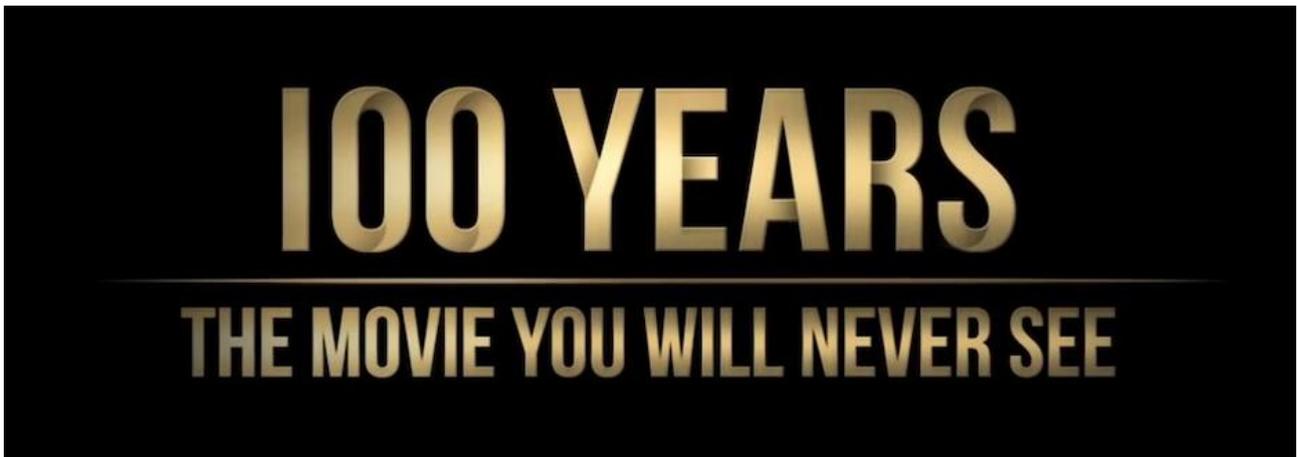


Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 145 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)



Andreas Mertin

Für Inge Kirsner

Parusieverzögerung und Zeitkapseln

Die Parusie-Verzögerung ist ein den Theolog:innen wohl bekanntes Phänomen. In ihrer gängigen Form beschreibt es den Umstand, dass die frühen Christen eine unmittelbare Parusie (Wiederkehr) des Herrn erwarteten (nach Mt 24,34: *noch in dieser Generation*) und dann ihre Erwartung an die Realität anpassen mussten: die Parusie verzögerte sich. Ob das frühe Christentum seine volle Überzeugungskraft hätte entfalten können, wenn den Zuhörer:innen bewusst gewesen wäre, dass es noch Jahrtausende dauern kann, bis der Herr wiederkommt, sei dahingestellt.

Das wäre ja so, als ob man Menschen den Genuss eines ganz besonderen Kinofilms versprechen würde, dessen konkrete Erstaufführung dann aber so terminiert wird, dass die Angesprochenen es gar nicht mehr erleben können (*ein ganz toller Film, den Du nie sehen wirst*). Und ob es ausreicht, darüber zu fantasieren, was diejenigen sehen werden, die den Film irgendwann tatsächlich einmal besuchen dürfen, um Interesse zu wecken, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Und dennoch: Das Moment der ständigen Erwartung der Parusie begleitet das Christentum nun 2000 Jahre und spitzt sich in apokalyptischen oder chiliastischen Bewegungen ab und an zu: *Jetzt ist die Zeit, jetzt endlich kommt der Herr.*



Etwas anderes ist die Zeitkapsel. Sie ist keine Parusie-Verzögerung eines angekündigten Erscheinens, sondern eine Art Flaschenpost im Strom der Zeit. Sie enthält in der Regel etwas Gegenwärtiges, um es in die Zukunft zu transportieren und damit zu erhalten. Die Wikipedia schreibt:

Eine Zeitkapsel ist ein Behälter zur Aufbewahrung von Dingen, der erst nach Ablauf eines bestimmten Zeitintervalls von Personen geöffnet wird oder werden darf, mit dem Zweck, zeittypische Dinge für nachfolgende Generationen zu bewahren und zu dokumentieren.¹



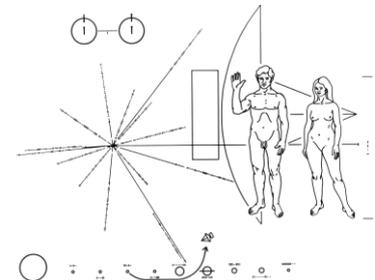
Von den in der Wikipedia aufgezählten Beispielen für herausragende Zeitkapseln finde ich die von der Weltausstellung des Jahres 1939 ganz interessant.

Im Oktober 1938 wurde in 15 m Tiefe unter dem für die Weltausstellung 1939 in New York errichteten Pavillon der Westinghouse Electric Company eine Zeitkapsel vergraben. Diese enthält 1000 Bilder, Filme (u. a. einen Walt-Disney-Film mit Donald Duck sowie eine Kino-Wochenschau, die Präsident Franklin D. Roosevelt bei der Eröffnung einer Modenschau zeigt), einen Wecker, Bücher, Puppen (z. B. Micky Maus) sowie einen Elektrorasierer. Die Schriftstücke wurden hierfür mikroverfilmt. Um künftigen Generationen einen Eindruck vom Leben der 1930er Jahre zu geben, sind auch Alltagsgegenstände wie Nagelfeile, Zahnpulver und Gesichtspuder in einer Hülle enthalten, die aus dem damals neu entwickelten Metall Capuloy besteht, von dem man annahm, es sei besonders hart und widerstandsfähig.²

Zum gleichen Anlass entstand die Zeitkapsel „Krypta der Zivilisation“(!), die sogar ein konkretes (mythisches) Datum hat, an dem sie in der Zukunft geöffnet werden soll:

The Crypt of Civilization ist ein spezieller, luftdichter Raum an der Oglethorpe University in Atlanta, Georgia. Sie enthält Gegenstände aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die für die Zivilisation des Jahres 8113, dem geplanten Öffnungsdatum, konserviert werden ... Seit der Versiegelung im Jahr 1940 kontrollieren nationale Medienorganisationen die Krypta alle zehn Jahre. 1970 wurde es allerdings fast vergessen.³

Schließlich gibt es noch Zeitkapseln, die über den Raum der Erde, ja des Sonnensystems hinausgehen und den interstellaren Raum anzielen. Seit den Plaketten an den interstellaren Raumsonden Pioneer 10 und 11 gibt es Zeitkapseln, die auf Empfänger (etwa im Aldebaran-System) in zwei Millionen Jahren hoffen, realistischerweise aber wohl nie gelesen werden.



