

# Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

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

## „Du hast nichts gesehen in Hiroshima“

*Oppenheimer – Hiroshima mon amour – Past lives*

Jörg Herrmann

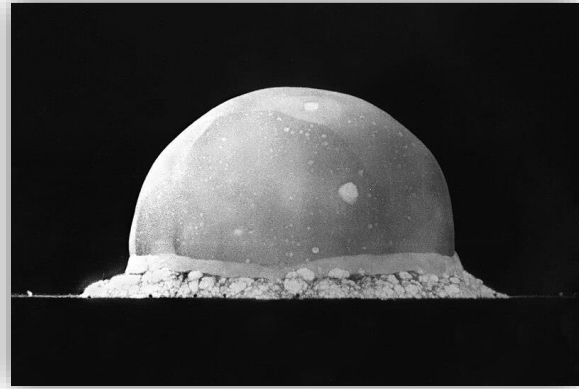
In den Sommerferien war ich mal wieder mit meinen beiden Jungs (13 und 16) im Kino. OPPENHEIMER lief an, der neue Nolan. Drei Nolan-Filme hatten wir zuvor schon zusammen gesehen: TENET, INTERSTELLAR und INCEPTION. Die waren gut angekommen. Nun also OPPENHEIMER mit dem Thema Atombombe im benachbarten Cinemaxx mit den überbeuerten Getränken und den Popcorn-Angeboten in papierkorbgroßen Pappeimern. Die beiden waren gleich dabei. Ich

sah das Ganze von vornherein auch als eine Art Bildungsveranstaltung. Man sollte doch wissen, wie es zu dieser furchtbaren Waffe gekommen war und was sie in Hiroshima und Nagasaki angerichtet hatte. Mich selbst beschäftigte in diesem Zusammenhang auch die mit dem russischen Angriff auf die Ukraine zurückgekehrte Atom-Drohung. Sie ist zwar mittlerweile wieder etwas in den Hintergrund getreten, nachdem trotz der Lieferung immer schwererer Waffen in die Ukraine keine weitere Eskalation in dieser Richtung stattgefunden hat und die Chinesen zudem ihr Missfallen gegenüber nuklearen Drohgebärden geäußert haben, aber, wer weiß, niemand kennt die Zukunft.

Mit entsprechenden Verpflegungen ausgestattet haben wir uns dann in den Saal 6 des UCI Kinos Othmarschen Park in Hamburg begeben und das dreistündige Opus genossen bzw. durchgestanden. Ich wusste ja schon aus den durchwachsenen Kritiken (bis auf die NZZ), dass der Filme drei Teile hat und im Vergleich mit den virtuoson Zeitinszenierungen früherer Nolan-Filme relativ konventionell aufgebaut ist. Die Exposition erzählt die Vorgeschichte des Manhattan-Projects, Oppenheimers Werdegang als Physiker in Europa und den USA, seine Nähe zur linken Szene in Berkley, wo er auch seine spätere Frau und seine Langzeitgeliebte kennen-



lernt. Es folgt die Atombombenforschung in der eigens dafür in der Wüstenei von New Mexico erbauten Ansiedlung Los Alamos, die mit der erfolgreichen Zündung der ersten Versuchsbombe, dem Trinity-Test am 16. Juli 1945 um halb sechs Uhr morgens, und dem Abwurf einer Atombombe über der japanischen Stadt Hiroshima drei Wochen später am 6. August 1945 um acht Uhr morgens endet – drei Monate nach der Kapitulation



der deutschen Wehrmacht. Im dritten Teil geht es um die Verarbeitung dieser Ereignisse und die Anfeindungen und Intrigen, denen Oppenheimer in der McCarthy-Ära aufgrund seiner früheren Kontakte im Umfeld der kommunistischen Partei ausgesetzt war, zeitweise verdächtigt der Spionage für die Russen und der Sabotage weiterer Bombenforschung. Dieser dritte Teil ist für mein Gefühl - und für das meiner Jungs erst recht - zu lang geraten. Abgesehen davon, dass die damalige Kommunisten-Paranoia in den USA für uns hier und heute ohne Kenntnisse des damaligen US-amerikanischen Kontextes nur noch schwer nachvollziehbar ist, werden die eigentlichen großen ethischen Fragen, die mit der Atombombe und ihrem Abwurf über Japan in der Welt sind, wieder mit persönlichen Ränkespielen und ideologischen Kleinkriegen zugedeckt. Meine Jungs hat das gelangweilt und mir war es auch zu viel.

