

Apokalypse und Antihumanismus: Von der Popkultur zum Verschwörungsmythos

Von **Steffen Vogel**

Drohende Zwangsimpfungen, Viren aus dem Geheimlabor, die Neue Weltordnung: So mancher will in der Coronakrise derzeit nichts weiter als eine einzige große Verschwörung erkennen. Als sinistre Drahtzieher firmieren dabei wahlweise die Weltgesundheitsorganisation, Bill Gates oder gleich, in bekannter antisemitischer Manier, „die Juden“. Es sind mehr als nur diffuse Ängste, die tausende Demonstranten derzeit in Stuttgart, Gera oder Berlin artikulieren. Nicht selten mischen sich in die Aufrufe zum Protest ausgewachsene apokalyptische Phantasien. So kündigte etwa der als veganer Koch bekannt gewordene Attila Hildmann an, bewaffnet „in den Untergrund“ gehen zu wollen. Nicht nur bei Hildmann geht die Furcht vor Fremdherrschaft damit Hand in Hand mit der Selbstermächtigung zum kampfbereiten Streiter für die angeblich bedrohte Freiheit.

Die Verschwörungsmythen, denen viele in der neuen Protestbewegung anhängen, leben also nicht nur von orientierungstiftender, aber grob simplifizierender Schwarz-Weiß-Malerei und einem ausgeprägten Freund-Feind-Schema. Sondern sie fußen auch auf apokalyptischen, dystopischen Weltansichten, die in der Gesellschaft teilweise schon seit Jahren zirkulieren. Idealtypisch zeigt sich diese Verbindung beim Sänger Xavier Naidoo, der schon länger mit rassistischen Äußerungen auffällt und zudem die Reichsbürger-Legende verbreitet, dass Deutschland ein „besetztes Land“ sei.¹ Jetzt behauptet Naidoo, das Coronavirus gebe es gar nicht, dafür aber eine gewaltige, dahinter stehende Weltverschwörung. Die Bundesregierung bringe „gerade Deutschland um“, raunt der Sänger in seinem Telegram-Kanal.² Die Schutzmaßnahmen seien schlicht Ausdruck einer allumfassenden Unterdrückung.

Bevor Naidoo mit solchen Statements auffiel, war er einer der erfolgreichsten Pop-Musiker Deutschlands. Das aber wirft eine Frage auf: Bildet Naidoo unter seinen Kollegen bloß eine verwirrte Ausnahme? Oder, anders gefragt: Gibt es in der Popkultur einen Raum für anti-humanistische Tendenzen, die Unterangst und Verschwörungsdenken Vorschub leisten?

1 Sebastian Leber, Der verstörende Absturz des Xavier Naidoo, www.tagesspiegel.de, 26.4.2020.

2 Vgl. Xavier Naidoo leugnet Coronavirus und will vor Gericht ziehen, www.t-online.de, 24.4.2020.

Allzu oft wird die Frage bis heute einfach verneint. Schließlich gilt die Popkultur seit den 1960er Jahren, als weltweit die Jugend gegen die autoritär geprägten Nachkriegsgesellschaften aufbegehrte, als Antidot gegen Konformismus und autoritäre Tendenzen. Und selbst wenn es wohl noch keinen rebellischen Impuls, keine Undergroundmode und keine noch so bizarre Nischenkultur gegeben hat, die nicht früher oder später kommerziell verwertet worden wären,³ bleibt das Emanzipationsversprechen dennoch lebendig: In der Popkultur können immer noch die Gebeutelten und Unterdrückten zu Superhelden werden, sei es eine durch Missbrauch traumatisierte Frau („Jessica Jones“), seien es Schwarze („Black Panther“). Und nicht selten wird diese Haltung auch ins reale Leben übersetzt, etwa als zuletzt eine dreistellige Zahl von Popmusikern und Hollywoodstars sowie über 2500 Künstler für Bernie Sanders als Präsidentschaftskandidaten der US-Demokraten warben.

