

Katrin von Kap-herr

Potsdam

Anthropocinema

Klimawandel und Umweltbewusstsein im narrativen Film

Abstract: Seit den 1980er Jahren lässt sich ein steigendes Interesse an Umweltthemen und Diskussionen um die menschliche Rolle am Klimawandel beobachten. Dazu haben nicht nur Ökokritik, Dokumentationen und Klimaberichte beigetragen, sondern auch Romane und Filme (Stichwort: *Climate Fiction*). Diverse Fördermöglichkeiten liefern zudem Angebote, wie ressourcenschonend Filme produziert werden können, um nachhaltig dem Klimawandel gegenzusteuern. Doch wie können so schleichende Prozesse wie Umweltzerstörung und Klimaveränderungen gezeigt werden? Und wie stellt sich der post-klassische Film vor und hinter der Kamera diesen Herausforderungen?

Katrin von Kap-herr (Dr. phil.), wissenschaftliche Mitarbeiterin im Studiengang Europäische Medienwissenschaft an der Fachhochschule und Universität Potsdam sowie im Forschungsprojekt „Partizipation und audiovisuelle Kommunikation“ an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Studium Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim, Promotion in Medienwissenschaft an der Universität Potsdam. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: kulturelle und ästhetische Praktiken im digitalen Zeitalter, Green Film Studies, mediale Inszenierungsformen, KI und Medien.

1. Einleitung

Nachhaltigkeit hat Konjunktur. Der Begriff sorgt nicht nur gesellschaftlich und politisch für Aufmerksamkeit, sondern ist auch in der Wissenschaft Gegenstand von Forschung und Diskussion. Ursprünglich aus der Forstwirtschaft entlehnt, ist der Terminus zu einer Art Leitmotiv avanciert, das sich durch unterschiedliche Disziplinen zieht.

Das erste Mal wurde der Begriff Nachhaltigkeit im frühen 18. Jahrhundert von Hans Carl von Carlowitz in seinem Buch zur Forstwirtschaft gebraucht, um das Prinzip zu verdeutlichen, nur so viel zu ernten, wie auch in der Natur nachwachsen kann.¹ Dieser Leitsatz mag heute gleichermaßen gelten, doch richtet nachhaltiges Denken auch den Blick in die Zukunft, auf nachfolgende Generationen. Deutlich wird dies in Diskussionen rund um Themen wie den Klimawandel, wo es bei einem daraus resultierenden Umweltbewusstsein nicht nur um einen bewussten Umgang mit den vorhandenen natürlichen Ressourcen geht, sondern auch darum, perspektivisch die Umwelt nicht noch zusätzlich durch Abgase, Müll oder Gifte zu belasten und dauerhaft zu schädigen.

Nachhaltigkeit gewinnt auch in der Medien- und Filmproduktion zunehmend an Bedeutung. Zwei Perspektiven zeichnen sich dabei besonders ab: Nachhaltigkeit *hinter* der Kamera und Nachhaltigkeit *vor* der Kamera. Unter Nachhaltigkeit hinter der Kamera verstehe ich ein Nachhaltigkeitsdenken bzw. eine Sensibilisierung, Filme möglichst umweltfreundlich zu produzieren – häufig bezeichnet als *Green Film Production*². Die zweite Perspektive, Nachhaltigkeit vor der Kamera, umfasst jene Filmproduktionen, die sich narrativ mit Nachhaltigkeitsthemen auseinandersetzen, z. B. mit den Folgen des Klimawandels, der Erderwärmung oder der Umweltverschmutzung. Obgleich in den letzten beiden Dekaden zahlreiche wichtige und kritische Dokumentationen entstanden sind, möchte ich hier ausschließlich den fiktionalen Film näher betrachten, der häufig unter dem Label *Climate Fiction* diskutiert wird. *Green Film Production* und *Climate Fiction* betrachte ich als beispielhafte Phänomene innerhalb einer neuen ökologischen Filmbewegung. Beide sollen in dem titelgebenden Begriff dieses Beitrags zusammengeführt werden, dem „Anthropocinema“ – einem Terminus, den ich in Anlehnung an Selmin Karas „Anthropocinema“³ einlesen möchte.

¹ Vgl. Schneider/Toyka-Seid 2020.

² Vgl. <http://www.greenfilminitiative.de/> (01.12.2020); <https://www.filmverband-suedwest.de/tag/green-film-production/> (01.12.2020); <https://greenfilmshooting.net> (01.12.2020).

³ Vgl. Kara 2016.

