

Rezension zu

Simon R. Troon: Cinematic Encounters with Disaster. Realisms for the Anthropocene.

New York: Bloomsbury 2024.

ISBN: 9798765101513,

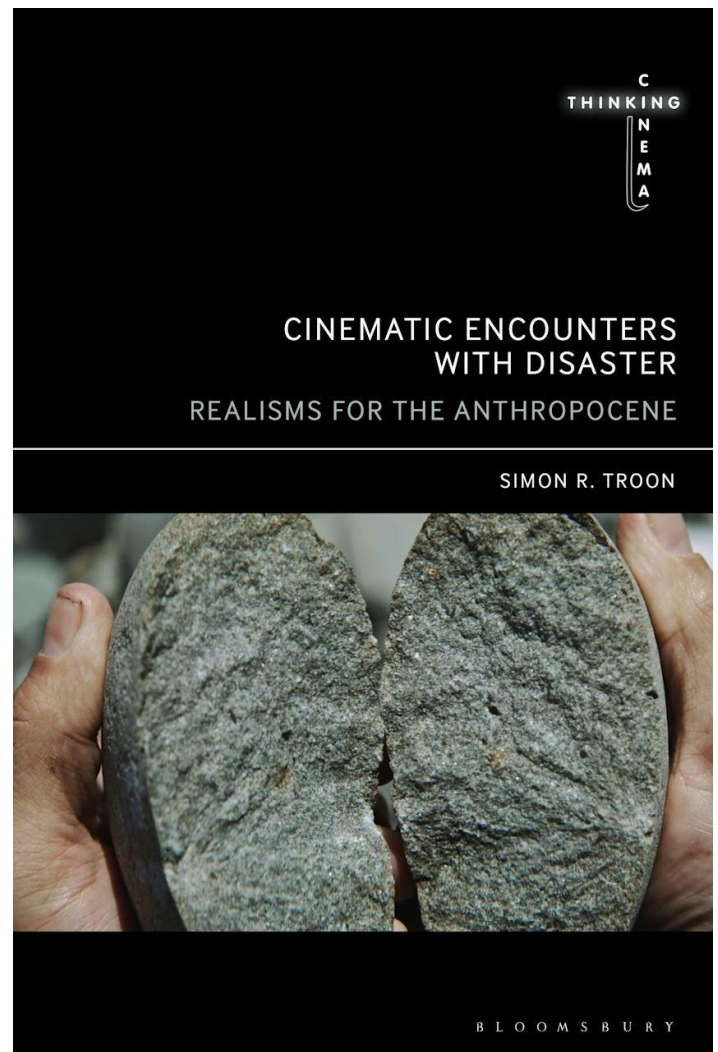
DOI: 10.5040/9798765101537.

216 Seiten, 43,19 \$.

von **Timo Zohren**

Simon R. Troons Buch *Cinematic Encounters with Disaster. Realisms for the Anthropocene* ist eine von zahlreichen Studien der letzten Zeit, die sich dem Bereich eines filmwissenschaftlichen *eco criticism* zuschreiben lassen (vgl. exemplarisch Adrian Ivakhiv's *Ecologies of the Moving Image* (2013), Jennifer Fays *Inhospitable World* (2018) oder Julia Leydas *Anthroposcreens* (2023)). Troons Studie ist aber weniger an den ökologischen Fragen der Produktions-/Distributionsverhältnisse interessiert und fokussiert stattdessen die Filme selbst. Die Analysen sind hauptsächlich auf die ästhetischen und ethischen Erfahrungen des Filme-Sehens ausgerichtet und werden an einer Vielzahl von Filmen durchgearbeitet.