Aber Zeitkapseln können auch dazu genutzt werden, um Vorstellungen, die man von der Zukunft hat, niederzuschreiben und nach einem gewissen Zeitraum zu überprüfen, wie sehr man mit den Gewordenen übereingestimmt bzw. es verfehlt hat. Populär sind Zeitkapseln, in denen man sich vorstellt, wie das eigene spätere Leben verlaufen wird.

Zurück zur Ereignis-Verzögerung. In der Bildenden Kunst ist ORGAN²/ASLSP, ein Kunstwerk von John Cage, ein klassisches Beispiel einer Ereignis-Verzögerung, eigentlich der Ereignis-Verlangsamung. 639 Jahre vergehen vom Start des Stückes in der Sankt-Burchardi-Kirche in Halberstadt bis zu dessen Vollendung im Jahr 2639.⁴ Dabei muss man aber nicht 639 Jahre warten, sondern ist andauernd an der Wahrnehmung beteiligt. Nur dass niemand das gesamte Stück hören kann. Es ist dem Individuum entzogen.

Die künstlerisch herbeigeführte Parodie- oder sagen wir genauer Ereignis-Verzögerung ist als *Suspense* im Kino von besonderer Bedeutung. Dabei meint der Begriff *Suspense* die Erwartung eines Ereignisses ohne sein Eintreffen. Wann erfährt man endlich, wie es ausgeht, wer der Verbrecher, die Verbrecherin ist, wer die zentralen Handlungsstränge beeinflusste? Normalerweise ist der *Suspense* eine Frage von Minuten, manchmal auch Stunden, beim Cliffhanger können es auch Wochen sein, geht aber selten darüber hinaus. Im Literarischen kann es aber durchaus verlängert werden. In den Fortsetzungsromanen der Berliner Illustrierten Zeitung, etwa „Wohin rollst du Äpfelchen“ von Leo Perutz von 1928, wurde die Spannung Ausgabe für Ausgabe über lange Zeit offengehalten.⁵

Etwas anderes ist die *Subskription*, bei der man etwas zu kaufen verspricht, das noch nicht greifbar ist, durch die Subskription aber realisierbar wird und irgendwann in den Besitz der Subskribent:innen übertritt. Klassisch waren es Bücher, die so ermöglicht wurden. Ab einer bestimmten Zahl von Subskribent:innen war das Buchprojekt für die Verleger:innen realisierbar und wurde umgesetzt. Dafür bekamen die Subskribent:innen das Buch günstiger als andere. Die 1985 von Hans-Magnus Enzensberger begründete „Andere Bibliothek“ ist ein derartiges Projekt, das Ende des Jahres 2023 immerhin schon 467 Bände umfasst. Seit 2013 wurde zudem die Auflage auf 4.444 Exemplare, seit 2022 auf 3.333 Exemplare begrenzt. Hier geht es vermutlich aber weniger um das Kostbarmachen des einzelnen Werkes als vielmehr um die ökonomische Kalkulierbarkeit des Gesamtprojekts.



Subskribieren kann man aber auch Weine, vor allem beim Bordeaux gibt es das. Noch vor der Abfüllung in die Flaschen kauft man zu einem bestimmten Preis einen jungen Bordeaux, der dann noch längere Zeit beim Winzer und/oder Weinkontor gelagert wird. Ein Wein des Jahrgangs 2023 wird so im Sommer 2025 an die Subskribent:innen ausgeliefert und kann dort weiter gelagert werden, auf dass sich der Genuss verzögert und steigert.

Zeit spielt auch bei bestimmten anderen Getränken eine wichtige Rolle. Beim Whisky, beim Wein, beim Portwein (**Vintage**) kauft man freilich in der Regel direkt Flaschen, die bereits einige Jahre oder sogar Jahrzehnte gelagert wurden. Man weiß dann, dass dieser Whisky,⁶ dieser Portwein oder dieser Wein einem bestimmten Jahrgang oder Zeitraum zuzuordnen ist. Etwas Ähnliches gibt es nun auch für den Cognac.

Ein Cognac

Eine besonders gesteigerte Kultur der akkumulierten Zeit leistet sich die Firma **Remy Martin** mit ihren Cognacs, die in einer Abfolge von Qualitätsstufen⁷ angeboten wird. Das herausragende Angebot ist der Cognac Louis XIII:

Louis XIII ist ein bekannter und luxuriöser Cognac, der von der Firma Rémy Martin hergestellt wird. Er ist nach König Louis XIII von Frankreich benannt, der von 1610 bis 1643 regierte. Der Cognac wird seit über einem Jahrhundert produziert und gilt als einer der exklusivsten und teuersten Cognacs der Welt.

Louis XIII Cognac wird aus einer Mischung von etwa 1.200 verschiedenen Eaux-de-vie (Weinbranddestillate) hergestellt, die alle mindestens 40 Jahre lang in Eichenfässern gereift sind. Die Eaux-de-vie stammen ausschließlich aus der Grande Champagne, der renommiertesten Anbauregion für Cognac.

Der Cognac wird in handgefertigten Kristallkaraffen präsentiert, die von Baccarat, einem berühmten französischen Hersteller von Luxus-Kristallwaren, hergestellt werden. Jede Karaffe ist ein Unikat und mit einem speziellen Siegel versehen, um ihre Authentizität zu gewährleisten.



Der Geschmack von Louis XIII ist komplex und reichhaltig, mit Aromen von Trockenfrüchten, Gewürzen, Blumen und Zitrusfrüchten. Er hat eine weiche Textur und ein langes, anhaltendes Finish. Aufgrund seines hohen Alters und der aufwendigen Herstellung ist der Preis für eine Flasche Louis XIII Cognac sehr hoch und kann mehrere tausend Euro erreichen.

Louis XIII Cognac ist ein Symbol für Luxus, Eleganz und Raffinesse und wird oft zu besonderen Anlässen oder als Sammlerstück genossen.⁸

Soweit die Informationen von ChatGPT über einen legendären Cognac, dessen exklusivste Variante 100 Jahre lagert, bevor sie zum Genuss freigegeben (und teuer verkauft) wird. Das sind einhundert Jahre, in denen sich die Welt weiterentwickelt, zum Guten oder zum Schlechten, man weiß es vorher nicht. Von einem derartigen Louis XIII werden von Remy Martin pro Jahr genau 10.000 Flaschen abgefüllt, von denen etwa 1.000 auch in Deutschland verkauft werden. Man muss verstehen, inwiefern bereits die Erwähnung dieses Cognac Louis XIII einen kompletten kulturellen Kosmos beschwört. Es ist nicht einfach ein besonderes Getränk, sondern ein Produkt, das von Anfang an zur Distinktion, zur Abgrenzung erschaffen wurde, weil der Aufwand so immens ist, weil Zeit als Luxus gehandelt wird.