Zwei Stunden hätten gereicht. Aber Nolan wollte offenbar den Bogen nachvollziehen, den die große Biographie „American Prometheus. The Trial and the Tragedy of J. Robert Oppenheimer“ (2005) von Martin J. Seherwin und Kai Bird schlägt und auf der das Drehbuch basiert. Gerade im Blick auf dieses letzte Drittel des Films kann ich Andreas Scheiners Loblied auf den Film in der NZZ (eine „Wucht“ sei der Film, er setzte Energien frei, „wie man es von der Filmkunst fast nicht mehr erwartet hat“) noch weniger nachvollziehen.<sup>1</sup>

Cillian Murphy, mit dem Nolan schon in früheren Filmen zusammengearbeitet hat, macht seine Sache als Robert Oppenheimer gut, wird mir aber von Nolan eine Spur zu charismatisch-heroisch inszeniert. In einem Fernsehinterview bezeichnet Nolan Oppenheimer als den „wichtigsten Menschen, der je gelebt hat“. Erstaunlich, dass ein so kluger Regisseur so einem naiven Geniekult huldigt. Nüchtern betrachtet war die Physik einfach so weit und viele andere hätten dieses Forschungsprojekt sicher ebenso gut zu dem politisch gewünschten Ergebnis führen können. Wenn man schon über wichtige Individuen im 20. Jahrhundert nachdenken möchte, würde mir eher der Mann einfallen, der die wohl wichtigste Formel des 20. Jahrhunderts formuliert hat:  $E = mc^2$ . Einstein – der in Nolans Film auch seinen Auftritt hat. Die von ihm stammende Formel macht im Übrigen klar, was für gewaltige Energien in Massen gebunden sind. Das Licht bewegt sich bekanntlich mit

einer Geschwindigkeit von etwa 300 000 Kilometern in der Sekunde. Nehmen Sie das mal zum Quadrat! Und multiplizieren das Ergebnis dann noch mit der Masse.

Was in der der Wüste von New Mexico als antifaschistisch motivierter Wettlauf mit den Nazis begann, endet in den Katastrophen von Hiroshima und Nagasaki mit über 200 000 Toten, von denen die Hälfte sofort starben, indem sie innerhalb von Sekunden zu Asche verbrannten oder schlicht verdampften. Wer nicht sofort tot war, ging früher oder später an den Folgen einer tödlichen Strahlendosis elend zu Grunde.

Was die Bomben angerichtet haben, blitzt kurz auf, Oppenheimer hat Schreckensvisionen und als alle Mitarbeitenden ihm nach dem gelungenen Test in der Wüste zujubeln, fällt sein innerer Blick auf einen verkohlten Torso zu seinen Füßen. Aber das ist zu wenig. Ich hatte nicht den Eindruck, dass meinen Jungs die Dimensionen und Folgen des Bombenabwurfs am 6. August 1945 auch nur im Ansatz dadurch deutlich geworden sind. Diese kleinen Spuren des Schreckens im Film wirken so, als wollte Nolan sagen: Ja, ja, ich weiß, dass es ganz schlimm war, aber das wisst ihr ja auch und das muss ich euch nicht mehr zeigen.

Immerhin zeigt er Oppenheimers innere Erschütterung und seine Wandlung zum Pazifisten. Beim Präsidentenbesuch im Weißen Haus spricht der von „Time“ gefeierte „Vater der Atombombe“ davon, dass Blut an seinen Händen klebe. Truman widerspricht. Die Menschen in Japan interessiere nicht, wer die Bombe erfunden habe, nur, wer den Befehl gegeben habe, sie abzuwerfen. Das Blut klebe, wenn überhaupt, an seinen Händen. Dieser Weichling, so Trumans Kommentar nach Oppenheimers Abgang, komme ihm nie wieder ins Haus. Wie es Truman mit der Verantwortung für den Befehl zur Zerstörung der beiden japanischen Städte später wirklich erging, lässt ein Satz aus der Besprechung des Films von Gerhard Midding erahnen. Midding schreibt über Truman: „Seiner Schwester Geraldine vertraute er nach dem Ende seiner zweiten Amtszeit in Briefen an, wie ihn das unermessliche Leid all dieser Opfer bis in seine Träume verfolgte.“<sup>2</sup>