Der rote Faden, der den diversen Filmkorpus verbindet, ist das sogenannte *disaster cinema*. Dieses umreißt klassischerweise jene großangelegten Inszenierungen von Katastrophen, für die im neueren Kino wohl der Namen Roland Emmerich charakteristisch wäre. Erfriischend ist, dass Troon diesen engen Bereich der Genrebeschreibung, den der Begriff normalerweise abdeckt, erweitert. So werden in Teil I nicht nur die typischen Studio-Disasterfilme jüngerer Datums (von den 1990er bis in die 2010er) untersucht, sondern diese auch produktiv mit *american independent films* aus der gleichen Zeit konfrontiert. Darüber hinaus kommen sowohl Dokumentarfilme über die Klimakrise (vgl. Teil II der Arbeit) in den Blick als auch Filme, die Troon dem *auteur-* bzw. Weltkino (vgl. Teil III) zuschlägt. Neben dem Begriff des Disaster, das die Bildung des filmischen Korpus begründet, steht der des Realismus, den Troon im Plural denkt und den



dieser versteht als "a method of film-aesthetic response to history." (S. 19) Die geschichtliche Lage ist zuletzt mit dem Namen der *eco-catastrophe* oder dem Anthropozän verbunden, auf die hin die Filme als ästhetische Antworten gelesen werden.

Teil I beginnt mit der Diskussion der "hollwood disaster's movies", deren historisches Auftreten zwischen den 1950er und den 1970er Jahren in aller Kürze skizziert wird. Dieser Anfangspunkt ist wichtig, da der Zweite Weltkrieg mit dem Holocaust und weltweiter Verheerung durch Krieg sowie der Atombombe nicht nur die Filme des italienischen Neorealismus und André Bazins Realismus-Konzeption beeinflusst hat, sondern auch laut Susan Sontag jene Reihe an Filmen hervorgebracht, die eben die erste Welle des *disaster films* ausmachen.

Das erste Kapitel untersucht zuerst die drei Filme *Gravity* (Alfonso Cuarón, UK/US 2013), *Avengers – Age of Ultron* (Joss Whedon, US/KR/KH 2015) und *San*

Andreas (Brad Peyton, US/CA 2015), vor allem mit einem kritischen Blick auf die Hauptcharaktere in ihrem maskulinen Heroismus angesichts der hereinbrechenden Katastrophen. Der Realismus dieser Filme ist zum einen im *perceptual realism* seiner Spezialeffekte zu finden, der aber gerade kein *responsive realism* eines ethischen Halten-Zu bzw. Antworten-Können ist. Zum anderen findet sich ein Realismus mit Blick auf die Figuren "in the way that narrative structures invariably foreground the psychological disposition and moral values embodied in beleaguered but triumphant protagonists". Gleichzeitig findet sich aber in den Filmen eine "renunciation of ethics apparent in the realism of pathos and triumphant spectacle [...] as they repeatedly assert their vision for human selfhood." (S. 65)

Das zweite Kapitel untersucht dagegen Filme des *american independent cinema*, namentlich *Short Cuts* (Robert Altman, US 1993), *Magnolia* (Paul Thomas Anderson, US 1999), *Safe* (Todd Haynes, UK/US 1995), *Donnie Darko* (Richard Kelly, US 2001) und *Southland Tales* (Richard Kelly, FR/DE/US 2006). Durch diese Gegenüberstellung zeigt sich, dass die filmischen Imaginationen von Disaster nicht nur in den Hollywood-Großfilmen zu finden sind, sondern auch in anderen Narrativen auftauchen, die abseits des Spektakels ganz andere Darstellungs- und Denkweisen ermöglichen. Fragwürdig wird hier der zentrale Begriff des Realismus, der sowohl *Southland Tales* mit seinen schnellen Schnitten und seiner ausufernden Erzählweise zugeschrieben wird, und zwar in seiner "capacity for authentically representing a world in which temporality becomes uncertain" (S. 91), als auch *Safe* mit seinen "long shots and the spectatorial distance" (S. 95). Was wird gewonnen, wenn Realismus so unterschiedlich an verschiedenen Filmen und ihren formalen Mitteln ausgelegt werden kann? Wie sich schon an den Hollywoodfilmen gezeigt hat, gibt es eine ethische Seite, die die verschiedenen Realismen in eine implizite Rangordnung bringen, in Hinsicht wie angemessen die einzelnen Filme "contend with pressing issues concerning the intertwining of human and non-human." (S. 20)