Doch auch die Popkultur hat eine dunkle Seite. Weithin sichtbar wird dies immer wieder in der Musik, und zwar keineswegs nur bei Naidoo, sondern auch bei allemal rechtsoffenen Rockbands wie „Frei.Wild“, beim Graubereich zwischen keltischer Mystik und Neonazismus im Black Metal, beim verbreiteten Sexismus im HipHop. All das sind jedoch vergleichsweise eindeutige Fälle – und selbst bei diesen fehlt es oft an der nötigen Abgrenzung in der Szene wie in der breiten Öffentlichkeit. Mustergültig zeigte sich diese Orientierungslosigkeit hierzulande an der „Echo“-Posse um die Rapper Farid Bang und Kollegah, die trotz ihrer Verhöhnung von Shoah-Opfern mit dem wichtigsten deutschen Musikpreis ausgezeichnet werden sollten.⁴

Schwieriger wird dagegen die Einschätzung, wenn es nicht so dumpf und direkt zugeht wie in den Lyrics der beiden Gangsta Rapper oder den Einlassungen von Xavier Naidoo. Und tatsächlich kommen die anti-humanistischen, teils sogar explizit rechten Motive weitaus öfter deutlich subtiler daher – und zudem an Plätzen, an denen es die wenigsten vermuten würden. So bedienen einige der kommerziell erfolgreichsten Filme, TV-Serien und Comics der vergangenen Jahre eine antimoderne Zivilisationskritik und feiern archaische Männerbilder. Während offen rechtsradikaler Agitprop außerhalb der rechten Szene zumeist unbedeutend bleibt, kommen Phantasien mit antiliberaler Schlagseite längst auch aus dem Mainstream selbst – und erfahren so eine massenhafte Verbreitung. Das gilt insbesondere für die Vielzahl an apokalyptischen Stoffen, die in den gegenwärtigen Erzählwelten einen immer größeren Platz einnehmen.

Ein Musterbeispiel dafür bietet das Zombiegenre. Es ist seit Jahren derart etabliert, dass jüngst selbst die seriöse „Foreign Policy“ bemerkenswert sachlich Parallelen zwischen den Untoten-Filmen und der Coronakrise diskutierte. Diese lägen insbesondere im Versagen etwa der US-Institutionen, das im Film stets den Anfang vom Ende markiert, so der Professor für Internationale Beziehungen Daniel W. Drezner. Der größte Unterschied jedoch sei, dass das Genre die Menschheit systematisch „deutlich zu pessimistisch

3 Vgl. Mark Fisher, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Winchester 2009.

4 Vgl. Jens Balzer, *Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik.* Hamburg 2019.

und zynisch“ beurteile und so ihre Fähigkeit zur Solidarität unterschätze.⁵ Wer aber in jedem Menschen potentiell des Menschen Wolf sieht, der landet schnell bei der Apokalypse. Dann liefert der gesellschaftliche Zusammenbruch die ideale Rechtfertigung dafür, Konflikte im Zweifelsfall mit Gewalt zu lösen. Dazu sind in einem solchen Setting selbst moralisch integre Protagonisten gezwungen, und den Pazifisten unter ihnen wird vorgeführt, wie realitätsfremd ihre Überzeugungen doch seien. An die Stelle des Gesetzes, so lautet die Logik dieser Erzählungen, tritt notwendigerweise physische Macht. Schließlich hängt in einer postapokalyptischen Welt das Überleben der Gruppe von ihrer Kampfbereitschaft ab: gegen Zombies, Plünderer und Konkurrenten. „Auch das macht die Postapokalypse zu einem solch begehrenswerten, ekstatischen Zustand“, schreibt James Berger in „The New Republic“: „Man kann seine Skrupel bewahren und dennoch gewalttätig handeln, weil man es muss.“⁶ Dieser Kampf ums Dasein etabliert zugleich eine scheinbar natürliche Hierarchie: Die Starken setzen sich durch und überleben, die Schwachen gehen unter.