Mehr Raum als bei Nolan hat das Leid der Atombomben-Opfer in Hiroshima in einem Film, der mir aus Anlass von Nolans OPPENHEIMER wieder in den Sinn kam. Es ist der Schwarzweiß-Film HIROSHIMA MON AMOUR, Alain Resnais Spielfilmdebüt von 1959. Das Drehbuch stammt von der Schriftstellerin Marguerite Duras. Ich habe diesen Film zum ersten Mal in den 80er Jahren gesehen. Wir haben ihn im Rahmen unserer studentischen Filmarbeit im Alten Audimax der Philipps-Universität Marburg gezeigt. Ich weiß, dass ich damals sehr beeindruckt war. Darum habe ich die Erinnerung an die Erinnerung zum Anlass genommen, mir den Film in



den Sommerferien noch einmal anzusehen. Es ist ein großartiger Film mit einer hinreißenden Hauptdarstellerin, der französischen Schauspielerin Emmanuelle Riva.<sup>3</sup> Premiere hatte der Film in Cannes 1959, allerdings außerhalb des Wettbewerbs. Die Festivalleitung hatte aufgrund einer Beschwerde der Amerikaner so entschieden. Bitte nicht zu viel Erinnerung an die Schrecken des Krieges und ihre Verursacher!

Es war schon das zweite Mal, dass Resnais mit einem Film in Cannes für Irritationen sorgte. Drei Jahre zuvor war Resnais Dokumentarfilm NACHT UND NEBEL (1956) über die Konzentrationslager – vor allem über Auschwitz – und den Holocaust als französischer Beitrag für Cannes nominiert worden. Daraufhin verlangte die Bundesregierung mit einem Brief des deutschen Botschafters von Maltzahn in Paris an den französischen Außenminister Christian Pineau, den Film wieder aus dem Programm zu nehmen.<sup>4</sup> Begründung: die Festspiele sollten doch zur Völkerverständigung beitragen. Dieser Film aber werde die Atmosphäre zwischen Franzosen und Deutschen vergiften und dem Ansehen der Bundesrepublik schaden. Daraufhin strich das französische Auswahlkomitee den Film am 7. April 1956 von seiner Vorschlagsliste. Proteste in Frankreich wie in Deutschland waren die Folge. Schließlich wurde eine Aufführung am 29. April außerhalb des Wettbewerbsprogramms in Cannes erlaubt. Die Londoner Times kommentierte den Vorgang am 2. Juni 1956 u.a. mit den Worten: „Es ist schwer, etwas anderes als Zorn denjenigen gegenüber zu empfinden, die diese feierliche und schreckliche Elegie zurückzogen.“<sup>5</sup>

Drei Jahre später also eine Wiederholung der Abwehr gefährlicher Erinnerungen, die Alain Resnais der Nachkriegswelt zumutete. Dieses Mal in der Form eines ungewöhnlichen Spielfilms. Sein Plot ist einfach: Eine französische Schauspielerin (Emmanuelle Riva) kommt 14 Jahre nach Kriegsende nach Hiroshima, um einen Antikriegsfilm zu drehen.