Der zweite Teil widmet sich dokumentarischen Darstellungen. Anders als bei den Produktionen aus Teil I ist das Disaster hier explizit auf die Klimakrise bezo-

gen. Mit *An Inconvenient Truth* (Davis Guggenheim, US 2006) und *Before the Flood* (Fisher Stevens, US 2016) werden im dritten Kapitel zwei populäre Dokumentarfilme untersucht, die ein globales Bild der Klimakrise hervorbringen, das von Troon mit Haraway als "view from above" beschrieben wird. Dementgegen werden im vierten Kapitel zwei Dokumentarfilme aus dem Südpazifik gesetzt, *There Once Was an Island* (Briar March, NZ 2010) und *On an Unknown Beach* (Summer Agnew/Adam Luxton, NZ 2016), deren filmische Sicht im Kontrast dazu als "view from a body" bezeichnet wird.

Der letzte und dritte Teil "A Neorealist Legacy for the Eco-Catastrophe" bildet den Abschluss, sowohl der Argumentation als auch der Rangordnung der Realismen. Die drei untersuchten Filme, *Le temps du loup* [*Time of the Wolf*] (Michael Haneke, FR/AT/DE 2003), *Zendegi va digar hich* [*And Life goes On*] (Abbas Kiarostami, IR 1992) und *Kagadanan sa Banwaan Ning mga Engkanto* [*Death in the Land of Encantos*] (Lav Diaz, PH/NL 2007), "constitute an architecture for a contemporary realism of disaster capable of substantively engaging with the ethical situation prompted by the Anthropocene". Hier zeigt sich die normative Seite des Realismuskonzepts, das sich in einer ethischen Haltung zur Katastrophe ausdrückt. Dabei greift Troon den deleuzeschen Begriff des 'Kinos des Sehenden' auf, das die Filme des Neorealismus beschreiben soll, und bezieht diesen auf die Filme von Michael Haneke, Abbas Kiarostami und Lav Diaz. Das Ganze bindet sich zurück an Lévinas Ausspruch: "ethics is an optics" (Lévinas 1979, S. 23, 29, 78 zitiert nach Troon, S. 169).

Die verschiedenen Filme können als "essential theories about disaster in the context of the Anthropocene" (S. 20) gelesen werden. Die jeweiligen Disaster, die in den Filmen passieren, sind höchst unterschiedlich. In *San Andreas* oder *Avengers – Age of Ultron* wird das zerstörerische Disaster in seiner gesamten Bildlichkeit ausinszeniert, während die *environmental sickness* in *Safe* sich an der Zersetzung von Carols Körper (Julianne Moore) zeigt oder die regnenden Frösche in *Magnolia* als Begegnung mit einer Alterität verstanden werden können, "wherein non-human nature returns like a revenant." (S. 71) Troon schafft es, die Filme in Hinblick auf die "death-connoting effects of the Anth-

ropocene" (S. 8) zu lesen, ohne diese darauf zu reduzieren. So fühlen sich die Filmanalysen nie gezwungen an, sondern verbinden elegant eine Reihe unterschiedlicher Werke in Hinblick auf ihre Imaginationen von Desaster. Die leitende Frage dabei ist: "how different sensibilities of film style make possible the imagination of disaster in distinct ways. [I]t seeks to account for some ways that films, with their imaginative force, can posit powerful ethical potentials for life in the disaster zone." (S. 2)

Diese Fragestellung ist rückgebunden an Troons eigene Situiertheit. Das Buch beginnt mit einer persönlichen Erinnerung an die Erdbeben in Christchurch im Jahre 2010 und 2011, die Troon zwar nicht selbst, aber durch Nachrichtenbilder miterlebt hat. Die bekannten Straßen und Häuser seiner Heimatstadt verwandelten durch die Medialisierungen und überlagerten sich mit den Imaginationen des Desasters aus dem Hollywoodkino. "[I]t was like a movie" (S. 1), wiederholt Troon zweimal. Wenn diese filmische Bildformen so weit die Wahrnehmung bestimmen, dann schließt sich die Frage an, welche anderen filmischen Sensibilitäten des Desasters es im Kino seit den 1990er noch gibt.

