

DENIS NEWIAK

BLACK OUT

**NICHTS
GEHT
MEHR**

**WIE WIR UNS MIT FILMEN UND TV-SERIEN AUF
EINEN STROMAUSFALL VORBEREITEN KÖNNEN**

SCHÜREN

A city skyline at night, with numerous skyscrapers illuminated by lights. The lights reflect on the water in the foreground, creating a shimmering effect. The sky is dark, and the overall atmosphere is one of a bustling city at night.

Denis Newiak

Blackout – nichts geht mehr

Wie wir uns mit Filmen und TV-Serien auf einen Stromausfall
vorbereiten können



Der Autor

Dr. Denis Newiak (geb. 1988 in Potsdam) studierte Europäische Medienwissenschaft an der Universität Potsdam und Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Er promovierte an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg zu Ausdrucksformen von Einsamkeit in Film und Fernsehen und entwickelte eine Theorie der Moderne als Zeitalter zunehmender Vereinsamung. Er forscht zu den gemeinschaftsstiftenden Funktionen von Fernsehserien unter spätmodernen Lebensbedingungen sowie zum in Science-

Fiction-Filmen enthaltenen Zukunftswissen, insbesondere in Hinblick auf moderne Katastrophenpotenziale wie Extremwetterereignisse und Künstliche Intelligenz. Er absolvierte mehrere längere Forschungsaufenthalte an der Library of Congress in Washington D.C. und lehrt an der Hochschule neben Publizistik und Medientheorie auch Management- und Führungstechniken. Er ist ehrenamtlicher Sanitäter bei der Deutschen Lebens-Rettungs-Gesellschaft (DLRG) und lizenziertes Leistungssport-Trainer für Standardtänze im Deutschen Olympischen Sportbund.

Denis Newiak

Blackout – nichts geht mehr

Wie wir uns mit Filmen und TV-Serien
auf einen Stromausfall
vorbereiten können

SCHÜREN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Abbildungsnachweis

ABC Studios (4); Amazon Prime (33); American Movie Classics (18); Buena Vista (5); Canal+ (14); Concorde (12); capelight pictures / ALIVE (1, 22); HBO Max / StarzPlay / Paramount (17, 35, 191); Joyn (8); justbridge ent. (10); Koch Films (19); Leonine (34); MTI Home Video (21); Netflix (15, 27, 30, 39, 40); Paramount (29, 31); Paramount/Universal (23); Pierrot le fou (24); Polyband (44); Revelation (11); Sony Pictures (13); Splendid (16); StudioCanal (26); Tobis/Universal (32); 20th Century Fox (2, 28); Universal (3, 6, 7, 9, 20, 25, 41); Warner Bros. (37, 38, 42, 43)

Schüren Verlag GmbH
Universitätsstr. 55 | 35037 Marburg
www.schueren-verlag.de
© Schüren 2022
2. überarbeitete Auflage
Alle Rechte vorbehalten
Gestaltung: Erik Schübler
Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer
Umschlagfoto: ©agnormark – stock.adobe.com
Druck: booksfactory, Stettin
Printed in Poland
ISBN 978-3-7410-0406-3 (Print)
ISBN 978-3-7410-0175-8 (eBook)

INHALT

	Diesmal wissen wir es besser	
	Warum wir uns mehr filmische Katastrophen anschauen sollten	7
1	Blackout überall	
	Von der Omnipräsenz einer zerbrechlichen Moderne	27
2	Stromkrisenszenarien und ihre Ursachen	
	Was sagt die Forschung?	51
3	Sie tappen im Dunkeln	
	Stromausfälle und ihre Helden und Heldinnen	69
4	Angriff auf die Moderne	
	Blackout-Terrorismus und kriminelle Machenschaften	89
5	Jetzt wird alles anders	
	Auf dem Weg in die Nachmoderne	109
6	Die Psychologie des Blackouts	
	Wie Figuren auf die Krise reagieren	131
7	Der Schrecken wartet in der Dunkelheit	
	Blackouts im Thriller und Horror	153
8	Blackout als Apokalypse	
	Leben in der postelektrifizierten nachmodernen Welt	173
9	Die Moderne muss weitergehen	
	Die Komik des Stromausfalls	203
	Die Checkliste: Das sollte man zuhause haben	217
	Literatur	224
	Index der besprochenen Filme und Serien	228