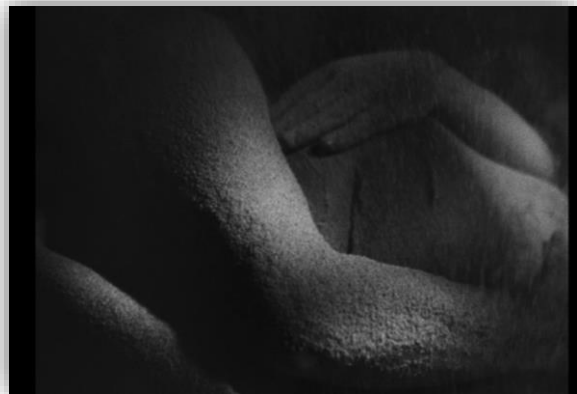
Während ihres kurzen Aufenthalts lernt sie einen japanischen Architekten (Eiji Okada) kennen. Sie verbringen eine leidenschaftliche Nacht miteinander. Die Begegnung mit dem Japaner erinnert die namenlose Französin an ihre erste Liebe zu einem deutschen Wehrmachtssoldaten in ihrer Heimatstadt Nevers. Am Tag der Befreiung wurde er vor ihren Augen erschossen. Sie wurde als Kollaborateurin beschimpft, zum Zeichen der Schande kahlgeschoren, von ihren Eltern im Keller versteckt und schließlich mit dem Fahrrad nach Paris geschickt. Dort erfährt sie aus der Zeitung von der Zerstörung Hiroshimas. Sie erzählt diese Geschichte zum ersten Mal, ein verdrängtes Trauma. In 24 Stunden geht ihr Flugzeug zurück nach Paris. Der Japaner möchte sie



nicht gehenlassen. Beide sind verheiratet. Auch er ist ein Überlebender traumatischer Ereignisse. Seine Familie wurde durch die Atombombe ausgelöscht.

Es ist ein Film über Erinnern und Vergessen, über das Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit, über Krieg und Frieden und die damit verbundenen nationalen und persönlichen Traumata. Filmhistorisch gehört er in den Zusammenhang der Nouvelle Vague, aus heutiger Sicht würde ich ihn auch dem Slow Cinema zuordnen, einem Stil, der den Zuschauenden u.a. durch lange Einstellungen Zeit gibt, sich in die Welt der Figuren einzufühlen. Resnais hatte Marguerite Duras gebeten, das Drehbuch zu schreiben. Angeblich habe er zu ihr gesagt: „Schreibe Literatur, schreibe, als ob du einen Roman schriebst. [...] Vergiß die Kamera.“<sup>6</sup> Was Resnais mit der Kamera daraus gemacht hat, hat „Der Spiegel“ in einer Notiz zum Film 1960 ganz treffend so charakterisiert: „Weder thematisch noch stilistisch paßt der Film in herkömmliche Kategorien. [...] Nicht in äußeren Vorgängen verläuft der Film, sondern in gleichsam meditativen Bildern der Detailbeobachtung und der Erinnerung. Gegenwart und erinnerte Vergangenheit werden durch eine genialische Bildmontage nahtlos verschmolzen. Regisseur Resnais will mit diesem Film, der mit dem modernen Roman à la James Joyce und Marcel Proust verglichen werden kann, nicht die Realität zeigen, wie sie ist, sondern das Bild, das sie dem Bewußtsein der Heldin einprägt: ‚Hiroshima, mon amour‘ ist gefilmtes Bewußtsein.“<sup>7</sup> Und ich würde hinzufügen: gefilmtes Gefühl.

Die ersten Bilder zeigen ineinander verschlungene Körper, merkwürdig changierend, sind es Schweißtropfen, ist es Asche auf der Haut der Liebenden? Die Haut der Liebenden und bald darauf Bilder von vom Atomblick verbrannter Haut. Ein Mann eine Frau, morgens im Bett eines Hotelzimmers. Ihre Stimme berichtet voiceover von dem, was sie gesehen hat und was der Film in der Form einer fast fünfzehnminütigen Montage von dokumentarischen Bildern der zerstörten Stadt, verbrannter Körper, von nachgestellten Szenen, von Besuchen in einem Krankenhaus und in Museen über den Atombombenabwurf am 6. August 1945 mit dem Zuschauer teilt. Der Mann antwortet wiederholt: „Du hast nichts gesehen in Hiroshima. Nichts“ (00:03:43 u.ö.). „Nichts weißt du“ (00:10:27).



Es geht um das Sehen und doch nicht wissen. Das Wissen und Fühlen der Dabeigewesenen, der Betroffenen, lässt sich nicht von außen einholen, schon gar nicht filmisch. Die individuelle Erfahrung des Schmerzes wie der Liebe ist in letzter Konsequenz uneinholbar. Sie kündigt an, bald nach Paris zurückfliegen zu müssen, er sucht sie am Filmset auf. Sie sagt: „Ich hatte noch niemals ein solches Verlangen nach jemandem“ (00:31:16). Sie gehen in seine Wohnung und schlafen miteinander.