2. Phänomene einer ökologischen Filmbewegung

2.1 Green Film Production

Seit Anfang der 2010er Jahre schlägt sich das weltweit steigende soziale und politische Interesse an Nachhaltigkeitsthematiken auch in Filmproduktionen nieder. Nicht nur international, sondern auch national werden im Förderbereich neue Richtlinien für eine umweltbewusste Filmproduktion verfasst. So legte die Berliner Koalitionsvereinbarung für die Legislaturperiode 2016 bis 2021 beispielsweise in Bezug auf die Filmförderung fest:

Fördermittel sollen in Zukunft durch das Medienboard nur noch vergeben werden, wenn das Projekt sozialverträglichen und ökologischen Standards gerecht wird. Die Förderung nachhaltiger Filmproduktionen wird gestärkt.⁴

Interessant daran ist, dass nachhaltige Filmproduktion nicht nur als förderwürdig betrachtet wird, sondern gleichzeitig auch neue umwelt- und sozialbewusste Standards für Produktionen gefordert werden. Diese Tendenz, die Produktion nachhaltiger Filme zu erleichtern, zeichnete sich schon einige Jahre zuvor ab. Beispielsweise wurde 2013 eine „grüne“ Erweiterung des Production Guides der Berlin Brandenburg Film Commission (BBFC)⁵ mit einer Liste an umweltfreundlichen Gewerken und umweltbewussten Dienstleistern veröffentlicht, durch die es vereinfacht werden soll, ökologische Nachhaltigkeitsstandards bei einem Filmdreh zu berücksichtigen. Ganz ähnlich setzen sich auch die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein und die MFG Filmförderung Baden-Württemberg seit einigen Jahren unter dem Label *Green Shooting* dafür ein, „möglichst ressourcenschonende Produktionsmethoden in der Filmherstellung“ zu unterstützen bzw. „Projekte ökologisch-nachhaltig herzustellen und den CO₂-Fußabdruck Ihrer Filmproduktion zu reduzieren“.^{6,7} Damit einhergehend erfährt auch ein neues Berufsfeld Konjunktur: *Green Consultants* sollen Filmproduktionen frühzeitig über ressourcenschonende Produktionsmöglichkeiten nicht nur informieren, sondern anschließend auch deren ökologische Umsetzung begleiten. All diese Maßnahmen

⁴ Beckedahl 2016.

⁵ Vgl. o. V. 2020. Green Filming auf der Website der filmcommission BerlinBrandenburg.

⁶ Vgl. o. V. 2020. Green Shooting auf der Website der MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH.

⁷ Weitere Förderinstitutionen, die im Rahmen ihrer Richtlinien für umwelt- und klimafreundliche Aspekte Förderungen vergeben, z. B. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Film- und Medienstiftung NRW, FilmFernsehFonds Bayern, Filmförderung Hamburg / Schleswig-Holstein, Filmförderungsanstalt, HessenFilm und Medien, Medienboard Berlin-Brandenburg, MFG Filmförderung Baden-Württemberg, Mitteldeutsche Medienförderung und nordmedia – Film- und Mediengesellschaft Niedersachsen/Bremen.

sollen den Weg zu einem *Green Filming* ebnen, indem Beratungen mit *Green Consultants* finanziell gefördert werden⁸, handlungsbezogene Leitfäden für ein grünes Filmen zum Download bereitstehen, CO₂-Rechner Hinweise zur Optimierung einer umweltbewussten Produktion geben, nachhaltige Alternativen für den Dreh im „Grünen Drehpass“⁹ aufgezeigt oder Weiterbildungen zu nachhaltigen Arbeitsprozessen für Filmgewerke unter dem Titel „Keen to be green“¹⁰ angeboten werden. Verschiedene Initiativen haben sich diesem Transformationsdenken verpflichtet. So richten z. B. Filmfestivals Sektionen für Umweltfilme ein, wie das Human Rights Film Festival Berlin oder die Berlinale, und diskutieren in thematischen Panels zum Thema Nachhaltigkeit. Auf der Berlinale 2020 präsentierte sich zudem der bundesweite Arbeitskreis „Green Shooting“, bestehend aus Fernsehsendern, Produktionsfirmen, Filmförderungen und Verbänden und der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und unterzeichnete eine Selbstverpflichtung, in den Jahren 2020/2021 mindestens 100 Film- und Fernsehproduktionen nach ökologischen Nachhaltigkeitskriterien zu produzieren.¹¹ Informationen zum *Green Shooting* werden außerdem online regelmäßig über das Europäische Zentrum für Nachhaltigkeit im Medienbereich¹² zur Verfügung gestellt. Am 1. Juli 2020 startete auch eine Pilotphase für die Bewerbung um ein Zertifikat für besonders nachhaltiges Produzieren im Film- und Fernsehbereich, das perspektivisch zu einem deutschlandweiten Standard für verbindliche Nachhaltigkeitskriterien weiterentwickelt werden soll.¹³

Anzumerken ist, dass sich jene Filmmaßnahmen auf die Herstellung eines Films beziehen. Das Spektrum der Verwertungskette wird dabei nicht berücksichtigt, dass eine Zweitverwertung, wie z. B. Videostreaming, sehr daten- und energieintensiv ist. Doch sind die genannten Beispiele Beleg für ein Bestreben, den bewussten Umgang mit Umweltschutz im Filmbereich anzuregen und für klimaschonende Maßnahmen zu sensibilisieren, um den ökologischen Fußabdruck auch hier zu minimieren.¹⁴

⁸ Vgl. o. V. (o. J.). Merkblatt PRODUKTION SERIELLER FORMATE & Merkblatt PRODUKTION SERIELLER FORMATE: HIGH END SERIAL DRAMA auf der Website medienboard BerlinBrandenburg.