DIESMAL WISSEN WIR ES BESSER

WARUM WIR UNS MEHR FILMISCHE KATASTROPHEN ANSCHAUEN SOLLTEN

Passagierflugzeuge vollbesetzt mit verängstigten Fluggästen können plötzlich nicht mehr normal landen, weil die Piloten die Landebahn nicht mehr finden können, denn nicht nur die Flughafenbeleuchtung ist ausgefallen, sondern das ganze Land liegt im Dunkeln. Ärzte operieren mit Taschenlampen und behelfsweise sterilisiertem Besteck in ihren völlig überfüllten Krankenhäusern, denn seit der Notstrom weg ist, wächst die Zahl an Opfern aus nicht mehr löschbaren Bränden, unter Insulinmangel leidenden Diabetiker und auf ihre Dialyse wartenden Patienten immer weiter. Weil man schon längst nicht mehr ins Internet kommt und die Telefone nicht mehr gehen, nicht einmal mehr der Behördenfunk BOS läuft, kann man sich nur noch (sofern man noch eins herumliegen hat) aus dem Radio informieren, denn die letzten über Notstrom verfügbenden Sender berichten noch davon, wo gerade geplündert und randaliert wird oder wo ein Atomkraftwerk kurz vor der Kernschmelze steht (die Reaktor-Kühlung ist ausgefallen, denn es kommt kein Diesel mehr nach). Wer untereinander kommunizieren will, braucht entweder Funkgeräte oder, wer es sich leisten kann und will, ein Satellitentelefon. Kartenzahlungs-Terminals sind sowieso außer Betrieb, wer also Lebensmittel oder Medikamente braucht, der bezahlt für sie, wenn er nichts Bares hat, mit dem, was er gerade am Leibe trägt, notfalls mit der goldenen Uhr vom Großvater, um eine Schachtel Antibiotikum zu bekommen. Weil in den unteren Geschossen von Hochhäusern die hygienischen Zustände unzumutbar geworden sind (seit einer Woche hat niemand mehr die Toilettenspülung betätigen

können), müssen Millionen Menschen in stinkende Notquartiere umgesiedelt werden (die letzten feuchten Tücher sind längst aufgebraucht). Wäre da nicht noch diese ständige Angst, seit im örtlichen Gefängnis die Insassen die Gunst der Stunde völliger Überforderung und ausgefallener Sicherheitssysteme nutzten, um sich befreien: Nun laufen Mörder und Vergewaltiger frei in der Gegend herum, und weil Polizisten nicht mehr zur Arbeit kommen, wird sie auch niemand so schnell einfangen...

Diese Szenen klingen wie aus einem Film oder aus dem Fernsehen, und das sind sie auch, und damit hochspekulativ, dramatisiert und spektakulär inszeniert – scheinbar völlig unrealistisch, eben rein fiktional, Unterhaltung für einen Abend zum Gruseln, der damit endet, dass in Wahrheit zum Glück doch alles gut ist. Das dachten wir allerdings auch von Pandemie-Filmen wie *OUTBREAK* (USA 1995) und Virus-Serien wie *THE RAIN* (DK 2018–2020) – bis im März 2020 aus Sporthallen Notkrankenhäuser wurden, Menschen in knallgelben Schutzanzügen hunderte Leichensäcke im New Yorker Central Park vergruben und Verschwörungsideologen gegen die Impfung wetterten, um sich persönlich zu bereichern. Plötzlich waren die Fernsehnachrichten und unsere Alltagsrealität voll mit Inkubationszeiten und Infektionszahlen, Social Distancing und Quarantäne, persönlichen Tragödien – und Momenten der Hoffnung, wenn der Antigen-Test negativ ausfällt. Das ist *alles schon mal dagewesen*, nämlich in der Populärkultur und allem voran in Spielfilmen und Fernsehserien: Hier gehörten sich rasch ausbreitende Virus-Erkrankungen schon lange vor der Corona-Pandemie zu einem Standardmotiv, das von der Realität eingeholt wurde. Obwohl Forschende jahrelang vor einer drohenden Pandemie gewarnt hatten, wurden Politik und Gesellschaft weitestgehend unvorbereitet von der Krise überrascht, mit den bekannten schrecklichen Folgen: Während manche sich noch den Luxus gönnen, über eine Impfpflicht zu diskutieren, statt sie endlich zu beschließen, sind nach zwei Jahren Pandemie weltweit mindestens sechs Millionen Todesopfer, dutzende Millionen Langzeitschäden und hunderte Millionen Schüler ohne geordneten Schulbetrieb zu beklagen – und die nächsten Varianten warten schon darauf, auf immunologisch naive Wirte zu treffen.