Jetzt erzählt sie ihre Geschichte, die plötzliche Liebe zu dem Japaner, die sie so unerwartet überfallen hat, lässt die über Jahre verdrängte Erinnerung an ihre erste Liebe wieder lebendig werden. Und damit auch an den Schmerz des Verlustes und die Demütigung des Eingesperrtseins in den Keller. Sie sagt: „Im Keller schreie ich einen deutschen Namen. [...] Ich halte es nicht mehr aus vor Sehnsucht nach dir“ (00:47:56). Während sie davon erzählt, illustrieren einzelne Bilder aus der Vergangenheit ihren Monolog, es sind Erinnerungsfetzen, Flashbacks, keine klassischen Rückblenden.



Mit diesem Prozess der Erinnerung beginnt zugleich der Widerstreit mit der gegenwärtigen Liebe. Sie bekennt gegenüber dem Japaner: „Ich ertappe mich dabei, unsere Liebe zu vergessen“ (00:55:56). Sie meint ihre erste Liebe und fährt fort: „Er hat lange zum Sterben gebraucht. Ich habe auf ihm gelegen“ (00:57:12). Der Japaner möchte, dass sie bleibt. Sie gehen durch das nächtliche Hiroshima. Sie kämpft mit sich, aber am Ende entscheidet sie sich, nach Paris zu ihrer Familie zurückzukehren. Als sie sich verabschiedet sagt



sie zu ihm: „Hiroshima, das bist du.“ Er antwortet: „Und du bist Nevers. Nevers in Frankreich.“ Die Vergangenheit ist stärker, einschneidender, ihre Liebe bleibt eine Episode, trotz der von beiden empfundenen Intensität und Einzigartigkeit.

Dem Film gelingt es, die Intensität der gegenseitigen Anziehung der beiden Hauptfiguren fühlbar zu machen und zugleich auch ihr Verstricktsein in die traumatischen Erfahrungen des Krieges und ihrer jeweiligen Vergangenheiten zu vergegenwärtigen. Letzteres gelingt auch darum, weil der Film die Problematik der Annäherung an das filmisch Undarstellbares selbst thematisiert, nicht zuletzt repräsentiert in den widerstreitenden Äußerungen der Hauptfiguren. Er: „Du hast nichts gesehen in Hiroshima. Nichts.“ Sie: „Ich habe alles gesehen. Alles.“ Morticia Zschiesche formuliert es so:

*„Durch seine Selbstreflexivität schafft er eine kritische Distanz gegenüber der Fiktion wie dem Dokumentarischen gleichermaßen, bleiben sie beide doch nur unzulängliche filmische Konstruktion. Der ‚Nouveau Regard‘ der Nouvelle Vague ist dabei im wahrsten Sinne der Dreh- und Angelpunkt – ob beim Blick der Protagonistin in den Spiegel, den ‚Jump Cuts‘ in die Gegenwart oder den ‚Flashbacks‘ in die Vergangenheit. Dieser neue Blick wird bei Resnais zum Schlüssel für die Prozesse des Erinnerns und Vergessens.“<sup>8</sup>*



Um Erinnern und Vergessen geht es auch in einem ganz neuen Film, der in mancher Hinsicht mit HIROSHIMA MON AMOUR verwandt ist, geht es doch auch um die Überlagerung von alter und neuer Liebe, um die widerstreitende Schwerkraft von Gegenwart und Vergangenheit, von Orten und Vergangenheiten, von Raum und Zeit. Ich meine PAST LIVES (2023), das Debüt der südkoreanisch-kanadischen Dramatikerin Celine Song, das in diesem Sommer in die Kinos kam und in dem sie eigene Erfahrungen verarbeitet.