Dieser zutiefst kritische, um nicht zu sagen pechschwarze Blick auf die Gesellschaft geht zurück auf George R. Romero, der 1968 mit „Die Nacht der lebenden Toten“ den ersten Zombiefilm überhaupt drehte. Er etablierte die Erzählkonvention, dass sich aus einem oft mysteriösen Grund die Mehrheit der Menschen in lebende Leichen verwandelt, die aus kannibalischem Hunger die verbliebene Bevölkerung jagt. Romero wollte aber nicht die Überlebenden als die wahren Protagonisten seiner Filme verstanden wissen, sondern die Untoten. Sie standen bei ihm für die revolutionären Massen, die sich gegen den Spätkapitalismus erheben – und damit auch gegen die entfremdeten Konsumenten, die im Grunde die eigentlichen Zombies sind. Herbert Marcuses seinerzeit breit rezipierte Kritik an der saturierten Mittelschicht war deutlich herauszuhören. Allerdings ging Romeros kritische Anlage schon allein deshalb nie so richtig auf, weil die Zuschauer sich eher mit vernunftbegabten Individuen identifizieren als mit lebenden Leichen.

In den meisten heutigen Produktionen sind die Zombies denn auch definitiv keine Protagonisten, sondern sie dienen als erzählerischer Vorwand, um das Leben in einer kollabierenden Gesellschaft ausmalen zu können. Das gilt insbesondere für lange Formate wie die Erfolgsserie „The Walking Dead“, die als Comicreihe soeben mit dem 32. Band abgeschlossen wurde und in der TV-Adaption demnächst eine 11. Staffel bekommt. „The Walking Dead“ kreist um eine Gruppe Überlebender rund um den Ex-Polizisten Rick Grimes, die immer wieder versuchen, dauerhaft eine Gemeinschaft an einem sicheren Ort zu etablieren. Bedroht werden sie dabei nicht nur von den allgegenwärtigen Untoten, sondern auch von anderen Menschengruppen, die der Barbarei verfallen sind und dort ihre destruktiven Impulse ausleben. Damit ist in vielen heutigen Zombiefilmen zwar Romeros schwarzer Blick auf die

5 Daniel W. Drezner, What I Learned About the Coronavirus World From Watching Zombie Flicks, www.foreignpolicy.com, 11.4.2020.

6 James Berger, From „Walking Dead“ to „Doomsday Preppers“, What's Behind TV's Post-Apocalyptic Fantasies?, www.newrepublic.com, 21.12.2012.

Gesellschaft erhalten geblieben, dieser mündet aber nicht in linke Kapitalismuskritik, sondern in eine beinahe anti-moderne Zivilisationsmüdigkeit. Die Helden in Geschichten wie „The Walking Dead“, so treffend Laurie Penny, verwirklichen den „Tagtraum, endlich die Fesseln der Zivilisation abzuschütteln und der tapfere Beschützer und/oder Stammeskrieger zu werden, zu dem sie bestimmt waren.“⁷ Aus einer Konsum- und Gesellschaftskritik, die auch für Linke und Ökologen anschlussfähig ist, folgt damit bei Geschichten wie „The Walking Dead“ die Rückbesinnung auf den Überlebenskampf, bei dem der bewaffnete Mann wieder jene zentrale Rolle spielen darf, die ihm unsere befriedeten Gesellschaften kaum noch zugestehen. Damit einher geht die Wiederbelebung der traditionellen Geschlechterordnung: In „The Walking Dead“ führen über weite Strecken nicht zufällig überwiegend Männer das Kommando, selbst über kampferprobte Frauen.⁸ All das macht diese Untergangsszenarien für die Zivilisationsmüden jeglicher Couleur gleichermaßen gruselig wie attraktiv: „Jede apokalyptische Phantasie entsteht nicht nur aus Furcht, sondern auch aus Verlangen: dem Wunsch, dass die Katastrophe eintreten möge“, so noch einmal Berger.