⁹ Vgl. Bremer et. al. o. J.

¹⁰ Vgl. <https://app.mateforevents.com/r/keentobegreenszenenbild> (03.09.2020).

¹¹ Vgl. Mensch 2020.

¹² Vgl. o. V. 2020. Website Green Film Shooting. Europäisches Zentrum für Nachhaltigkeit.

¹³ Vgl. Bavaria Fiction (Website): <https://www.bavaria-fiction.de/newsroom/filmbranche-nachhaltigkeitsinitiative> (03.09.2020).

¹⁴ Um einzuschätzen, inwiefern diese Maßnahmen derzeit fruchten, liegen derzeit nicht genügend aussagekräftige Auswertungen vor. Vielmehr ist dies daher als ein Auszug aus der *Green Film Production* zu sehen, deren Praktikabilität und Umsetzbarkeit einer anderen Untersuchung bedürfte.

2.2 Climate Fiction

Der Begriff *Climate Fiction* (*Cli-Fi*) wird häufig mit dem nordamerikanischen Blogger, Aktivist und Journalisten Dan Bloom in Verbindung gebracht, der ihn über seinen Blog „The Cli-Fi Report“¹⁵ prägte, doch avancierte *Climate Fiction* im Laufe der 2000er Jahre unabhängig davon auch über Rezensionen zu einem feststehenden Begriff in Literatur und Film.¹⁶ *Cli-Fi* mag in Zusammenhang mit *green films*, *ecocinema* und anderen Begrifflichkeiten um ökologisches Kino stehen, doch möchte ich zum näheren Verständnis jenes Phänomens ausschließlich *Climate Fiction* bzw. *Cli-Fi* verwenden, da mein wissenschaftlicher Fokus in diesem Beitrag auf dem narrativen Spielfilm liegt und daher die Implikation des Fiktiven im Terminus *Climate Fiction* bedeutsam ist.

Überschneidungen zwischen *Climate Fiction* und *Science-Fiction* liegen nicht nur des Namens wegen nahe. Von den sechs Motiven, die Thomas Koebner den *Science-Fiction*-Filmen zuschreibt, nämlich Herrschaftsmodelle (Utopie/Diktatur/Anarchie), außerirdisches Leben, Künstliche Intelligenz, Endzeitvisionen (Apokalypse, Terror, Atomexplosion), Raumschiffe/Weltall und Zeitreisen¹⁷, finden sich insbesondere Herrschaftsmodelle, Utopien sowie Endzeitvisionen auch in der *Climate Fiction* wieder. Es ist daher nicht verwunderlich, dass *Sci-Fi*-Filme mit ökologischen Narrationen posthum heute verschiedentlich als *Cli-Fi* gelistet werden.¹⁸ Wie Thomas Le Blanc im Vorwort des Tagungsbandes „Planet Erde. Ökologische Themen in der Science Fiction“ schreibt, sind auch in der *Science-Fiction* „andere Ökologien eine gern genutzte Szenerie, ob sie nun in der Zukunft unserer Erde oder auf einem anderen Planeten beschrieben werden“.¹⁹ *Silent Running* (Douglas Trumbull, 1972) und *Soylent Green* (Richard Fleischer, 1973) präsentieren solche Szenarien von anderen Ökologien und thematisieren neben Umweltproblematiken, wie Artensterben, globale Erwärmung, Klimawandel und Rohstoffmangel, in den 1970er Jahren auch soziale Schwierigkeiten, wie Arbeitslosigkeit oder Überbevölkerung. In *Silent Running* hütet beispielsweise eine Besatzung im Weltall Pflanzen in kuppelartigen Gewächshäusern, da auf der Erde keine Pflanzen mehr wachsen können. *Soylent Green* hingegen spielt auf der Erde im Jahr 2022, in einem überbevölkerten, schmutzigen New York, wo sich nur noch die Oberschicht natürliche, landwirtschaftlich erzeugte Nahrung, sauberes Wasser und Wohnungen leisten kann. Die restliche, vorwiegend arbeitslose Bevölkerung ernährt sich von einem synthetischen Präparat aus ethisch dubioser Herkunft.