Es geht um Nora, die aus Südkorea stammt und als 12-Jährige mit ihren Eltern nach Kanada zog. Den Namen Nora hat sie sich für die Migration in den Westen ausgesucht, in Korea hieß sie Na Young und hatte einen besten Freund namens Hae Sung. Mit der Emigration werden sie auseinandergerissen und der Kontakt bricht ab. Zwölf Jahre später: Nora lebt inzwischen als Theaterautorin in New York, sucht und findet sie ihren Schulfreund auf Facebook. Es zeigt sich,

dass er schon länger nach ihr gesucht hatte, aber aufgrund der Namensänderung bisher ohne Erfolg. Beide freuen sich, wieder in Kontakt zu sein, und verabreden sich in der Folge regelmäßig zu Skype-Gesprächen, die eine solche Intensität entwickeln, dass Nora Hae Sung eines Tages um eine Pause bittet. Sie fürchtet um ihre Zukunft in New York. Hier wird erstmals die Dimension ihrer inneren Zerrissenheit deutlich, die aus ihrer Migrationsgeschichte resultiert. Weitere zwölf Jahre vergehen. Nora ist inzwischen mit dem Amerikaner Arthur verheiratet, einem Autor, den sie in einer Artist Residency in Montauk kennengelernt hat. Schon am ersten Abend in Montauk erklärt sie Arthur die Bedeutung von In-Yun, einem koreanischen Begriff für die schicksalhafte Verbundenheit von zwei Menschen, die von ihren Begegnungen in früheren Leben herrührt.

Hae Sung ist Maschinenbauingenieur geworden und lebt allein in Seoul. Er kündigt an, Nora in New York besuchen zu wollen. Hae Sung quartiert sich in einem Hotel ein und trifft Nora. Ihr Wiedersehen ist ein Stück Slow Cinema, in dem es Song meisterhaft gelingt, die emotionale Spannung dieser ersten Begegnung und der weiteren Begegnungen dieser – wie sich zeigt – unmöglichen Liebe minimalistisch zu inszenieren. Es ist eine ungleiche Beziehung. Hae Sung bekennt, dass er zwölf Jahre nach Na Young gesucht habe. Sie spürt die tiefe Verbundenheit ebenfalls, ist nun aber mit Arthur verheiratet, einer späteren Liebe, zu der sie stehen will. Arthur reagiert auf Hae Sung's Besuch erstaunlich gelassen, sogar mit Verständnis – und zugleich mit der Wahrnehmung von Differenz. Stärker als jemals zuvor ist er mit dem Anderen ihrer Migrationsgeschichte konfrontiert. „Du träumst nur auf Koreanisch“, bemerkt er in einer Situation. „Du träumst in einer Sprache, die ich nicht verstehe.“ Es gibt einen Bereich in ihr, zu dem er keinen Zugang findet, der ihm fremd bleibt. Dazu gehört nicht zuletzt die In-Yun-Verbindung mit Hae Sung. Ganz leicht fällt ihm seine Rolle während des Besuches aus Seoul darum nicht, das vermittelt sich, besonders als Nora ihm Hae Sung vorstellt und sie den letzten Abend vor seiner Abreise nach Seoul gemeinsam verbringen und sich ein letztes intensives Gespräch zwischen Nora und Hae Sung an einer Bar ergibt, während Arthur daneben sitzt und schweigt. Hae Sung fragt Nora, was hätte sein können, wenn sie in Korea geblieben wäre: „Hätten wir ein Date gehabt? Uns getrennt? Geheiratet? Hätten wir Kinder bekommen?“ Es geht um das Gefühl, füreinander bestimmt zu sein und es doch nicht leben zu können. Zu wissen, dass man dabei ist, ein mögliches großes Glück zu verpassen, aber daran auch nichts ändern zu können, weil die Umstände es nicht zulassen, weil das Schicksal anders entschieden hat.

Am Morgen des nächsten Tages, er hat in der Wohnung des Paares übernachtet, bringt sie Hae Sung zum Taxi. In einer langen Einstellung stehen sie nebeneinander und warten auf das Auto. Was wird geschehen? War es das? Als der Wagen hält, verabschieden sie sich mit einer Umarmung. Nora geht zurück zu ihrer Wohnung. Auf der Straße vor der Haustür wartet Arthur. Als er sie in die Arme schließt, wird sie von ihren Gefühlen überwältigt. Sie weint hemmungslos. Eine der traurigsten und schönsten Szenen des Films.