Während der Kinofilm als Massenprodukt (ein)geschätzt wird,⁹ das von der Kulturindustrie erstellt und zum sofortigen Verbrauch vertrieben wird,¹⁰ ist der Cognac – zumal in seinen besseren Varianten – von vorne herein als elitäres Produkt angelegt. Das macht der französische Soziologie Pierre Bourdieu in seinem Klassiker „Die feinen Unterschiede“ klar, in dem er sich auch mit den Distinktionsmotiven bestimmter Menschen durch verschiedene Gegenstände auseinandersetzt. Dazu betrachtet er u.a. die (bis heute erscheinende) Zeitschrift „Connaissance des arts“¹¹, die seit 1952 von der französischen *Gesellschaft zur Förderung der Kunst* herausgegeben wurde. Im Jahr 2000 übernahm der Luxuskonzern *LVMH Moët Hennessy – Louis Vuitton SE* die Zeitschrift. 1972 findet sich in dieser Zeitschrift eine Beschreibung eines Cognacs der Maison Otard, die Bourdieu als exemplarisch für distinktives Verhalten ansieht und deshalb auswertet:

Die Verbindung von materieller mit symbolischer Aneignung verleiht dem Besitz von Luxuserzeugnissen eine Exklusivität zweiten Grades und gleichzeitig eine Legitimität, die sich zum Symbol des Exquisiten par excellence vereinen:

»Princes de Cognac: um von ihm zu sprechen, sind wir auf die ältesten Wörter der Region Cognac verwiesen. **Fülle**: die Qualität des Körpers eines Cognac. Princes de Cognac hat Fülle, aber eine Fülle ohne Fett, eine schlanke Fülle, die nur aus Muskeln besteht. Wie ein Botticelli im Vergleich mit einem Rubens. **Blume**: Duft des Weinstocks der fine Champagne, des Aristokraten unter den Anbaugebieten. Alter Princes de Cognac fine champagne hat Blume, eine elegante, hochfeine Blume von wundervoller Leichtigkeit und Rasse. **Tiefrote Fässer**: sehr alte, hochkultivierte Fässer, die ausgereift sind, ihren Überschuss an Tannin abgestoßen haben. Princes de Cognac ist in tiefroten Fässern gereift. Daher sein trockener, charaktvoller, duftender, maßvoller Geschmack. **Paradies**: so heißen die Gewölbe, in denen die ältesten Cognacs lagern. Princes de Cognac ist gereift im Paradies der Maison Otard im Château de Cognac. Princes de Cognac wird **in begrenzten Mengen** hergestellt – lediglich ein paar tausend Flaschen pro Jahr – und ist nur **in ausgesuchten Kaufhäusern und Restaurants** zu finden«¹²



Die Beschreibung ist so angelegt, dass sie auf Exklusivität im wörtlichen Sinn wert legt: *exclusio* = ausgrenzen. Eine Ausgrenzung wird bewusst vollzogen, zumindest aus der Perspektive derer, die sich ostentativ zum Beispiel einen Louis XIII leisten. Die Distinktion wird auf zwei Wegen erzielt: über die Begrenzung der Menge und (korrespondierend) über die Höhe des Verkaufspreises. Wenn es nur 10.000 Flaschen dieses Kultobjekts pro Jahr gibt, dann ist der Verbreitungsgrad begrenzt. Wenn eine einzelne 0,7 l Flasche des Louis XIII zwischen 1.500 und 3.000 Euro kostet, dann begrenzt sich die potentielle Käufergruppe ebenfalls. Wer also im Besitz eines dieser Kultobjekte ist, kann zeigen, dass er etwas hat, über das andere nicht so einfach verfügen können. Andererseits ist das Objekt aber auch nicht so teuer, dass nur ganz wenige es sich leisten könnten. Es bleibt in diesem Sinn ein sowohl begehrenswertes wie auch erreichbares Objekt. Wer es erwirbt, demonstriert, dass es ihm dieser Lebensstil etwas wert ist.

Ein Film

2015 wurde bekannt, dass die Firma Remy Martin einen Vertrag mit John Malkovich und Robert Rodriguez geschlossen hatte, wonach Malkovich ein Drehbuch für einen Film schreibt und Rodriguez ihn umsetzt. Der Film solle freilich erst 100 Jahre später der Öffentlichkeit gezeigt werden. Bis dahin wird er – zusammen mit einer Flasche Louis XIII Cognac – in einem Safe gelagert.

"100 Years" ist ein Filmprojekt, das als eine Zusammenarbeit zwischen dem französischen Spirituosenhersteller des Louis XIII Cognac und dem Regisseur Robert Rodriguez entstand. Es wurde angekündigt, dass der Film erst 100 Jahre nach seiner Produktion im Jahr 2015 veröffentlicht werden soll. Dies bedeutet, dass der Film für die Öffentlichkeit im Jahr 2115 zugänglich sein wird.

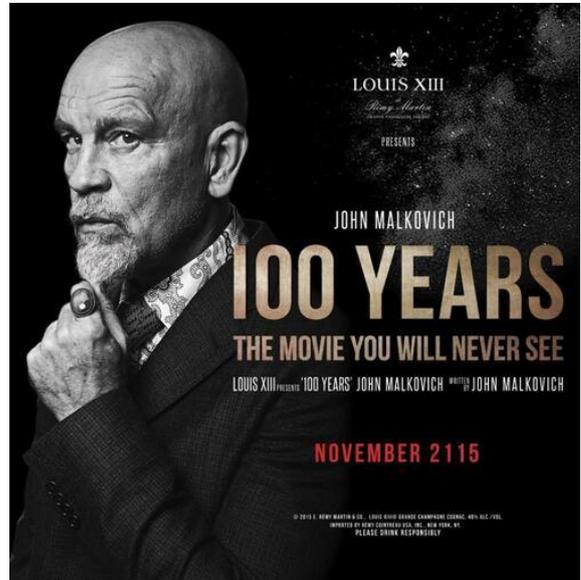
Das Konzept hinter "100 Years" ist ziemlich einzigartig und ambitioniert. Der Film wurde als eine Art Zeitkapsel konzipiert, um eine Botschaft an zukünftige Generationen zu übermitteln. Die Idee

war, dass der Film den Zuschauern in der Zukunft einen Einblick in die Welt von heute geben soll.

Bislang gibt es nur begrenzte Informationen über den Inhalt des Films. Es wird angenommen, dass es sich um einen Science-Fiction-Film handelt, der in der Zukunft spielt. Es wurde auch berichtet, dass der Regisseur Robert Rodriguez das Drehbuch geschrieben und die Regie übernommen hat. Die Besetzung des Films ist jedoch nicht bekannt.

Das Projekt "100 Years" wurde als eine Art Marketingstrategie für den Louis XIII Cognac konzipiert, um die Langlebigkeit und den Wert des Produkts zu betonen. Es soll zeigen, dass der Cognac eine Tradition und Qualität hat, die über Jahrzehnte hinweg bestehen bleibt.