Pandemien sind eine perfide Angelegenheit: Sie entstehen scheinbar aus dem Nichts und treten wie aus heiterem Him-

mel auf, während die gefährlichen Viren selbst nicht direkt wahrnehmbar sind und ihre Gefährlichkeit nur mittelbar durch die tragischen Folgen zu erkennen geben. Es erfordert nicht nur viel Selbstdisziplin, sondern auch fundierte wissenschaftliche Kenntnisse, um sich einem unsichtbaren Feind, etwa einer Seuche, zu stellen, während Realitätsverweigerung und Leichtsinn tödlich ausgehen können. Die letzte vergleichbar fatale Pandemie, die vom HI-Virus und der davon ausgelösten Immunschwäche AIDS ausging, scheint schon weitestgehend in Vergessenheit geraten zu sein, obwohl immer noch jährlich eine hohe sechsstellige Zahl an Menschen an der tückischen Krankheit stirbt. Pandemien gehörten bis 2020 nicht zu unserer Alltagswahrnehmung, sondern waren vielmehr ein Nischenproblem, mit dem sich Experten in Laboren und Kliniken herumschlugen. Zumindest aber hatten viele Menschen mit global grassierenden Krankheitserregern bereits durch Film und Fernsehen Bekanntschaft gemacht, sei es über Genre-Klassiker wie *CONTAGION* oder *Zombie-Serien* wie *THE WALKING DEAD*: Hier wie dort kämpft die Menschheit gegen eine Seuche ungeheuren Ausmaßes, während wir als Kino- und TV-Publikum uns davon unterhalten lassen (Newiak 2020). Dann brach das Corona-Virus über uns herein – und plötzlich waren Händedesinfektion, FFP2-Masken und Todesstatistiken keine Filmrequisiten mehr, sondern Teil unseres Alltags.

Nach einem Jahr der Befassung mit dem Thema Blackout fühle ich mich, als wäre ich in einem nicht enden wollenden *Déjà-vu* gefangen: Die Warnungen werden lauter, die Zahl an Publikationen zum Thema wächst, und in Film und Fernsehen ist der Blackout ohnehin schon immer präsent gewesen – doch sind wir auf eine solche Situation wirklich vorbereitet? Jenseits der filmischen Popkultur bescherten dem Thema in den vergangenen zehn Jahren vor allem zwei Bücher eine gewisse öffentliche Aufmerksamkeit: 2010 präsentierte das Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag (TAB) seinen Abschlussbericht zur «Gefährdung und Verletzbarkeit moderner Gesellschaften – am Beispiel eines großräumigen und lang andauernden Ausfalls der Stromversorgung», mit dem es vom Ausschuss für Bildung, Forschung und Technikfolgenabschätzung des Bundestags zwei Jahre zuvor beauftragt wurde. Die behördlichen Forschenden gelangten zu der er-