### *Drei Assoziationen zum Schluss.*

OPPENHEIMER. Wie ich unlängst las, soll das Anthropozän mit der Atombombe beginnen.<sup>9</sup> Vom Anthropozän ist schon länger die Rede. Paul Crutzen, Nobelpreisträger und ehemals Direktor am Max-Planck-Institut für Chemie in Mainz, hatte den Begriff im Jahr 2000 auf einer internationalen Wissenschaftskonferenz vorgeschlagen. Er argumentierte, dass längst ein neues Erdzeitalter begonnen habe, in dem der Mensch durch seine Umwelteinflüsse Faktor der Erdgeschichte geworden sei. Das leuchtete unmittelbar ein und der Begriff etabliert sich im Diskurs. Eine offizielle wissenschaftlich begründete Ausrufung des neuen Zeitalters durch die dafür zuständige Geologie hat allerdings bisher noch nicht stattgefunden. Das soll nun nachgeholt werden. 2009 wurde dafür die Anthropocene Working Group (AWG) eingerichtet.<sup>10</sup> Sie forschte und einigte sich 2019 darauf, das neue Zeitalter als geologische Realität anzuerkennen. Um dieses Ergebnis offiziell zu besiegeln, braucht es aber globale Nachweise, die strengen wissenschaftlichen Kriterien genügen müssen: einen Referenzort, einen Marker und eine Zeitangabe. Die Arbeitsgruppe hat dazu mittlerweile Vorschläge gemacht, einen See in Kanada als Referenzort benannt (Crawford Lake) und als zuverlässigen Marker Plutonium-Isotope aus den Atomwaffentests vorgeschlagen, die ab 1945 stattfanden. Ihr Fallout hat sich via Atmosphäre um den ganzen Erdball verbreitet und ist überall nachweisbar, im Crawford Lake schon ab Ende der 1940er-Jahre, u.a. als Folge des Trinity-Tests in der Wüste von New Mexico. Um 1950 herum soll nun also der Beginn des Anthropozäns festgelegt werden. Wenn diesen Vorschlägen Mehrheiten der Fachcommunity zugestimmt haben, könnte die International Union of Geological Sciences die Vorschläge der AWG im August 2024 ratifizieren. Damit würde Trinity den offiziellen Beginn des Anthropozäns markieren und zugleich der „Great Acceleration“ (Will Steffen), in der die Biosphäre so schnell und so gravierend verändert wurde, wie niemals zuvor, dargestellt als eine exponentiell verlaufende Kurve von Belastungen, weshalb man auch vom Hockeyschlägermodell spricht.

HIROSHIMA MON AMOUR. Der Film ist eine memoria passionis und damit eine gefährliche Erinnerung im Sinne der politischen Theologie von Johann Baptist Metz. Metz kritisiert in der gängigen Geschichtsschreibung und Geschichtsvorstellung „die Ausblendung des Ranges des Leidens. [...] Entsprechend wäre von entscheidender Bedeutung, eine Art Antigeschichte zu erzählen aus dem Gedächtnis des Leidens. [...] Geschichte ex memoria passionis als Geschichte der Besiegten.“<sup>11</sup> Für Metz hat diese vom Christentum nahegelegte Perspektive zugleich Bedeutung für die Zukunft: „Die Imagination künftiger Freiheit nährt sich aus dem Gedächtnis des Leidens, und Freiheit verdirbt, wo die Leidenden mehr oder minder im Klischee behandelt und degradiert werden. Damit aber wird die christliche memoria zu einer Erinnerung, die aufschreckt aus der vorschnellen Versöhnung mit den ‚Tatsachen‘ und ‚Tendenzen‘ der technologischen Gesellschaft. Sie wird zu einer gefährlich-befreienden Erinnerung gegenüber den Zwängen und Mechanismen des herrschenden Bewußtseins und seinem abstrakten Ideal von Emanzipation.“<sup>12</sup> HIROSHIMA MON AMOUR ist so eine gefährliche Erinnerung, in gesellschaftspolitischer

Hinsicht, aber auch im Blick auf individuelle Traumata, denen der Film so nahekommt, wie es einem Film möglich ist.