Es bleibt abzuwarten, wie der Film tatsächlich aussehen wird und wie die Reaktionen darauf sein werden, wenn er im Jahr 2115 veröffentlicht wird. Es ist sicherlich ein faszinierendes Konzept und wird zweifellos die Neugierde und Aufmerksamkeit vieler Menschen auf sich ziehen, sowohl jetzt als auch in der Zukunft.¹³



Soweit die zweite Auskunft von ChatGPT zum Projekt. Es stimmt nicht alles, was der Bot schreibt. Und ein bisschen mehr, als es die KI hier verrät, ist über den Film schon bekannt, vor allem die Namen von drei Schauspieler:innen. Das Drehbuch des Films wurde in Wirklichkeit von John Malkovich geschrieben, der im Film auch selbst mitspielt. Daneben sind als weitere Protagonistin die taiwanesischen Schauspieler Shuya Chang und als Antagonist der chilenische Schauspieler Marko Zaror bekannt. Darüber hinaus gibt es diverse Statements von John Malkovich.

Die Geste der vergangenen Zeit

Was aber können wir zunächst zur Logik der Geste sagen, die sich hinter diesem Projekt verbirgt? Welchen Sinn macht es, nicht nur eine Botschaft (wie in einer Zeitkapsel), sondern gleich einen ganzen Kinofilm für hundert Jahre vor den Augen seines Publikums zu verbergen? Macht man sich dann auf die Suche nach der vergangenen bzw. verlorenen Zeit?¹⁴ Die so vorgenommene Alterung des Produkts bewirkt ja unterschiedliches: der Cognac wird immer besser, der Film immer älter. Gewinnt der Film also, wenn er mit dem Cognac in Beziehung gesetzt wird? Was macht die Zeit mit dem Film? Wird er nicht zum bloßen Dokument einer verlorenen Zeit? Was wäre, wenn man mit dem Kulturgut Film umgehen würde wie mit dem Kulturgut Cognac? Es sozusagen destillieren, also sampeln, fermentieren, aromatisieren und dann 100 Jahre wegsperren, um es schlussendlich zu konsumieren? Das wird nicht funktionieren. Da sind sich so ziemlich alle einig, die auf das Projekt aktuell reagieren. Wie unendlich überholt dürfte der Film in 100 Jahren wirken, wenn man ihn dann als „Neuheit“(!) präsentiert bekäme. Ganz abgesehen von der Frage, ob es dann überhaupt noch Abspielgeräte für das gewählte Übertragungsformat gibt.

Man kann sich das vergegenwärtigen, wenn man einmal auf Medienprodukte von vor über 100 Jahren blickt. Betrachtet man die Auferstehungsszene im Film „*La vie et la passion de Jésus Christ*“ aus dem Jahr 1903, so kommt man aus dem Lachen nicht mehr heraus. Und es ist unfreiwillig komisch. Es sollte ja große Kunst und kein Slapstick sein. Und zu seiner Zeit hat es die Menschen auch unendlich beeindruckt.



Aber unsere Wahrnehmungen entwickeln sich weiter. Das ist die Paradoxie, die Malkovich – m.E. zu Lasten des Filmes – hier aufdeckt. Seine geradezu paradoxe Intervention kreist um den Zeitfaktor des Films, um dessen Zeitgebundenheit. Dazu später noch mehr.

Vielleicht macht das Projekt aber auch eine Aussage zu einem Problem, das schon einmal zu einer Debatte hier im Magazin für Theologie und Ästhetik führte: die Frage nach dem Kunstcharakter des Films. Sie entzündete sich an einer These vor 10 Jahren in der Ausgabe 86:

Zunächst einmal sei festgehalten: Das Kino und insbesondere das Mainstream-Kino ist keine Kunst und erfüllt auch nicht deren Aufgaben. Zu direkt sind die instrumentellen Interessen und das Motiv der Unterhaltung in es eingeschrieben. All die Versuche, die Unterhaltungs- und Genussbereiche des Lebens mit dem Begriff der Kunst zu nobilitieren bzw. zu rechtfertigen, offenbaren ein elementares Missverständnis dessen, was Kunst im Sinne der ästhetischen Reflexion seit der Aufklärung bedeutet. Das heißt aber im Gegenzug, dass mir im Kino ein unterhaltendes Element der Lebenswelt begegnet: Let me entertain you.¹⁵

Daraus entspann sich ein Briefwechsel zwischen Jörg Herrmann, Karin Wendt und mir, bei dem es um die Frage ging, wie sich kommensurables Massengut im Verhältnis zum exklusiven Genussgut verhält.¹⁶ Ist der Film an zeitgenössische Unterhaltung gebunden oder nicht?

Wer diesen Film sehen will bzw. kann, dürfte kaum vor 2015 geboren worden sein. Wer also 2023 zum Beispiel 60 (Inge Kirsner), 65 (Andreas Mertin) oder 70 Jahre (John Malkovich oder Hans-Martin Gutmann) alt wurde, hat keine Chance, denn die Kryonik dürfte bis dahin noch nicht von Erfolg gekrönt sein. Und Zeitreisen? Na ja. Aber selbst wer im Jahr 2000 geboren wurde, müsste schon 115 Jahre alt werden, um in den Genuss des Filmes zu kommen. John Malkovichs Enkelkind dagegen, 2023 geboren, hat durchaus Chancen, die seinem Großvater vorab überlassenen silbernen Eintrittskarten zu nutzen: es wäre dann aber immerhin auch 92 Jahre alt.

Drei visuelle Brosamen

Für alle anderen Staubgeweihten gibt es vorab drei Brosamen – weil sonst ja auch der Werbeeffekt für die Cognacfirma Remy Martin nicht funktionieren würde. Es ist also keine absolute Geste¹⁷, sondern schon eine durch und durch instrumentalisierte im Sinn der Reklame und der Werbeindustrie. Absolut wäre die Geste, wenn sich überhaupt erst nach 100 Jahren herausstellen würde, dass es einen derartigen Film gibt. So wie Remy Martin ab und an Destillate in alten Fässern findet, die bis dato nicht bekannt waren und nun ihren exklusiven Abnehmerkreis finden, weil sie mit anderen Destillaten verschnitten werden. So aber wurde kräftig die Werbetrommel gerührt, die Safebox im halbgeöffneten Zustand mit dem Film und dem Cognac bei den Filmfestspielen in Cannes als Zeitkapsel gezeigt. Und es wurde natürlich neugierig gemacht. Womit muss / kann man rechnen?



Als Brosamen gibt es drei unterschiedliche Teaser, die man als imaginierte Zeitlinien begreifen könnte, von denen aber wohl nur eine sich realisiert, genauer: bereits realisiert hat, denn der Film ist ja bereits 2015 abgedreht, wir wissen nur nicht, *welche* Zeitlinie er umsetzt. Man könnte aber auch sagen: unter den drei Trailern sind zwei falsche Spuren, zwei Irreführungen.