¹⁵ Vgl. Bloom 2020.

¹⁶ Vgl. Leyda 2016: 11.

¹⁷ Vgl. Koebner 2007: 9–10.

¹⁸ Vgl. Svoboda 2020, vgl. Ivakhiv 2008, vgl. Leyda 2016: 25.

¹⁹ Le Blanc 2009: 11.

Folgt man Michael Svoboda, so lassen sich bislang drei Wellen von Climate-Fiction-Filmen bestimmen. Der ersten Welle in den 1970er Jahren folgte eine zweite in den 1990er Jahren, die durch Veröffentlichungen von Bill McKibben und Al Gore sowie durch den Erdgipfel 1992 in Rio de Janeiro inspiriert wurde. Die dritte, bisher größte und bis heute andauernde Welle begann 2004 mit dem Film *The day after tomorrow* (Roland Emmerich, 2004), der drei Jahre nach Veröffentlichung der dritten Bewertungsberichte des Weltklimarats (IPCC) produziert wurde.²⁰ Dass *The day after tomorrow* zu einem so viel zitierten Beispiel für Cli-Fi avancierte, führt Stephen Rust darauf zurück, dass jener Spielfilm ein ähnliches Bewusstsein für den Klimawandel generierte wie der Dokumentarfilm *An Inconvenient Truth* (David Guggenheim, 2006), in dem Al Gore über die globale Erwärmung aufklärt.²¹ Weitere Filmbeispiele, die in den Jahren darauf folgten, sind z. B. *2012* (Roland Emmerich, 2009), *The Road* (John Hillcoat, 2009), *Take Shelter* (Jeff Nichols, 2011), *Snowpiercer* (Bong Joon Ho, 2013), *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), *Mad Max: Fury Road* (George Miller, 2015), *Geostorm* (Dean Devlin, 2017) sowie der deutschsprachige Film *Hell* (Tim Fehlbaum, 2011). Jene Filme sprechen Folgen des Klimawandels an, wie Sonneneruptionen und Tsunamis (*2012*), Wüstenbildung und Nahrungsknappheit (*The Road*; *Hell*; *Mad Max: Fury Road*), Tornados und Stürme (*Take Shelter*; *Geostorm*), Eiszeit (*Snowpiercer*) und die Suche nach anderen Planeten zur Umsiedlung (*Interstellar*). Wie diese Beispiele zeigen, umfasst Climate Fiction nicht nur ein Genre, sondern lässt sich eher als einen thematischen Überbegriff für ökologische Narrationen verstehen. Dass eine genaue Zuordnung schwierig ist, zeigt sich über die Genres, die sich mit Climate Fiction befassen. Svoboda ordnet Cli-Fi sogar sieben unterschiedlichen Genres zu: Katastrophenfilmen, Apokalypsen, Dystopien, Psychodramen, Komödien, Animationsfilmen sowie Superhelden- und Alienfilmen.²² Ob all diese eigene Genres sind, mag fraglich sein, doch wird daraus deutlich, dass es in vielen verschiedenen narrativen Filmsparten eine neue Aufmerksamkeit für ökologische Themen gibt.

Seit den 1970er Jahren hat sich Climate Fiction allerdings narrativ verändert. Mochten ökologische Szenarien vor 50 Jahren noch in einer fernen Zukunft liegen, so sind sie heute weitaus näher an unsere Lebensrealität herangerückt. Aktuelle Climate-Fiction-Filme müssen keine fiktiven Technologien oder fernen Galaxien mehr zeigen, da eine zum Greifen nahe Zukunft in Anbetracht des fortschreitenden Klimawandels genügend Spielraum für diverse Szenarien bietet.

Doch Klimawandel ist dabei kein direkter Akteur in den Filmen. Vielmehr ist er die Voraussetzung, die Grundlage oder der Prolog, auf dem der Film basiert. Eine drastische klimatische Veränderung hat meist bereits vor dem Einsetzen der eigentlichen Filmhandlung stattgefunden – so z. B. in *Soylent Green*, wo in zwei Minuten der technische Fortschritt und die Entwicklung retrospektiv seit der

²⁰ Vgl. Svoboda 2020.

²¹ Vgl. Rust 2013: 192.

²² Vgl. Svoboda 2020.