schreckenden Feststellung, dass im Ereignisfall «bereits nach wenigen Tagen im betroffenen Gebiet die flächendeckende und bedarfsgerecht Versorgung der Bevölkerung mit (lebens) notwendigen Gütern und Dienstleistungen nicht mehr sicherzustellen ist» (Petermann et al. 2010, 26). In mitunter verstörender Detailliertheit beschreiben die Experten die kurz-, mittel- und langfristigen Folgen eines Blackouts für Politik, Gesellschaft, Wirtschaft und jeden Einzelnen, wenn der Staat «der grundgesetzlich verankerten Schutzpflicht für Leib und Leben seiner Bürger» real nicht mehr nachkommen kann (Petermann et al. 2010, 237), etwa weil die Lebens- und Arzneimittelversorgung zusammenbricht, es kaum noch gesicherte Informationen gibt und man sich angesichts des drohenden Verlusts des staatlichen Gewaltmonopols auf sich allein gestellt sieht. Die Studie diene offenkundig nicht nur als große Inspiration für den Roman *Blackout – Morgen ist es zu spät* von Marc Elsberg, der 2012 erschien und sich bis heute weltweit einer großen Leserschaft erfreut. Hier legen Terroristen, angetrieben durch einen kruden Ideologiemix aus Zivilisationsfeindlichkeit und Sehnsucht nach Anarchie, die Stromversorgung in Europa und den USA lahm, indem sie die Steuerungselemente von Kraftwerken hacken und manipulieren – ganz ähnlich wie es der ganz reale Stuxnet-Wurm 2010 tat, wenn auch mit weniger fatalen Konsequenzen als im Roman. Im Buch fühlt sich eine Figur bemerkenswerter Weise an den Film *LIVE FREE OR DIE HARD (STIRB LANGSAM 4.0, USA 2007)* mit Bruce Willis erinnert, als jemand behauptet, Fragen der Sicherheit in der Energieversorgung seien einfach noch nicht präsent genug. Nun hat man zumindest im Fiktionalen den Schaden, und «da müssen wir uns alle an die Nase greifen, damals hat man die Gefahren als Spinnerei von Katastrophenpropheten abgetan», lässt Elsberg (2013, 327) seine Figur sich erbozen, während sein Hauptheld, der begabte Informatiker Monzano, das Militär durch die Straßen fahren sieht und sich denkt: «Wie in so einem verdammten Katastrophenfilm [...]. In Zukunft sehe ich mir nur noch Liebesschmonzetten an. Wenn es eine Zukunft gibt.» (Elsberg 2013, 617) Auch im hochgelobten Science-Fiction-Roman *2034 – A Novel of the Next World War* (Ackerman und Stavridis 2021) werden Angriffe auf die technische und elektrische Infrastruktur als Sabotageakte vorgenommen, um den Gegner

militärisch zu schwächen. Nachdem die Computer des Weißen Hauses infiltriert und Unterseekabel zerstört wurden, funktionieren keine E-Mail-Konten mehr, keine Handys, nicht einmal mehr der Süßigkeiten-Automat – «*This is bad, this is bad, this is bad*», geht es einer Figur durch den Kopf, als nichts mehr geht (Ackerman und Stavridis 2021, 49).

Diese in der Fiktion durchgespielten Gefahren sind nicht aus der Luft gegriffen. Bei einem Blackout könnte es schnell um alles gehen: um unseren gewohnten modernen Lebensstandard und die damit verbundenen Selbstverständlichkeiten wie fließendes Wasser, stabile Ernährung und Gesundheitsversorgung – aber auch um unsere Vorstellungen von Sicherheit und Ordnung, die von einem überforderten Staat nicht mehr gänzlich gewährleistet werden könnten, genauso wie um unser Ideal von Solidarität, das mit weiterem Voranschreiten einer solchen Krise (wie es typischerweise immer in lebensbedrohlichen Lagen ist) auf eine harte Probe gestellt wird. Die erwähnte TAB-Studie und viele Romane der jüngsten Zeit, ganz besonders aber Film und Fernsehen haben dem Thema zuletzt eine bemerkenswerte Aufmerksamkeit verschafft. Die aktuelle Situation des Einmarsches russischer Truppen in die Ukraine und die Diskussion um ausbleibende Gaslieferungen aus Osteuropa, aber auch die geplante Abschaltung von Atomkraftwerken, fehlende Stromtrassen zwischen Nord und Süd, die steigende Netzkomplexität durch den wünschenswerten Zuwachs bei den Erneuerbaren Energien, brandgefährliche Stromspekulationen in einem überliberalisierten Markt und Beinahe-Zusammenbrüche des Netzes, das Bewusstsein für mögliche Bedienfehler, Cyberterrorismus und Hackerangriffe, aber auch die jüngsten Naturkatastrophen wie am Rhein im Juli 2021 und während der Orkane im Februar 2022 – All diese Fragen haben das zuvor eher stiefmütterlich behandelte Problem eines drohenden Blackouts in die Abendnachrichten katapultiert. Während in Leitartikeln, Reportagen und Aufsätzen immer wahrnehmbarer und ernsthafter vor der wachsenden Gefahr eines Blackouts gewarnt wird, kritisierte etwa die Bild-Zeitung den Westdeutschen Rundfunk dafür, in den sozialen Medien wichtige Tipps für die Vorbereitung auf einen flächendeckenden lang andauernden Stromausfall zu geben. Der WDR empfahl, man solle etwa einen Grundvorrat