Nun kann man ein wenig Ordnung in die Möglichkeiten bringen, wenn man sich an den gängigen Zukunftsmodellen orientiert. Wenn es denn um eine von Malkovich erdachte Zukunft (also wirklich um *Science-Fiction*) geht, dann besteht diese zunächst aus bestimmten Konstanten. Dann können wir in der Gegenwart des Jahres 2015 bestimmte Trends erkennen, von denen wir annehmen, dass sie die Zukunft bestimmen werden (2115 leben vermutlich weniger Menschen auf der Erde, die Klimakrise spielt eine wesentlich größere Rolle). Was wir nicht wissen können, worüber wir nur spekulieren können, ist das Neue und Unbekannte, was die Zukunft mitbestimmen wird: Technologien, Katastrophen, Pandemien, Erfindungen usw. Je weiter wir in die Zukunft blicken, um so unsicherer wird die Prognose. Kleinigkeiten, aber auch politische Entscheidungen können den Lauf der Dinge verändern. Der Lola-rennt-Effekt (also minimale Zeitverschiebungen),¹⁸ der auch bei der Differenz der drei Teaser eine Rolle gespielt haben könnte.

Teaser Future (1:19)



Eine der Zukunftsszenarien wird durch den Teaser mit dem Titel „**Future**“ angedeutet. Man könnte es die techno-optimistische der drei Varianten nennen. Zunächst aber sehen wir in einem Prolog John Malkovich, wie er offenbar im Jahr 2015 in einem Tresorraum zunächst eine Filmrolle(!) mit der Aufschrift „LOUIS XIII“ und dann eine Flasche des gleichnamigen Cognacs in einen Safe stellt, und diesen verschließt. Daraufhin beginnt eine Zeituhr zu laufen, die auf 100 Jahre eingestellt ist. Währenddessen sagt Malkovichs Stimme aus dem Off:

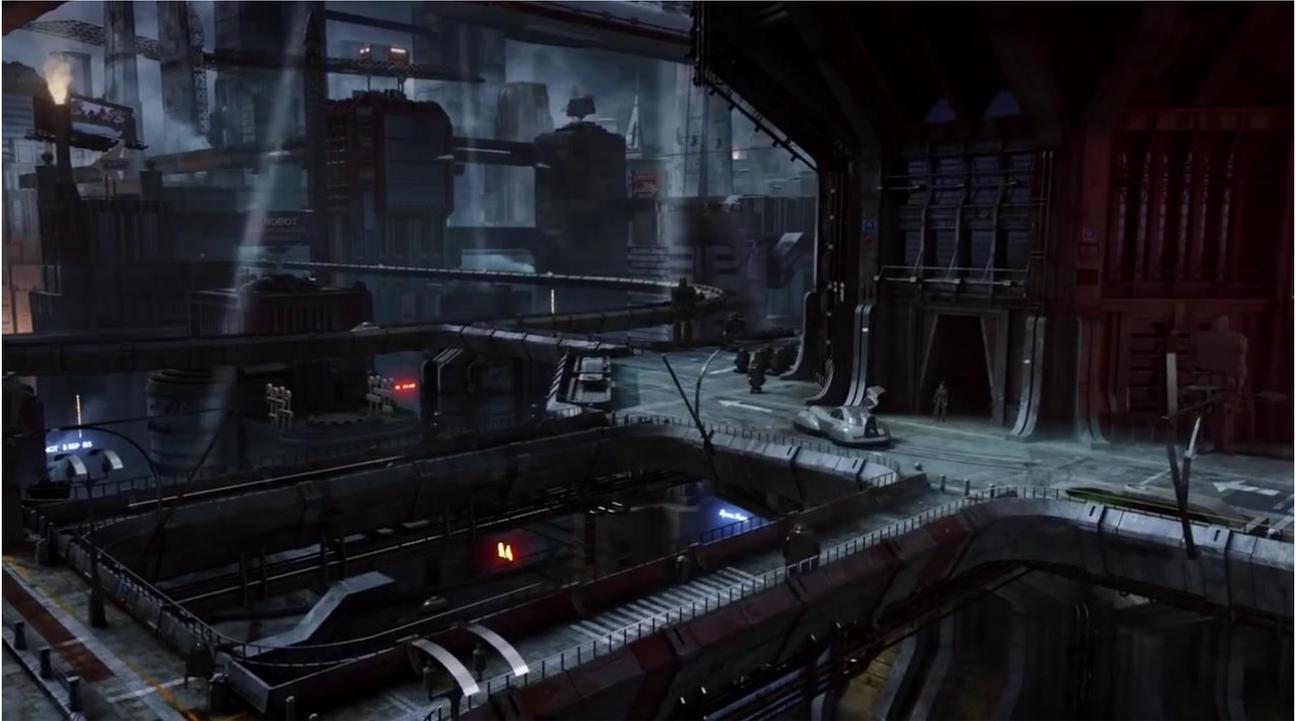


Im Jahr 2015 habe ich, John Malkovich, einen Film gedreht, der 100 Jahre lang gelagert wird. Das ist die Zeit, die benötigt wird, um Louis XIII zu erschaffen.

– Stell Dir die Zukunft vor / Imagine the Future.

Dieser Part ist allen drei Teasern gemeinsam. Danach überblendet der Clip in das Jahr 2115. Die Welt ist in den 100 Jahren der Lagerzeit des Films und des Cognacs nicht untergegangen, sondern erstrahlt in einem futuristischen Lichtermeer, der Autoverkehr geht weiter, an den Fassaden der Hochhäuser gleißen Werbetafeln. Vor einem Gebäude fährt ein langgestreckter futuristischer Wagen vor, dem Malkovich entsteigt und auf Shuya Chang trifft, die ihn ungeduldig erwartet: „*Du bist zu spät*“ sagt sie, „*Du vermisst mich so sehr?*“ antwortet er. Sie schreiten dann zur Safebox, der Timer springt auf 0, der Safe öffnet sich und sie finden Film und Cognac vor. Dann ertönt hinter ihnen die Stimme des Antagonisten: *Hey, was macht ihr da?* Soweit das Setting des Clips. Für einen Rückschluss auf den Film der Zukunft ist das zu wenig. Offenbar ist es aber keine Dystopie, aber – da es einen Antipoden gibt – auch keine reine Utopie. Als Setting ist es aber eher Fiction als Science. So sieht die Welt in 92 Jahren ganz sicher nicht aus.