Industrialisierung zu sehen sind. Jener Prolog bildet also lediglich die Grundlage für die eigentliche Narration, damit diese sich mit den daraus resultierenden Folgen für das menschliche Leben beschäftigen kann. Klimawandel ist im Cli-Fi höchstens dadurch erspürbar, dass die Auswirkungen in Form von Dürre oder Eiszeit und die daraus resultierenden Probleme wie Essensknappheit, Überflutung, Naturkatastrophen bis hin zu einer drohenden Apokalypse visualisiert werden. Folgt man Rust, so sind jene Klima-Narrationen allerdings keine Untergangs-Prophezeiungen, sondern vielmehr „prescient calls for humanity to alter its deeply dysfunctional relationship with the planet before it is forced to do so by the planet itself“²³ – vorausschauende Appelle also an die Zuschauer_innen, die dysfunktionale Beziehung zum eigenen Lebensraum zu ändern, bevor es zu spät ist. Für Rust stehen Climate-Fiction-Filme aber nicht nur für einen gesellschaftlichen Zeitgeist, sich mit dem gegenwärtigen Klimawandel auseinanderzusetzen, sondern sie appellieren auch an die Notwendigkeit einer solchen Aufarbeitung.²⁴ Wenn also diesen fiktiven Narrationen die Dynamik zugeschrieben wird, Zuschauer_innen zum Nachdenken anzuregen, in welcher Gesellschaft sie zukünftig leben möchten, dann wirft dies auch die Frage auf, ob sich tatsächlich ein politisches Potenzial in den Cli-Fi-Filmen erkennen lässt. Besitzen jene Hollywood-Filme wirklich eine transformatorische Kraft oder sind sie nur bloße Unterhaltung? Können ihre Narrationen tatsächlich zu einem Nachhaltigkeitsdenken bewegen? Erwartet das Publikum von Climate-Fiction-Filmen einen Impuls aus dem Film oder genügt es schon, für einen Bruchteil seiner Zeit über den Klimawandel nachgedacht zu haben?²⁵

Diese Fragen lassen sich nicht leicht beantworten, vor allem, da der Klimawandel und die globale Erwärmung komplexe zeitgenössische Phänomene sind. Auch wenn ich eingangs geschrieben habe, dass ich mich in diesem Beitrag auf den Begriff der Climate Fiction konzentrieren möchte, da hier das fiktive Moment eingeschrieben ist, so ist Klimawandel selbstverständlich keine Fiktion, obgleich es die Narrationen der Cli-Fi sein mögen. Da sich klimatische Veränderungen allerdings über eine lange Periode hinweg erstrecken, ist das Phänomen Klimawandel in seiner Gesamtheit kaum zeitlich akkurat darstellbar. Das erzeugt ein narratives Problem oder, wie von dem Umweltpsychologen Per Espen Stoknes formuliert: Dem Klimawandel fehle, im Gegensatz zu Filmstoffen wie dem Terrorismus, das klare narrative Feindbild.²⁶ Mit seinem Konzept der *slow violence* beschreibt Rob Nixon jene Problematik auf ganz ähnliche Weise: „By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is

²³ Ebd., 204.

²⁴ Vgl. ebd., 205.

²⁵ Vgl. Ryzik 2017.

²⁶ Vgl. ebd.

typically not viewed as violence at all".²⁷ Da sich der Klimawandel langsam vollzieht, konterkariert er das Verständnis von Gewalt, die normalerweise sofort sichtbar ist.²⁸ Eine nicht unmittelbar zeigbare Zerstörung hingegen (*slow violence*) wird selten als Form der Gewalt gesehen. Da sich Narrationen einer sich langsam ausbreitenden Gewalt, wie am Beispiel des Klimawandels zu sehen ist, über Jahre, Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte hinweg erstrecken würden, ist es filmisch umso schwieriger, eine Narration dazu zu entfalten. Die filmische Erzählung setzt daher häufig erst mit den Folgen des Klimawandels ein. Wenn nun der Klimawandel visuell in seiner Gesamtheit gar nicht zeigbar ist, gelingt es dann den Climate-Fiction-Filmen vor dem Hintergrund dystopischer, oft hoffnungslos erscheinender Szenarien tatsächlich, zum Nachhaltigkeitsdenken zu bewegen? Oder führen solche Szenarien bei den Zuschauer_innen eher zur Verzweiflung oder womöglich gar zur Verleugnung?

3. Anthropocinema

Abschließend möchte ich Green Film Production und Climate Fiction in dem Begriff des „Anthropocinema“ zusammenbringen. Der Begriff ist angelehnt an Selmin Kara Konzept in ihrem Aufsatz „Anthropocinema: Cinema in the Age of Mass Extinctions“. Kara fokussiert darin eine „Ästhetik der Entsorgung“ (aesthetic of disposal) und schreibt, es handle sich um

one [aesthetic] that sees in waste not just a new cinematic object but an event, consequently marking a shift in post-cinema towards new formulations of time and space brought about by the becoming-cinematic of the Anthropocene imaginary.²⁹

Es existiert also eine Verschiebung im Post-Cinema hinsichtlich neuer Zeit- und Raumfragen, hervorgerufen durch das Imaginäre des Anthropozäns. *Gravity* (Alfonso Cuarón, 2013) und *Snowpiercer* (Bong Joon Ho, 2013), sind für Kara beispielhafte Filme für eine Projektion von Visionen, in denen die Menschheit permanent durch Faktoren ihres eigenen Schaffens bedroht wird.³⁰ In *Gravity* ist der Weltraummüll ein gutes Beispiel, wie etwas präsentiert werden kann, das unmittelbar die Folgen des menschlichen Handelns zeigt und normalerweise gar nicht im Alltag sichtbar ist: In der Anfangssequenz rasen Trümmerreste eines Satelliten unaufhaltsam auf die Raumstation zu und drohen, diese zu zerstören. Bei den

²⁷ Nixon 2011: 2.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Kara 2016: 752.