Überdruss an der Zivilisation

Bei den meisten Zuschauern bedient dies bloß einen zivilisatorischen Überdruss oder einen Wunsch nach Eindeutigkeit und Komplexitätsreduktion, während sie gleichzeitig in der beruhigenden Gewissheit leben, dass der Staat sie im Katastrophenfall schon schützen wird. Doch ist die Untergangsehnsucht in bestimmten Teilen der Gesellschaft erschreckend real, nach dem Motto: Wenn es erst einen großen Knall braucht, damit ich in einem Land leben darf, wo jeder an seinem Platz ist und ein Mann noch ein Mann sein kann, dann sei dem halt so. In Deutschland etwa sieht so mancher Reichsbürger, Prepper oder Rechtsextreme die Coronakrise längst als willkommene Gelegenheit, um den gesellschaftlichen Zusammenbruch herbeizuführen – nötigenfalls mit terroristischen Attacken.⁹

Passend dazu zeigt sich im Zombiegenre noch ein weiteres, nicht minder problematisches Motiv: die Abwehr des Fremden. Denn Abschottungsphantasien verschärfen sich in Situationen wie der jetzigen, in denen der Fremde als potentieller Vireenträger gilt und die EU-Außengrenzen auf absehbar selbst für solche Menschen dicht bleiben werden, die sonst willkommen wären, beispielsweise Touristen. Von einem Virus erzählt bereits ein Film, mit dem das Genre 2013 endgültig im Mainstream ankam. Und ausgerechnet dieser führt die Abwehrlogik besonders markant vor Augen: In „World War Z“ spielt Brad Pitt einen UN-Sonderbeauftragten, der auf mehreren Kontinenten nach einem Heilmittel gegen das Zombievirus sucht. Gerade dieser von

7 Laurie Penny, *This Is Not the Apocalypse You Were Looking For*, www.wired.com, 30.3.2020.

8 Sara Century, *Let's Talk About the Women of „The Walking Dead“*, www.bitchmedia.org, 19.2.2015.

9 Martina Renner und Sebastian Wehrhahn, *Die neue Rechte: Corona als Tag X*, in: „Blätter“, 5/2020, S. 41-44.

vielen Horrorfans als zu weichgespült kritisierte Blockbuster liefert einige der politisch fatalsten Bilder, nicht zuletzt aufgrund seines großen Budgets. Da branden digital animierte, gesichtslose Massen gegen meterhohe Mauern und müssen von schwer bewaffneten Soldaten mit massiver Gewalt daran gehindert werden, die letzten Reste von Zivilisation mit sich fortzuspülen. Zwar besteht diese Flut nur aus Zombies, weshalb ihr Ausschluss und selbst ihre Tötung narrativ sofort einsichtig, ja notwendig erscheint. Aber es gehört nicht viel Phantasie dazu, diese Bilder von einer bedrohlichen Menge auf ganz reale Flüchtlinge und diese Mauern auf die tatsächlichen Absperrungen zwischen der EU und der Türkei zu übertragen.

Der Zombiefilm bedient also nicht nur die Untergangslust, sondern spiegelt auch die Ängste westlicher Gesellschaften – und übersetzt sie in Sequenzen von erschreckender Drastik. Der Schießbefehl an den Grenzen, von dem AfD-Vertreter in bewusstem Tabubruch schwadronieren, ist im Genre längst eine unhinterfragbare zivilisatorische Notwendigkeit. Nicht zufällig ergab eine Studie, dass gerade jene US-Amerikaner, die Einwanderung für eines der wichtigsten gesellschaftlichen Themen halten, besonders gerne „The Walking Dead“ sehen, und zwar unabhängig von ihrer parteipolitischen Selbsteinordnung.¹⁰ Insofern bieten solche Szenarien auch die gespenstische Vorwegnahme eines möglichen zivilisatorischen Zerfalls durch eine ungebremste Erderwärmung, wenn Teile des Planeten unbewohnbar werden und die Klimaflucht zunimmt.

Noch eindeutiger – und damit endgültig politisch wirksam – zeigt sich dieses Abwehrmotiv im viel geschmähten Sandalenfilm „300“ aus dem Jahr 2007. Dort wählen stolze spartanische Krieger den Opfertod, um einen übermächtigen – im Film wie in der Comicvorlage von Frank Miller –, als multikulturell und sexuell uneindeutig dargestellten Feind aufzuhalten: das Heer des Perserkönigs Xerxes. Das blutige Spektakel lebt von einem alten, aber immer wieder erneuerten Bedrohungsszenario: Der zivilisierte Westen wird von der Dekadenz und Grausamkeit des Ostens gefährdet und bedarf zu seiner Verteidigung des harten soldatischen Mannes. Es ist kein Wunder, dass die rechtsextreme Identitäre Bewegung ihr Symbol, das griechische Lambda, aus diesem Film übernommen hat, wähnt sie sich doch ebenfalls im Abwehrkampf gegen eine vermeintliche Invasion: den herbeiphantasierten „großen Austausch“. Denn was im Zombiefilm noch uneindeutig ist, tritt bei „300“ als klassisch rechter Topos zutage, den Thomas Assheuer so beschrieben hat: „Nur das Tragische, der unlösbare Konflikt, der Kampf, der Heros und vor allen Dingen: das Opfer schaffen Großes und Geschichtswirksames“.¹¹