Teaser Retro (1:14)



Eine andere Zukunft läuft unter dem Namen „**Retro**“ und katapultiert uns in eine düstere Welt, die an Batman¹⁹ erinnert und in der bewaffnete Kampfgruppen wild um sich schießen und Malkovich fast bis zur Safebox verfolgen. Offenbar gibt es Cyborgs oder humanoide Roboter in dieser Welt. Man könnte sie als dystopisch charakterisieren. In einigen Be-



sprechungen wird sie als 40er-Jahre-Welt beschrieben, aber in dieser Zeit gab es noch keine Autos mit Flügeltüren. Spontan hätte ich gesagt, dass Malkovich im Clip einen **Mercedes 300 SL** oder einen **Mercedes SLS-AMG** mit Flügeltür fährt, aber mir ist – mit Ausnahme von Transformer 3 – kein einziger Science-Fiction-Film bekannt, der mit diesem Kult-Auto arbeitet. Vielleicht ist es eine freie Erfindung, aber in Zeiten, in denen Kinofilme intertextuell arbeiten, ist das wenig wahrscheinlich. Es könnte eine Anspielung auf den **Rolls Royce FAB 1** aus der Science-Fiction-Serie **Thunderbirds** sein. Dann wären wir in den 60er-Jahren (und es wäre eine höchst ironische Anspielung, denn Thunderbirds ist als Marionetten-Inszenierung eigentlich eine Kindersendung).

Im Clip ist der Antipode als Maschinenwesen mit rotglühenden Augen dargestellt – ob es ein Cyborg ist oder ein Roboter ist nicht ganz eindeutig. Aus der Körperreaktion der beiden Protagonisten ist zu schließen, dass der Cyborg auch an dem Film und dem Cognac interessiert ist, jedenfalls versperren sie diesem den Blick auf den geöffneten Safe (in der Future-Version tun sie das nicht). Die Retro-Inszenierung ist die spielerischste und fiktionalste unter den drei Clips. Sie rekurriert auf das Medium Science-Fiction-Filme, ist also selbstreflexiv, macht sich aber keine Gedanken darüber, wie die Wirklichkeit des Jahres 2115 aussehen könnte – diese ist sicher nicht durch einen Retro-Stil gekennzeichnet.

Teaser Natur (1:21)



Interessant ist der Teaser, der „**Nature**“ heißt. Er stellt uns ein Szenario vor, bei dem die Natur über die Zivilisation triumphiert hat. Allerdings reicht es für den Protagonisten Malkovich immer noch zu einem SUV mit Flügeltür – **man gönnt sich ja sonst nichts**.

Aber dieses Szenario ist für den vorausgesetzten Zeitraum wenig wahrscheinlich. Man kann der Serie „Zukunft ohne Menschen“²⁰ in der Episode „**Verfall einer Zivilisation**“ entnehmen, wann ein Zustand einer Großstadt erreicht ist, der dem im Clip entspricht. Es dürfte 80 bis 120 Jahre nach dem Menschen sein. Dann werden wir Schäden an den Stahlbetonhochhäusern sehen, wie wir sie im Clip gezeigt bekommen. Das kann aber nicht die Zeit des Jahres 2115 sein, denn dann müsste der Mensch schon jetzt verschwunden sein. Es ist also eigentlich ein nicht denkbare Szenario (oder eine Parallelwelt). Denn selbst wenn die heutige Generation wirklich die Letzte Generation wäre (und nicht nur die letzte, die etwas gegen die Klimakrise tun kann), auch dann würde die Zeit nicht reichen, um derartige Schäden an Hochhäusern, vor allem aber ein derartiges Wachstum von Pflanzen an Wolkenkratzern herbeizuführen. Selbst der Film **Aftermath. Population Zero**, der den Triumph der Natur schon 30 Jahre nach dem Verschwinden der Menschen beginnen lässt, geht von 100 Jahren aus, bis die Städte von der Natur dominiert werden. Daher ist das Szenario unwahrscheinlich. John Malkovich wird seinen Film nicht in einer Naturversion des Planeten Erde wiederentdecken. Und die Frage wäre auch die, ob eine halbapokalyptische Version, bei der zwar die Zivilisation untergegangen ist, aber SUV-fahrende Individuen übrigbleiben, nicht dieselben Fehler reproduziert, die zur Klima-Apokalypse geführt haben. Dann doch lieber eine Apokalypse, bei der keine Menschen übrigbleiben, die sich Malkovichs Film anschauen können, dafür aber die Welt von der Natur zurückerobert und gerettet wird.



(K)ein Lola-rennt-Effekt



Es war mir am Anfang gar nicht aufgefallen, denn erst als ich die drei Teaser in einem Videoschnittprogramm übereinanderlegte, merkte ich, dass sie unterschiedliche Längen haben und die Bewegungen der Protagonisten von verschiedenen Geschwindigkeiten getragen sind. Ersteres ist zumindest unerwartet. Gerechnet hätte ich damit, dass sich zwar das Setting entsprechend der Themen Future / Retro / Nature ändert, aber wir dennoch drei gleich lange Videos vor uns haben. Tatsächlich dauern die Videos aber zwischen 73 und 80 Sekunden. Das ist vielleicht nur ein geringer Unterschied, aber da die ersten 26 Sekunden und die letzten 7 Sekunden jedes Videos exakt gleich sind (also Prolog und Epilog), dauert der das spezifische Setting vorstellende Handlungsstrang einmal 39 Sekunden (Retro), dann 44 Sekunden (Future) und schließlich 46 Sekunden (Nature). Das mag trivial erscheinen, ist es aber nicht, weil wir darüber hinaus einen absoluten zeitlichen Bezugspunkt im Clip vorliegen haben. Und das ist die für alle drei Clips feststehende gleiche Sekunde, in der sich der Safe öffnet, weil das Zählwerk des Countdowns auf 0 springt. Also muss die Zeit davor oder die Zeit danach unterschiedlich sein. Tatsächlich kommt Malkovich im Retro-Clip, der ja der einzige ist, in dem Gewalt gezeigt wird, erst 18 Sekunden vor der automatischen Tresoröffnung vor dem Tresorraum an und muss sich deshalb für den kurzen Rest der Strecke ziemlich beeilen und rennen. Dagegen hat er in den anderen Versionen etwas mehr Zeit (bei der Stadtverwaltung²¹ im Nature-Clip am meisten) und kann deshalb gemächlicher durch den Gang zum Tresorraum schreiten. So entsprechen die Zeitfenster den jeweiligen Bewegungen der Protagonisten.