³⁰ Vgl. ebd.: 753.

Trümmern handelt es sich um Elektroschrott, um dysfunktionale und ausrangierte Materialien, die im Weltraum nicht recycelt werden können.³¹

Doch geht es Kara nicht nur um Umweltproblematiken, sondern sie sieht in einem Kino des Anthropozäns Narrationen und Ästhetiken als selbstreflexive Metaphern. Weltraummüll steht für sie auch analog zu dem bedrohten Status des Films an sich. Zwar sind für Kara traditionelle, klassische Formen und Technologien des Films heute nicht unbedingt zu Abfallprodukten geworden, doch wurden sie ersetzbar durch digitale Medien.³²

Die ökologischen Narrationen einer Climate Fiction sowie die Bewegung einer Green Film Production in den letzten Jahren können als Beginn einer neuen Epoche des Filmemachens gelesen werden – als ein Anthropocinema. Das hier vorgestellte Konzept des Anthropocinema ist als ein Denkkonstrukt zu verstehen, um über Film im Zeitalter des Anthropozän nachzudenken. Es impliziert, im Unterschied zu Karas Ansatz, ein Umweltdenken vor, während, in und nach dem Film. Dementsprechend beschäftigen sich die Filme auf mehreren Ebenen mit dem Anthropozän: narrativ, ästhetisch, aber auch metaphorisch und technisch – obgleich sich die Filme, die ressourcenschonend gedreht wurden, nicht zwingend thematisch mit Nachhaltigkeit, Klimawandel oder Umweltdenken auseinandersetzen. Interessanterweise ist jedoch *The Day After Tomorrow* ein Beispiel, bei dem der Versuch unternommen wurde, beides zusammenzudenken. Der Film setzt sich nicht nur narrativ mit den extremen Auswirkungen des Klimawandels auseinander, sondern auch die Produktion des Films gilt insofern als „klimaneutral“, als dass zur Kompensation der beim Dreh entstandenen CO₂-Emissionen Spenden an Umweltorganisationen getätigt wurden, z. B. in Form von Zertifikaten für das Pflanzen neuer Bäume.³³ Dies allerdings geschah zum Ausgleich, während des Drehs musste nicht zwingend auf ressourcenschonende Maßnahmen geachtet werden. Die eingangs gelisteten Fördermaßnahmen und Nachhaltigkeitsinitiativen versuchen hingegen, möglichst schon während der Dreharbeiten auf Einsparungen im Ressourcen- und Energieverbrauch zu achten, indem z. B. Ökostrom verwendet werden soll, Flugreisen vermieden, Caterings nachhaltig gestaltet und energiesparende Lampen eingesetzt werden sollen.

4. Fazit

Anthropocinema ist für mich ein Kino *für* das Anthropozän. Das zeigen die Bestrebungen nach einem Nachhaltigkeitsdenken vor und hinter der Kamera. Obwohl über Climate-Fiction-Filme viele mögliche Visionen angeboten werden, wie eine Zukunft nach der globalen Erderwärmung aussehen könnte, bleibt es dennoch

³¹ Vgl. ebd.: 754.

³² Vgl. Ebd.: 771.

³³ Vgl. Vahabzadeh 2019.

zweifelhaft, ob damit ökologisches Denken akkurat transportiert wird, wenn die hier gelisteten Filme selbst nicht einmal in der Lage waren, ressourcenschonend zu produzieren. Das Recycling, z. B. von Kulissen des Drehs, ist seit jeher ein großes Umweltproblem für die Filmproduktionen. Auch der Energieverbrauch während des Drehs und der Postproduktion ist nicht zu unterschätzen. Hinzu kommen hohe Emissionen für Flugreisen und die Filmausrüstung.³⁴ Ein ganz ähnliches Problem haben aber auch die Bemühungen um nachhaltige Filmproduktionen, die zwar ökologische, emissionsarme Standards fördern wollen, aber Klimawandel nicht zwingenderweise auch zum Thema ihrer Narrationen machen.