mit Lebensmitteln, Trinkwasser, Medikamenten und Bargeld für 10 Tage sowie Taschenlampen und ein Radio vorhalten, um eine Versorgungslücke autark überbrücken zu können und so «entspannt in den Blackout» zu gehen. Mit apokalyptischen Panik-Vorstellungen – die natürlich von der verhassten grünen Energiewende verursacht würden – unterstellte die Bild-Zeitung dem WDR eine «Verharmlosung» einer solchen Krise – statt deutlich zu machen, dass sich mit vergleichsweise geringem Aufwand, wie ihn der öffentlich-rechtliche Rundfunk beschrieb, größere Schäden während einer solchen Katastrophe leicht vermeiden ließen. Tatsächlich zeigten die Risikoabschätzer von der TAB schon vor zehn Jahren mit Bezug auf frühere Studien, dass «es keine nennenswerte Vorbereitung der Bevölkerung auf einen Stromausfall [gibt], und die Fähigkeiten zur Bewältigung seiner Folgen sind in dieser Hinsicht ungenügend» (Petermann et al. 2010, 236). Wer hingegen vor den offenkundigen unmittelbaren Folgen eines Blackouts warnt und auf das mangelnde Bewusstsein dafür hinweisen möchte, sieht sich schnell wahlweise dem Vorwurf der Panikmache oder der Beschwichtigung ausgesetzt – besser wird es dadurch jedoch nicht.

Die mangelnde Vorbereitung auf ein solches Szenario betrifft jedoch nicht nur die Zivilbevölkerung, sondern die gesamte Gesellschaft einschließlich der dafür eigentlich zuständigen Behörden und Institutionen. Bis heute, so kommt auch das Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe zum Schluss, «gibt es in Deutschland keine nationale Strategie, die ein umfassendes Katastrophenrisikomanagement als Querschnittsaufgabe vorantreibt», und damit auch keine nennenswerte länder- und behördenübergreifende Prävention gegen den Katastrophenfall eines Blackouts (BBK 2022). Deutschland steht mit dem Problem nicht allein da: In kaum einem europäischen Land – Ausnahmen bilden vielleicht Österreich und die Schweiz – steht das Thema «Blackout» bisher auf der Tagesordnung. Dabei wären die Folgen für praktisch alle gesellschaftlichen Bereiche verheerend: Ein flächendeckender Stromausfall würde innerhalb von Stunden Milliarden Schäden erzeugen, innerhalb von Tagen zu einer nationalen Krise anwachsen, nach nur einer Woche das gesellschaftliche Leben zusammenbrechen lassen und könnte Demokratien als Ganzes

gefährden. Das ist keine Schwarzmalerei, sondern vor dem Hintergrund der Fachdiskurse eine wissenschaftlich gesicherte, ziemlich plausible und auch wahrscheinliche Sache.

Pandemie, Klimawandel, Blackout – all diese Krisen waren leicht absehbar und kamen mit langer Vorwarnung aus Fachkreisen wie aus der Populärkultur. Kaum eine Katastrophe jedoch wurde sorgfältiger angekündigt als der Blackout. Szenarien eines flächendeckenden lang andauernden Stromausfalls gehören in Film und Fernsehen inzwischen fast zum Alltag und sie haben sich in den letzten Jahren weiter ausgebreitet. Nun warten wir auf ihn. Aber was genau wird passieren, wenn es dann soweit ist? Wie werden sich die betroffenen Menschen wohl verhalten? Welche Effekte werden eintreten, die in akademischen Abhandlungen nicht vorhergesehen werden konnten? Aus einer film- und fernsehwissenschaftlichen Perspektive drängt sich dann die Frage auf: Welche Geschichten vom Blackout erzählen Filme und Serien? Welche Zukunftsbilder, im übertragenen und wörtlichen Sinne, entwerfen diese Werke? Und was lässt sich daraus an Erkenntnissen ableiten, zu denen sich behördliche Empfehlungen nicht durchringen können, die in der wissenschaftlichen Beschreibung abstrakt und unnahbar bleiben, aber in der filmischen Verarbeitung anschaulich und greifbar werden?