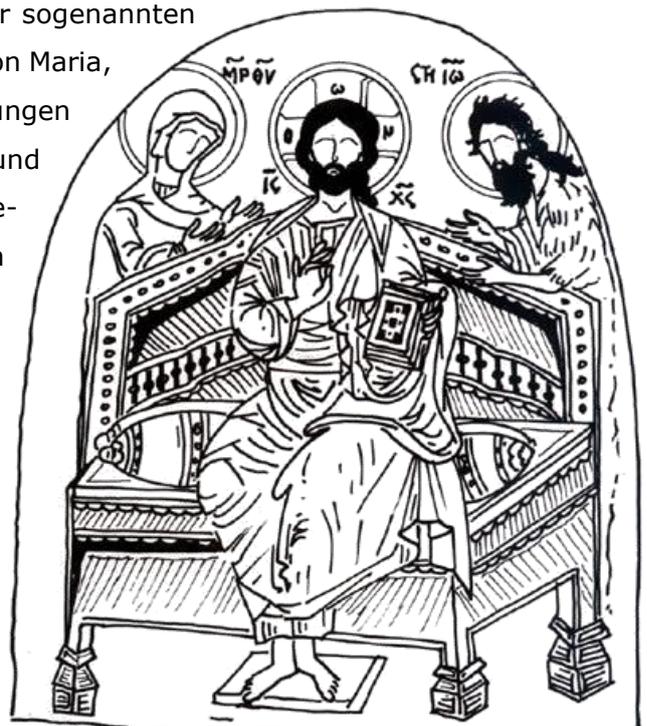
Die Unterschiede nach der Öffnung des Safes lassen sich nicht so leicht erklären, sie sind von einer Ausnahme abgesehen auch nur minimal, sie bewegen sich im Bruchteil einer Sekunde. Wir sehen erst das Innere des Tresors, quasi den Heiligen Gral, dann den andächtigen Blick der beiden Protagonisten, dann einen Schwenk vom Timer auf das Allerheiligste, dann wieder den Blick der beiden. Danach folgt der Blick auf den Antagonisten und am Ende die Reaktion der beiden Protagonisten. Und hier scheint es so, dass am Ende des Future-Clips drei Sekunden weggeschnitten wurden. Das verändert insofern die Aussage, weil nun das Allerheiligste, der Gral, nicht mehr durch die Protagonisten vor dem Blick des Antagonisten verborgen wird. Ob das eine visuelle Aussage ist, wird nicht ganz klar.

Spekulationen zu heiligen Gegenständen und letzten Verhandlungen

Ich hatte oben schon geschrieben, dass mir das Verhalten der beiden Protagonisten vor der Safebox ganz wie eine Suche nach dem heiligen Gral erscheint. Schon die Eröffnung der im Jahr 2115 spielenden Szene erinnerte mich an Illustrationen zu Parzival in der Artussage – nur dass John Malkovich natürlich nicht hoch zu Pferd unterwegs ist und Shuya Chang nicht als Nonne auftritt. Wie die Gegenstände im Safe war ja auch der heilige Gral als Abendmahlskelch vor langer Zeit bekannt, war dann aber nicht mehr greifbar und wurde – nach der Artussage – erst Jahrhunderte später wiederentdeckt. Diese Suche nach der Erlösung²² könnte das Gemeinsame beider Handlungen sein. Ich bin mir nicht sicher, ob dieses Motiv zur Erhellung der Filmstory von *100 Years* hilft, mir waren nur ein paar Ähnlichkeiten bei der Inszenierung des Safe-Inhalts mit dem Heiligen Gral aufgefallen.



Eine andere assoziative Verknüpfung ist die zur sogenannten Deesis. Die Deesis ist eine Dreierkonstellation von Maria, dem göttlichen Jesus und Johannes auf Darstellungen des Jüngsten Gerichts. Dabei erleben Maria und Johannes für die Menschen göttliche Gnade. In jedem der drei Clips bilden auch John Malkovich und Shuya Chang mit dem Cognac Louis XII im Zentrum eine Dreierkonstellation, wobei die Glaskaraffe mit der rötlichen Flüssigkeit wie ein heiliger Gegenstand drapiert wird. Ich bin mir nicht sicher, ob das bewusst inszeniert wurde, aber es ist doch sehr auffällig. Zwar wären dann die Figuren von Maria und Johannes gespiegelt, aber dennoch stimmt die Konstellation auffällig.



Erinnerungen

Was wäre nun, wenn wir das Prinzip von *100 Years* einmal retrospektiv anwenden würden? Wenn wir also 2015 einen Safe geöffnet hätten, in dem ein Film seit 1915 schlummerte? Was waren eigentlich die besten Filme des Jahre 1915, als das Medium noch relativ jung war? Genannt werden zuvorderst zwei Filme: „Der Golem“ und „Geburt einer Nation“. Letzterer gilt nicht erst heute als belastet, er ist rassistisch und bereitete die Neu-Gründung des Ku-Klux-Klans vor. Trotzdem gilt er filmtechnisch als bester und ökonomisch als erfolgreichster Film seiner Zeit.

Der deutsche Stummfilm „**Der Golem**“ ist dagegen die Geburtsstunde des Horrorfilm-Genres. Tatsächlich könnte dieser Film, wenn er als Zeitkapsel eingelagert worden wäre, nach seiner Öffnung als prophetische Erzählung der dramatischen und katastrophalen Ereignisse des 20. Jahrhunderts, ja sogar als Vorgriff auf die Roboterwesen samt KI des 21. Jahrhunderts gelesen werden. So wird er jedenfalls in der einschlägigen Fachliteratur gedeutet.



Heute vor einhundert Jahren, also 1923, erschien dagegen der Film „**Ausgerechnet Wolkenkratzer**“ mit Harold Lloyd in der Hauptrolle. Von ihm heißt es: *„Kaum jemand hat den Wolkenkratzer kongenialer als das prototypische amerikanische Erfolgssymbol in Szene gesetzt als Harold Lloyd. Der Aufstieg seines Helden ist hier eine tatsächliche Gipfelbezwingung, und die Zeit spielt, überdeutlich in Szene gesetzt, den alles entscheidenden Faktor: Time is Money.“*²³ Symptomatisch für die Geschichte des Kinos ist der Film auch darin, dass er sich ganz der Konsumgesellschaft hingibt: *„Harold steht ... mit beiden Beinen in einer Welt der oberflächlichen Konsum- und Aufstiegsfantasien, im Gegensatz zu den Filmfiguren seiner großen Konkurrenten Chaplin und Keaton. Der schöne Schein ist für seine Figur wichtiger als das triste Sein und sie steht in einem engen Verhältnis zu den Zwängen der Wirklichkeit.“*²⁴



Insofern darf man angesichts der Filme der Jahre 1915 und 1923 darauf hoffen, dass sich mit etwas Glück auch 2115 mit *100 Years* ein Film zeigen wird, der über den trivialen Reklamecharakter im Interesse seiner Auftraggeber hinausgeht. Vielleicht wird er zumindest Auskunft geben über die Hoffnungen, die sich John Malkovich 2015 von der Zukunft der Welt gemacht hat.

Future – Retro – Nature

Drei Szenarien – drei gute Ideen für die Zukunft? Das Interessante ist, dass keiner der drei Clips einen irgendwie realistischen zu erwartenden Zustand der Welt im Jahr 2115 entwirft. Weder ist eine futuristische Zukunft mit nicht gedrosseltem Energieverbrauch wahrscheinlich, noch eine von der Natur überwucherte Zivilisation. Und auch die kämpferischen Auseinandersetzungen zwischen Menschen und Robotern sind für die nahe Zukunft, und das wäre ja das Jahr 2115, kaum plausibel.