Ganz andere Heldinnen und Helden bevölkern gegenwärtig jene zahlreichen Dystopien, die auf ein jugendliches Publikum zielen und nicht nur wegen ihrer Rebellionsgeschichten auch von Erwachsenen geschätzt werden, wie „Maze Runner“, „Divergent“ oder „The 100“. Doch selbst diese stark

10 Johanna Blakely et al, *Are You What You Watch? Tracking the Political Divide Through TV Preferences*, USC Annenberg, Los Angeles 2019.

11 Vgl. „Wie Ihr seid, ist es der Nihilismus“, Interview mit Thomas Assheuer, www.deutschlandfunkkultur.de, 24.4.2018.

anti-autoritär geprägten Erzählungen sind weit ambivalenter, als sie auf den ersten Blick scheinen. Das demonstriert ausgerechnet die bekannteste und wohl beste aus dieser Reihe:¹² „The Hunger Games“ ist sowohl als Roman-Trilogie von Susanne Collins als auch in der vierteiligen Verfilmung äußerst erfolgreich, allein die Bücher haben sich weltweit bislang über 100 Millionen Mal verkauft. Ein Prequel-Film ist in Planung.

Ambivalente Rebellionen

Collins entwirft ein postapokalyptisches Amerika, in dem die diktatorische Zentralmacht, das Kapitol, jährlich ein makabres Spektakel veranstaltet, für das die verbliebenen zwölf Provinzen des Landes je zwei Jugendliche abstellen müssen. Die titelgebenden „Hunger Games“ sind eine Mischung aus Castingshow und live übertragenem Gladiatorenkampf, den nur einer der zwei Dutzend Heranwachsenden überlebt. Collins verbindet so eine intelligente Kritik an Selbstoptimierung und Reality-TV mit der Erzählung von junglichem Aufbegehren gegen einen unterdrückerischen Staat: Ihre Protagonistin Katniss Everdeen verweigert die brutalen Regeln des Spiels und avanciert im Verlauf der Handlung zur medialen Ikone einer Revolution, die schließlich das Regime stürzt.

Collins' Gesellschaftsbeschreibung liest sich wie die literarische Umsetzung der Zentrum-Peripherie-Theorie, die marxistische Theoretiker wie Immanuel Wallerstein oder Samir Amin entwickelt haben: Alle Provinzen definieren sich ökonomisch und politisch über ihr Verhältnis zum imperialen Zentrum, dem Kapitol. Dieses beutet die peripheren Regionen wirtschaftlich aus und sorgt im Gegenzug für Unterhaltung und repressiv hergestellte Sicherheit. Dementsprechend wird die Geschichte von der Kritik ganz überwiegend – und völlig zurecht – als linke Gesellschaftskritik verstanden: „Mit Katniss bietet ‚The Hunger Games‘ jene populistische Heldin, die die Occupy-Bewegung nicht hervorgebracht hat“, schreibt Nicole Allan in „The Atlantic“.¹³

Aber gerade in den USA ist dieser libertäre Impuls nicht nur links beheimatet. Ein Teil der amerikanischen Rechtsextremen zielt gerade nicht auf einen starken, autoritären Zentralstaat, sondern will sich mit Gewalt vom zutiefst verhassten Washington lösen. Aus diesem Milieu stammt William L. Pierce, dessen Roman „The Turner Diaries“ die Idee des „führerlosen Widerstandes“ popularisierte, auf die sich in Deutschland auch die Rechtsterroristen des NSU bezogen. Doch auch die rechtspopulistische Tea Party speiste sich ganz wesentlich aus dem Affekt gegen die US-Bundesregierung. Ihre Anhänger können „The Hunger Games“ ganz anders lesen: als Geschichte eines Aufstandes des Heartlands gegen Big Government. Auf dem rechtsextremen Portal „Breitbart“ heißt es denn auch anerkennend: „Die Tatsache, dass

¹² Paul Bond, *The Politics of ‚The Hunger Games‘*, www.hollywoodreporter.com, 23.2.2012.