Kaum etwas ist stärker assoziiert mit Modernität als Elektrizität: Stromleitungen sind die Blutgefäße der modernen Zivilisation, der durch sie fließende Strom der Lebenssaft aller modernen Einrichtungen – vom Wasserhahn über die automatisierte Börse bis zum Internet. Mit einem flächendeckenden Stromausfall droht schnell ein Kollaps des gesamten modernen Lebens. Heutzutage sind praktisch alle das moderne Leben ermöglichenden und erleichternden Techniken – Kommunikation, Gesundheitsversorgung, Logistik – von Elektrizität abhängig: Wenn der Strom weg ist, funktioniert die Toilettenspülung nicht mehr, Krankenhäuser müssen nach zwei Tagen den Betrieb einstellen, Ampeln, Melkanlagen und Kühlschränke fallen aus. Der Verlust der Elektrizität ist vielleicht die einzige Katastrophe, die die Moderne als Ganzes in Frage stellen könnte. Ein Blackout könnte die Modernisierung nicht nur vorübergehend außer Kraft setzen, sondern gänzlich umkehren. Film und Fernsehen zeugen von dieser ständig präsenten, aber öffentlich und

politisch unterschätzen Gefahr: In einer komplexen, zunehmend global vernetzten und mit neuartigen Bedrohungsszenarien wie Ressourcenknappheit und Terrorismus kämpfenden Welt des 21. Jahrhunderts nimmt die Wahrscheinlichkeit von Blackouts zu – und zugleich ihre Fatalität. Im deutschen Spielfilm *DIE KOMMENDEN TAGE* (D 2010) etwa greifen geistig verwirrte Globalisierungskritiker die Stromversorgung an, um einen gewaltvollen Umsturz zu erzwingen – sie nutzen den Blackout zur weiteren Destabilisierung einer ohnehin angeschlagenen Gesellschaft, die sich die Haare mit Wasser aus dem Tetrapak waschen muss. Für die Beschäftigten und Patienten eines Krankenhauses in Houston werden die stromlosen *14 Hours* (USA 2005) in Folge einer Überflutung der Notstromanlage zu einer nervenaufreibenden Tortur – dabei muss in Folge des Klimawandels in Zukunft häufiger mit Extremwetterereignissen gerechnet werden, denen das Stromnetz wie auch Ersatzanlagen leicht zum Opfer fallen können. Auf psychologisch dichte Weise zeigt *INTO THE FOREST* (CA 2015), wie schmal der Grat ist, der zwischen elektrifizierter Moderne und deelektrifizierter Nachmoderne verläuft: Auch wenn sich Ernährungsgengpässe kurzzeitig überbrücken lassen, macht sich spätestens im Moment des Unfalls (etwa einer behandlungsbedürftigen Verletzung), der Gefahr (Kriminalität) oder schlicht fehlender Arbeitsteilung (am Ende stürzt das durchgeschimmelte Haus ein) bemerkbar, wie stark wir auf funktionierende moderne Infrastrukturen und die Einhaltung gesellschaftlicher Rollen und Verpflichtungen, die allesamt letztlich vom Strom abhängen, angewiesen sind (vgl. Abb. 1).

In Filmen und Serien wird gezeigt, dass die moderne Gesellschaft als Ganzes wie auch die einzelnen Personen meist gänzlich unvorbereitet von dem flächendeckenden Stromausfall heimgesucht werden. Eine Taschenlampe und ein paar Kerzen finden die Figuren häufig noch – aber die Nahrungsmittel-, Trinkwasser- und Medikamentenreserven gehen erstaunlich schnell zuneige, denn wer hat heutzutage schon noch einen Vorrat, wo man doch alles leicht im Supermarkt dem täglichen Bedarf entsprechend nachkaufen oder sich sogar bis vor die Wohnungstür liefern lassen kann? Aus der Not heraus entstehen in Blackout-Filmen und -Serien häufig Momente überraschender Hilfsbereitschaft und Solidarität: In Kranken-