Wenn Narration und Ästhetik im Anthropocinema nach Kara auch selbstreflexive Metaphern für den heutigen Status des Films sind, dann könnte diese Bedrohung auch damit ausgeweitet werden, dass mit zunehmendem Energieverbrauch durch Digitalisierung und Rechenleistungen Nachhaltigkeitsdenken in den Film mit eingeschrieben werden müsste. Die Zunahme von bundes- und weltweiten Fördermöglichkeiten legt zumindest nahe, dass eine neue Epoche, nämlich das Anthropocinema, begonnen hat. Mit ihm geht eine Transformation zu ökologisch nachhaltigen Produktionen und ökologischen Themen einher.

Das Konzept der *slow violence* ist dem Anthropocinema ebenso eingeschrieben. Als ein langsam fortschreitendes Phänomen kann Klimawandel visuell kaum dargestellt werden. Hinzu kommt, dass das narrative Feindbild fehlt, da der Feind des Klimawandels der Mensch selbst ist, oder, wie Per Espen Stoknes es ausdrückt: „We’re all participating in the climate crisis – if there is an enemy, it’s us. And it’s hard to go to war against ourselves.“³⁵ Trotzdem braucht ein Anthropocinema auch Filme, die sich vor und hinter der Kamera mit Nachhaltigkeit und Umweltbewusstsein beschäftigen. Pat Brereton appelliert daran, mutigere Filme zu drehen: „much more dynamic, hard-hitting and aesthetically innovative imaginaries are needed to help provide more political, as well as ethical responses while encouraging behaviour change“.³⁶ Könnte es daher der nächste konsequente Schritt sein, Visionen einer Welt ohne Menschen zu zeigen, so wie Kara es fordert?³⁷ Szenarien, die dies durchspielen, gibt es bereits, wie der Film *Annihilation* (Alex Garland, 2018) oder die Bestseller „Die Welt ohne uns. Reise über eine unbevölkerte Erde“ und „Die unbewohnbare Erde: Leben nach der Erderwärmung“.³⁸ Dies weiterzudenken, könnte für das Anthropocinema ein interessantes Konzept sein, wenn gleichzeitig die von Brereton geforderten schlagkräftigen und ästhetisch innovativen Szenarien berücksichtigt würden, um zum Umdenken zu bewegen – allerdings würde ich hier noch ergänzen: Es müssten auch Filme sein, die ihr *gesamtes* Narrativ darauf setzen,

³⁴ Vgl. Grafik On the Way – Testdaten Istdaten, MFG Green Shooting, 2019 https://mfg.greenshooting.de/de_DE/page/footprint/?do=demo&dataset_id=234#sector-setting (03.09.2020).

³⁵ Stoknes, zit. n. Ryzik 2017.

³⁶ Brereton 2015: 209.

³⁷ Vgl. Kara 2016: 779.

³⁸ Vgl. Weisman 2008, Wallace-Wells 2019.

indem ein Nachhaltigkeitsdenken sowohl *vor* als auch *hinter* der Kamera ernst genommen und umgesetzt wird.

Literaturverzeichnis

- Beckedahl, Markus (2016): „Netzpolitik.org“ (Website). *Ganz schön digital: Der Berliner Koalitionsvertrag von Rot-Rot-Grün*.
<https://netzpolitik.org/2016/ganz-schoen-digital-der-berliner-koalitionsvertrag-von-rot-rot-gruen> (03.09.2020).
- Bloom, Dan (2020): „Cli-Fi Report“ (Website).
<http://www.cli-fi.net/> (03.09.2020).
- Bremer, Antje/ Luetkens, Alexandra/ Scholz, Christiane (Hrsg.) (o. J.), Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein Film Commission: *Best Practice Guide. Grüner Drehpass*.
https://www.ffsh.de/download/97_Sonstiges/Best_Practice_Guide_D_210213.pdf (03.09.2020).
- Brereton, Pat (2015): *Environmental Ethics and Film*. New York: Routledge.
- Finn, Ed (2015): „Imagining Climate: How Science Fiction Holds up a Mirror to Our Future“. In: *Matter 27*,
<https://medium.com/@zonal/imagining-climate-40d8f20d62f> (03.09.2020).
- Ivakhiv, Adrian (2008): „Green Film Criticism and Its Futures“. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 15.2 (Summer 2008).
- Kara, Selmin (2016): „Anthropocinema: Cinema in the Age of Mass Extinctions“. In Leyda, Julia/Denson, Shane (Hrsg.): *Post-Cinema: Theorizing 21st-Century Film*. Sussex: Falmer REFRAME Books, S. 750–784.
- Koebner, Thomas (2007): „Vorbemerkung“. In Koebner, Thomas (Hrsg.): *Filmgenres. Science Fiction*. Stuttgart: Reclam, S. 9–14.
- Le Blanc, Thomas (2009): „Vorwort“. In: Le Blanc, Thomas (Hrsg.): *Planet Erde. Ökologische Themen in der Science Fiction*. Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Band 102, S. 11–12.
- Leyda, Julia (2016): „The Cultural Affordances of Cli-fi“. In: Leyda, Julia/Loock, Kathleen/Starre, Alexander/Pinto Barbosa, Thiago/Rivera, Manuel (Hrsg.): *The Dystopian Impulse of Contemporary Cli-Fi: Lessons and Questions from a Joint Workshop of the IASS and the JFKI (FU Berlin)*.
https://publications.iass-potsdam.de/rest/items/item_1860891_6/component/file_1860892/content (03.09.2020).
- Mensch, Marc (2020): „Blickpunkt: Film“ (Website). *Doppelt stark für Nachhaltigkeit*.
<https://beta.blickpunktfilm.de/details/448307> (03.09.2020).
- Rob Nixon (2011): *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge: Harvard University Press.
- o. V. (2020): „filmcommission BerlinBrandenburg“ (Website). *Green Filming*.
<https://www.bbfc.de/WebObjects/Medienboard.woa/wa/CMSshow/2870957> (03.09.2020).
- o. V. (2020) „MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH“ (Website). *Green Shooting*. <https://greenshooting.mfg.de/> (03.09.2020).
- o. V. (2020) „Green Film Shooting. Europäisches Zentrum für Nachhaltigkeit“ (Website).
<http://greenfilmshooting.net/blog/de/> (03.09.2020).