¹³ Nicole Allan, *‚The Hunger Games‘ Crosses Child Warfare With Class Warfare*, www.theatlantic.com, 23.3.2012.

der Film eine allmächtige Regierung, die ihre Bürger versklavt, ins Visier nimmt, verleiht dem Film für Zuschauer rechts der Mitte sogar noch mehr Gewicht.“¹⁴ Das entspricht ganz offensichtlich nicht den Intentionen von Susanne Collins, die in Interviews nicht nur die enorme Ungleichheit in den USA kritisiert, sondern auch die Bedrohung durch den Klimawandel betont, den nahezu die gesamte amerikanische Rechte rundweg leugnet. Und Hauptdarstellerin Jennifer Lawrence, die durch die Filmreihe zum Weltstar wurde, ist wegen ihrer politischen Ansichten zu Einwanderung und Klimakrise ohnehin eine Hassfigur der amerikanischen Alt-Right.¹⁵

Jedoch verweist der Vereinnahmungsversuch von rechtsaußen auf ein Phänomen, das auch Proteste abseits der Leinwand kennzeichnet: Je diffuser sie ein Unbehagen artikulieren, desto eher sammeln sie die Unzufriedenen und Frustrierten aller Spektren, von Strategen des Aufstands über Esoteriker bis zu Verschwörungsgläubigen. Das zeigten bereits 2014 die Montagsmahnwachen in Deutschland und 2019 die Gelbwestendemos in Frankreich. Und gegenwärtig ist es hierzulande bei den kruden „Hygiene-Demos“ und den Protesten von „Widerstand 2020“ zu besichtigen.

Diffuse Wünsche

Ähnliches gilt für viele Phänomene der heutigen Popkultur: All diese Geschichten von Untergang und Kampf erweisen sich in ihrer Ambivalenz, aber auch in ihrer Drastik, als Phantasien hoch verunsicherter Gesellschaften, die nicht mehr vom Aufbruch beseelt sind wie noch in den 1960er Jahren, als sich der Pop seinen links-libertären Ruf erwarb. Die Popkultur prägt unsere Ängste und Wünsche nicht nur, sie spiegelt auch den emotionalen Zustand westlicher Gesellschaften. Und polarisiert wie diese derzeit sind, blühen in ihnen neben dem lauter vorgetragenen Wunsch nach Emanzipation auch apokalyptische Sehnsüchte und männliche Selbstermächtigungsphantasien.

Diese werden in der Pandemie eher noch befeuert, und zwar genau deswegen, weil sie so wenig realitätstauglich sind. In der Realität schlägt in einer schweren Krise wie der jetzigen gerade nicht die Stunde des Kriegers. Während der Lockdown die Möchtegernheroen zum Stillstand zwingt, sind die wahren Helden der Coronakrise wieder einmal jene, die eigentlich keine sein wollen: Ärztinnen, Verkäuferinnen und Wissenschaftler. Da bleibt dem verhinderten Kämpfer ums Dasein nur noch die Flucht in die schwarze Phantasie. Vielleicht aber sorgt die gesellschaftliche Solidarität dieser Wochen und Monate auch für einen gegenteiligen Effekt: Neben all den Kriegern könnten wieder deutlich mehr Figuren kreierte werden, die empathischer und kooperativer sind. Der Popkultur täte dies gut: Sie würde dann ihrem freihheitlichen Nimbus wieder stärker gerecht.

14 Christian Toto, 'The Hunger Games' Review: Tween Takes on Big Government, Reality TV, www.breitbart.com, 21.3.2012.

15 Tariro Mzezewa, When Lady Liberty Triggers Trump Supporters, www.nytimes.com, 12.8.2017.