PAST LIVES: Migration als das Schicksal der Menschheit, erst recht im 21. Jahrhundert, Exodus als Dauerzustand. Was Flucht und Migration dabei auch innenpolitisch bedeuten, haben wir seit der sogenannten Flüchtlingskrise von 2015 vor Augen. Dabei war 2015 nur eine harmlose Andeutung dessen, was den Ländern und Gesellschaften im globalen Nordwesten bevorsteht, wenn unsere Durchschnittstemperatur weiterhin steigt und wir uns in einigen Jahrzehnten in einer Drei- oder Vier-Grad-Welt wiederfinden (was eintreten wird, wenn unsere Klimaschutzmaßnahmen weltweit nicht in den nächsten Jahren radikal verschärft werden!). Dann werden ungefähr Dreikommasechs Milliarden Menschen rund um den Äquator ihre Heimat verlassen müssen, weil dort menschliches Leben auf Dauer nicht mehr möglich sein wird. Was dann zu erwarten ist, stellt sich natürlich komplett anders dar als die geplante und geordnete Emigration von Noras koreanischer Mittelstandsfamilie nach Kanada in PAST LIVES.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Andreas Scheiner, Dr. Oppenheimer oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben, in: NZZ, 19.7.2023.
- <sup>2</sup> Gerhard Midding, Oppenheimer, in: epd Film, 8/2023, 52-53, 52.
- <sup>3</sup> In dem 2012 mit der Goldenen Palme in Cannes ausgezeichneten Film LIEBE von Michael Haneke spielte die 2017 verstorbene Emmanuelle Riva im Alter von 85 Jahren an der Seite von Jean-Louis Trintignant, Anne, die Frau eines Musikprofessors. Es war die Rolle, die ihr die meisten Auszeichnungen ihrer Karriere bescherte: u.a. den Europäischen Filmpreis, den British Academy Film Award, den französischen César sowie in den Vereinigten Staaten unter anderem den Los Angeles Film Critics Association Award und National Society of Film Critics Award - außerdem erhielt sie eine Oscar-Nominierung als Beste Hauptdarstellerin. Mit 85 Jahren ist sie die älteste Nominierte in der Geschichte der Oscarverleihungen in dieser Kategorie, vgl. den Wikipedia-Artikel Emmanuelle Riva, [https://de.wikipedia.org/wiki/Emmanuelle\\_Riva](https://de.wikipedia.org/wiki/Emmanuelle_Riva) [abgerufen am 9.9.2023].
- <sup>4</sup> Vgl. Artikel „Nacht und Nebel“, [https://de.wikipedia.org/wiki/Nacht\\_und\\_Nebel\\_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Nacht_und_Nebel_(Film)) [abgerufen am 7.9.2023].
- <sup>5</sup> Zit. n. ebd.
- <sup>6</sup> Zit. n. Dieter Krusche, Jürgen Labenski, Reclams Film Führer, Stuttgart, 3/1978, 354.
- <sup>7</sup> Neu in Deutschland: Hiroshima, mon amour (Frankreich/Japan), in: Der Spiegel, Nr. 18, 1960, <https://www.spiegel.de/kultur/hiroshima-mon-amour-frankreich-japan-a-d2fe8cac-0002-0001-0000-000043065550> [abgerufen am 7.9.2023].
- <sup>8</sup> Morticia Zschiesche, „Hiroshima, mon amour“ - Bloß keine Illusion schaffen! In: filmdienst.de, 18.8.2023, <https://www.filmdienst.de/artikel/60585/sks-blog-der-krieg-in-uns-hiroshima-mon-amour> [abgerufen am 7.9.2023].
- <sup>9</sup> Konstantin Sakkas, Explosiv ins nächste Zeitalter, in: taz, 16.6.2023, 19.
- <sup>10</sup> Vgl. dazu und zum Folgenden: RW, Die Verortung des Anthropozän, <https://www.mpg.de/20614478/anthropozaen-crawford-lake> [abgerufen am 9.9.2023].
- <sup>11</sup> Johann Baptist Metz, Glaube in Geschichte und Gesellschaft, Mainz 4/1984, 97.
- <sup>12</sup> Ebd., 99.

### VORGESCHLAGENE ZITATION:

Herrmann, Jörg: „Du hast nichts gesehen in Hiroshima“. Oppenheimer – Hiroshima mon amour – Past lives, tà katoptrizóména – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 145 – Filmische Passionen, erschienen 01.10.2023 <https://www.theomag.de/145/jh42.pdf>