Insofern ist die jeweils am Ende des Prologs jeden Clips dramatisch artikulierte Aufforderung „Imagine the future“ anhand der dann folgenden Szenarien schwer zu realisieren. Alle drei wären allenfalls Prognosen für eine sehr ferne Zukunft, nicht aber realistische mittelfristige Prognosen für das Jahr 2115.

Das futuristische Szenario macht einige implizite technologische Voraussetzungen – je nachdem, wo es lokalisiert ist. Wenn man das Geschehen in New York verortet, müsste man dort die Klimakatastrophe in den Griff bekommen haben, sonst wären eher Boote als Autos zu sehen, wenn 2100 der Meeresspiegel um 1 Meter gestiegen ist. Da es kaum noch fossile Brennstoffe gibt, müssten eigentlich auch Lösungen zur Energiegewinnung im Clip sichtbar sein. Irgendwie scheint er von der Christian-Lindner-Philosophie getragen: die Ingenieure werden es schon machen. Worin der Reiz bestehen könnte, sich dieses Szenario 2115 anzuschauen, weiß ich nicht. Es würde sich nicht von all den anderen technikverliebten Zukunftsvisionen unterscheiden, die wir ja schon zur Genüge im Science-Fiction-Genre kennen.

Die Retro-Variante ist letztlich ein innercineastisches Ping-Pong-Spiel, ein Geschenk an die Science-Fiction-Gemeinde. Es ist ein Sampling diverser Science-Fiction-Universen. Und dabei muss wohl auch immer ein bisschen Action und Ballerei im Angebot sein. Aber für Liebhaber:innen von exquisitem Cognac ist das doch wohl zu verspielt.

Die naturkatastrophische Variante ist und bleibt in sich widersprüchlich. Abgesehen von der Problematik, dass die Natur länger braucht, um die Hochhäuser zu überwuchern und zum Einsturz zu bringen, ist es kaum erklärbar, warum der Strom in dieser Variante noch so gut funktioniert, um das Licht selbst am Wegesrand oder im Tresor zu betreiben.²⁵ Auch die Wahl des SUVs wirkt etwas merkwürdig für eine Nature-Variante der Geschichte. Es wirkt alles etwas zu sehr ökoromantisch gestylt. Vielleicht ist aber gerade das ein Indiz dafür, dass diese Variante sich 2115 realisierte erweisen wird, sie passt so gut zu Weinreben und zu effizient betriebener Cognac-Kultur. Selbst wenn morgen die Welt unterzugehen droht, lässt sich heute noch ein Cognac genießen: *Darauf, liebe Inge, einen Louis XIII ...*



Anmerkungen

- 1 <https://de.wikipedia.org/wiki/Zeitkapsel>
- 2 Ebd.
- 3 https://de.wikipedia.org/wiki/Crypt_of_Civilization
- 4 Röhring, Klaus (2002): Organ² /ASLSP. ASLSP - oder die Gegenwart der Zeiten. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 4, H. 16. <https://www.theomag.de/16/kr2.htm>
- 5 Perutz, Leo (1928): 'Wohin roilst du, Äpfelchen ...!'. Roman. Berlin: Ullstein. Vhl. auch Neuhaus, Dietrich (1984): Erinnerung und Schrecken. Die Einheit von Geschichte, Phantastik und Mathematik im Werk Leo Perutz'. Frankfurt am Main, Bern u.a.: P. Lang (Europäische Hochschulschriften, 765).
- 6 Kuhlmann, Reinhard (2023): Playlist Whisky. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 25, H. 142. Online verfügbar unter <https://www.theomag.de/142/rk01.htm>.
- 7 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9my_Martin#Pr%C3%A4dikationsstufen
- 8 So lautete Antwort der ChatGPT auf die Frage, was den Cognac Louis XIII auszeichnet.
- 9 So etwa Benjamin, Walter (2003): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp, 2424).
- 10 Vgl. etwa Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. (2015): Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. Stuttgart: Reclam.
- 11 <https://www.connaissancedesarts.com/>
- 12 Bourdieu, Pierre (2000): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 658). S. 427+437 Das Zitat ist der Zeitschrift „Connaissance des arts“ von November 1973 entnommen.
- 13 So lautete Antwort der ChatGPT auf die Frage, was das Besondere des Filmes „100 Years“ ist.
- 14 Proust, Marcel; Fischer, Bernd-Jürgen (2017): Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Gesamtausgabe. Bände 1–8: Vollständige Textausgabe mit Kommentarband. Ditzingen: Reclam Verlag.
- 15 Mertin, Andreas (2013): Wenn das Kino in die Kirche und die Religion ins Museum kommt. Beobachtungen. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 15, H. 86. www.theomag.de/86/am458.htm.
- 16 Herrmann, Jörg; Mertin, Andreas; Wendt, Karin (2014): Resonanzen I. Ein Briefwechsel über Kunst, Kino und Verstehen. In: tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Jg. 16, H. 87. Online verfügbar unter <http://www.theomag.de/87/mhw1.htm>.
- 17 Zur Kultur der Gesten vgl. Flusser, Vilém (1993): Gesten. Versuch einer Phänomenologie. 2. Aufl. Bensheim: Bollmann (Bollmann-Bibliothek, 5).
- 18 Mertin, Andreas (2002): Schicksal, Wunder, Zufall, Würfelspiel? Lola rennt oder: Das Leben nach der Chaos-Theorie. In: Religion unterrichten, H. 1.
- 19 Vgl. zum „Dark Knight“-Motiv bei Batman Kirsner, Inge (2020): Komm und sieh: Religion im Film. Analysen und Modelle. 1st ed. 2020. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden; Imprint: Springer VS (pop.religion: lebensstil – kultur – theologie). Kap. 6.2.
- 20 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Zukunft_ohne_Menschen
- 21 Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung lautet der Untertitel der Kunstaktion 7000 eichen von Joseph Beuys zur documenta 7 im Jahr 1982. <https://www.7000eichen.de/>
- 22 Zum Motiv der Erlösung im Film vgl. Kirsner, Inge (1996): Erlösung im Film. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen. Stuttgart: Kohlhammer (Praktische Theologie heute, 26).
- 23 Archiv StummFilmMusikTage Erlangen
- 24 https://de.wikipedia.org/wiki/Ausgerechnet_Wolkenkratzer!#Die_Sprache_der_Bilder
- 25 Es ist ein bisschen wie in Waterworld, wo angeblich der Mangel an Süßwasser ein Problem darstellt, obwohl nach dem Abschmelzen der Polkappen und der Gletscher weltweit die obersten Wasserschichten immer süßer werden und irgendwann getrunken werden können.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: "100 Years". *The Movie you will never see*. tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 145 – Filmische Passionen, erschienen 01.10.2023

<https://www.theomag.de/145/PDF/am807.pdf>