- o. V. (o. J.) „medienboard BerlinBrandenburg“. *Merkblatt PRODUKTION SERIELLER FORMATE*.
https://www.medienboard.de/fileadmin/user_upload/Merkblatt_PRODUKTION_SERIELLER_FORMATE.pdf (03.09.2020).
- o. V. (o. J.) „medienboard BerlinBrandenburg“. *Merkblatt PRODUKTION SERIELLER FORMATE: HIGH END SERIAL DRAMA*.
https://www.medienboard.de/fileadmin/user_upload/Merkblatt_PRODUKTION_HIGH_END_SERIES.pdf (03.09.2020).
- Rust, Stephen (2013): „Hollywood and Climate Change“. In: Rust, Stephen/ Monani, Salma/ Cubitt, Sean (Hrsg.): *Ecocinema in Theory and Practice*. New York: Routledge, S. 191–212.
- Ryzik, Melana (2017): „Can Hollywood Movies About Climate Change Make a Difference?“. In: *The New York Times* Oct. 2,
<https://www.nytimes.com/2017/10/02/movies/mother-darren-aronofsky-climate-change.html> (03.09.2020).
- Schneider, Gerd/Toyka-Seid, Christiane (2020): „Bundeszentrale für politische Bildung“ (Website). *Nachhaltigkeit. Ursprüngliche Bedeutung*.
<https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/das-junge-politik-lexikon/161435/nachhaltigkeit> (03.09.2020).
- Svoboda, Michael (2020): „Yale Climate Connections“ (Website). *Cli-fi movies: A guide for socially-distanced viewers“*, 07.05.2020.
<https://yaleclimateconnections.org/2020/05/cli-fi-movies-a-guide-for-socially-distanced-viewers/> (03.09.2020).
- Vahabzadeh, Susan (2019): „Kann denn Kino Sünde sein?“. In: *Süddeutsche Zeitung* (29.11.2019). <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kino-klimaneutral-green-shooting-roland-emmerich-1.4701357> (03.09.2020).
- Wallace-Wells, David (2019): *Die unbewohnbare Erde: Leben nach der Erderwärmung*. München: Ludwig Buchverlag.
- Weisman, Alan (2008): *Die Welt ohne uns. Reise über eine unbevölkerte Erde*. München, Zürich: Piper.

Medienverzeichnis

2012. USA/CAN 2009, Roland Emmerich, 158 Min.
An Inconvenient Truth. USA 2006, David Guggenheim, 100 Min.
Annihilation. USA/UK 2018, Alex Garland, 115 Min.
Hell. D/CH 2011, Tim Fehlbaum, 89 Min.
Gravity. USA/UK 2013, Alfonso Cuarón, 90 Min.
Interstellar. USA/GB 2014, Christopher Nolan, 169 Min.
Silent Running. USA 1972, Douglas Trumbull, 89 Min.
Snowpiercer. KOR/USA/F/CZ 2013, Bong Joon Ho, 126 Min.
Soylent Green. USA 1973, Richard Fleischer, 97 Min.
Take Shelter. USA 2011, Jeff Nichols, 125 Min.
The Day After Tomorrow. USA 2004, Roland Emmerich, 118 Min.
The Road. USA 2009, John Hillcoat, 112 Min.
Mad Max: Fury Road. USA/AUS 2015, George Miller, 120 Min.