Der Autor verortet seine Studie in der Einleitung im Feld dreier filmwissenschaftlicher Diskurse, die den theoretischen Rahmen abstecken: zuerst den schon erwähnten Bereich des *eco criticism*, zweitens Forschungen zum *disaster cinema* und drittens neuere Studien zum filmischen Realismus. Die drei Begriffsfelder werden durch einen vierten Aspekt perspektiviert, der sich auf Fragen der Ethik bezieht. Maßgeblicher Theorieansatz ist dabei für Troon die Ethik von Emmanuel Lévinas, aber auch neuere post-anthropozentrische Positionen von Rosi Braidotti, Donna Haraway und Joanna Zylińska.

Dieses dichte Netz an begrifflichen und theoretischen Zugängen bleibt aber in den restlichen Kapiteln der Studie, die sich jeweils einer Konstellation an Filmen

widmen, eher implizit. Abgesehen von der Einleitung, in der sich Troon mit "ethics of encounter for a disastrous epoch" auseinandersetzt und versucht, die zwei begrifflichen Stränge des "realism" und "responsibility" zusammenzudenken, bleibt die theoretische Grundlage eher im Hintergrund und wird kurz an ausgewählten Szenen wieder aufgegriffen.

Cinematic Encounters with Disaster ist am stärksten, wenn es in und mit seinen Filmen denkt. Der Text hält sich in seinen Analysen nah an den Filmen im Sinne eines *close readings*. Gleichwohl sind die einzelnen Untersuchungen minimal gehalten und fokussieren die wichtigsten Punkte für den weiteren Argumentationsgang, sodass immerhin 14 Filme separat besprochen werden, ganz zu schweigen von den unzähligen Filmen, die kurz erwähnt werden als Abgrenzungen oder Bezugspunkte. Hervorzuheben ist auch, dass sich durch Rückgriff auf schon durchgeführte Analysen die einzelnen Teile miteinander verweben, sodass nicht nur über, sondern auch mit den Filmen gedacht wird. Dennoch wünscht man sich am Ende, dass die reichhaltigen Theoriestücke noch weiter ausgeführt würden.

Quellen:

Fay, Jennifer: *Inhospitable World. Cinema in the Time of the Anthropocene*. Oxford: Oxford University Press 2018.

Ivakhiv, Adrian J.: *Ecologies of the moving image: Cinema, Affect, Nature*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press 2013.

Lévinas, Emmanuel: *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Leiden: Martinus Nijhoff and Duquesne University Press 1979.

Leyda, Julia: *Anthroposcreens. Mediating the Climate Unconscious*. Cambridge: Cambridge University Press 2023.

Autor/innen-Biografie

Timo Zohren

Doktorand an der Universität Wien am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Er hat einen M. A. in Filmwissenschaft von der Freien Universität Berlin und einen B. A. in Philosophie und Filmwissenschaft. Derzeit arbeitet er zu Fragen des *post cinema* mit besonderem Bezug zur Ästhetik, zu verschiedenen Konzeptionen des Anthropozäns sowie zu Theorien (post-)kinematografischer Erfahrung.

Publikationen:

- "Größenordnungen und Einstellungsgrößen. Wie können die Eskalierungen des Anthropozäns kadriert werden?". In: *ffk Journal* 11, 2026, S. 237–252. DOI: [10.25969/mediarep/24641](https://doi.org/10.25969/mediarep/24641).
- "Grenzgänge zwischen Gegenwart und Vergangenheit: Gespenstigkeit als Erfahrungsweise von Geschichtlichkeit in W.G. Sebalds *Die Ringe des Saturn*". In: *TFMJ. Journal for Theater, Film and Media Studies* 68/3–4, 2024. DOI: [10.7767/tfmj-2024-683-408](https://doi.org/10.7767/tfmj-2024-683-408).

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>