von einem Tornado dahingefegten Hollywoodzeichens). Andererseits liegt genau in dieser Überspitzung der Bilder auch das Potenzial zu einer

³ Vgl. Becker, 2004. (Internetseite).

⁴ Brüggenmann, Neverla (etc.) (2005), S.249.

⁵ Vgl. Bleicher (2012). S.196.

⁶ Vgl. Bleicher (2012), S.198.

⁷ Vgl. Bürger (2005), S.395.

⁸ Vgl. Ebd. S.396.

Distanzierung der Zusehenden. Die ihnen inhärente Absurdität bestärkt den im Publikum aufkeimenden Gedanken, dass es sich hierbei lediglich um Fantasie handelt, eben um Kino, das man mit einer Tüte Popcorn ungeschoren genießen kann. Mehr noch, die Bilder der Zerstörung bergen für Zuschauer:innen dadurch eine ähnlich hohe Faszination, wie der 400 PS starke BMW für Roland Emmerich. Die Warnung vor der drohenden Apokalypse verkommt zum Unterhaltungsspektakel und liefert letztlich nicht mehr als ästhetische Bilder für den Desktop-Hintergrund.

Den Tiefpunkt dieses gescheiterten Alarmierungsversuches bildet letztendlich das Ende des Films, welches das exakte Gegenteil zu Emmerichs Intention porträtiert. Auch hier schafft es der Film nicht, im Gegensatz zu Emmerich in seinem 400 PS starken BMW, die Kurve zu kriegen. So schreibt die Gesetzmäßigkeit der Hollywood Tradition vor, das Filmpublikum in Form eines Happy Ends mit einem wohligen Gefühl zu entlassen. Leider versucht das Drehbuch diese altbackenen Klischees nicht ansatzweise so konsequent aufzuwirbeln, wie der Tornado im Film und bedient diese stattdessen vollends. So geht die Menschheit letzten Endes glücklich und geeint aus der Katastrophe, und sendet damit eine verheerende Botschaft an das Publikum. Es handelt sich nämlich hierbei fast schon um eine Umkehr von Dystopie zu Utopie. An der Stelle, an welcher der Film eigentlich die grausamen Auswirkungen der Klima-Apokalypse, ein Bild der Verzweiflung und der Angst zeichnen und eben dystopisch anmuten sollte, da porträtiert er einen nahezu utopischen Moment, der den Eindruck erwecken könnte, die Menschheit brauche eine solche Katastrophe, um endlich wieder zueinander zu finden. Eine Szene, die den Menschen zum Stillstand auffordert, bis der utopische Moment erreicht ist. In diesem Zusammenhang erscheint die These von Alexa Weik von Mossner, dass Utopien eine motivierendere Wirkung als Dystopien auf die Rezipierenden entfalten können⁹, beinahe beängstigender als das im Film zusehende Zerstörungsspektakel.

Leon Wille

⁹Mossner (2013), (Internetseite)

Quellenverzeichnis

- Becker, Markus (2004): "The Day After Tomorrow" Klimaforscher streiten über Emmerichs Eismaschine. <https://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/the-day-after-tomorrow-klimaforscher-streiten-ueber-emmerichs-eismaschine-a-299652.html>
- Bleicher, Joan Kristin (2012): Klimawandel als Apokalypse. Ein Streifzug durch populäre Kinofilme und TV-Movies. In: Neverla, Irene (Hrsg.) Das Medien-Klima: Fragen und Befunde der kommunikationswissenschaftlichen Klimaforschung. Springer.
- Brüggemann, Michael/ Neverla, Irene/ Hoppe, Imke/ Walter, Stefanie (2018): Rezeption und Wirkung des Klimawandels in den Medien. In: Storch, Hans von (Hrsg.): Hamburger Klimabericht: Wissen über Klima, Klimawandel und Auswirkungen in Hamburg und Norddeutschland. 2018. Springer Spektrum.
- Bürger, Peter (2005): Kino der Angst: Terror Krieg und Staatskunst aus Hollywood. Schmetterling. Stuttgart.
- Potsdam Institut für Klimaforschung (2004): Hollywood-Film sorgt für Klimaboom: Studie zur Wirkung des Kinofilms "The Day After Tomorrow" vorgestellt. <https://www.sci-nexx.de/news/geowissen/hollywood-film-sorgt-fuer-klimaboom/>
- THE DAY AFTER TOMORROW (US 2004) Regie: Roland Emmerich.