hausserien wie *GREY'S ANATOMY* etwa führt das medizinische Personal bis zur totalen Erschöpfung an ihren Patienten in steckengebliebenen Fahrstühlen Notoperationen durch. Die Feuerwehrleute von *CHICAGO FIRE* (USA 2012–) gewähren den Bürgern Asyl in ihrer zur Notunterkunft umfunktionierten Wache, damit sich die durchgefrorenen Leute etwas aufwärmen können. In der Sitcom – sei es in *FRIENDS* (USA 1994–2004), *THE BIG BANG THEORY* (USA 2007–2019) oder *PASTEWKA* (D 2005–2014, 2018–2020) – begegnen sich die vorher anonym nebeneinander lebenden Nachbarn und Familienmitglieder neu, wenn sie sich in der Not gegenseitig mit dem Nötigsten aushelfen und Gesellschaft leisten, manchmal dadurch auch wieder näher zusammenrücken, als sie es selbst noch für möglich gehalten hätten. Und in Krimi-Serien und Thrillern, etwa in *BONES* oder *DESIGNATED SURVIVOR* (USA 2016–2019), erschwert ein Blackout zunächst das Arbeiten, trägt aber auch innovative Ideen und kreative Lösungen zutage, die unter normalen Umständen ohne Not nie entstanden wären. Wenn es aber früher oder später doch am Nötigsten mangelt, tendieren fiktionalen Figuren schnell zu irrationalem Verhalten, das vom Selbsterhaltungstrieb überlagert wird: Wenn es hart auf hart kommt, ist in der Fiktion jeder Einzelne sich selbst der Nächste. In der von der Kollapsologie inspirierten französischen Serie *L'EFFONDREMENT* (*THE COLLAPSE*, FR 2019) etwa kämpfen die Menschen in einer Welt, in der die Energieversorgung durch Engpässe komplett

1 Die kleine Familie von *INTO THE FOREST* (04) wird noch kurz vor dem landesweiten Blackout per Rundfunk vorgewarnt – doch für eine angemessene Vorbereitung ist es dann schon zu spät. Zum Glück hat der alleinerziehende Vater in dem abgeschiedenen Waldhäuschen einige Vorräte, einen Stromgenerator und batteriebetriebene Radiogeräte. Zum Verhängnis wird erst der Moment, wenn man auf fremde Hilfe (Polizei) und moderne Infrastrukturen (ein Krankenhaus) angewiesen ist.

zusammenbricht, um jeden Bissen und letzten Tropfen Treibstoff, den sie noch bekommen können – obwohl die moderne Welt deutlich gewarnt war, rennt sie hier (wie im Falle der Pandemie) ins offene Messer. Selbst die letzten Figuren, die sich inmitten von Mangel und Hoffnungslosigkeit für andere einsetzen, fühlen sich genötigt, früher oder später aufzugeben, etwa der sich aufopfernde Pfleger eines Altenheims, deren hungernden und von Schmerzen geplagten Bewohnenden er unter Tränen Sterbehilfe leistet.

Wenn Blackout-Filme und -Serien eines verbindet, dann ist es das geteilte Bewusstsein dafür, dass Vorsorge im Kleinen wie im Großen vergleichsweise einfach, zumindest in Relation zu den potenziell eintretenden schweren Schäden, «günstig» zu haben ist: Jede oder jeder Einzelne kann mit einem angemessenen Vorrat an Lebensmitteln, Wasser und Medikamenten, einem batteriebetriebene Radio, einer «Powerbank» und einem Campingkocher leicht Vorbereitungen treffen, einen flächendeckenden Blackout besser durchzustehen. Aber auch Staat und Unternehmen müssen stärker vorsorgen – Ministerien und Krankenhäuser genauso wie Atomkraftwerke, um katastrophale Kettenreaktionen zu verhindern. Es braucht neben großzügigen Reserven an Nahrungsmitteln, Kraftstoffen und Notstromaggregaten vor allem eine stärkere Risikosensibilität und innovative Konzepte, nicht zuletzt angesichts wachsender Herausforderungen durch die komplexere Netzstruktur in Folge der Energiewende genauso wie aufgrund der drohenden Gefahren durch Hackerangriffe auf Versorger und Infrastrukturen. In der deutschen Fernsehserie BLACKOUT (D 2021) etwa werden neben den Steuerungsinstrumenten von Kraftwerken auch die vermeintlich «smarten» digitalen Strommessgeräte in den einzelnen Haushalten massenweise angegriffen, um Dominoeffekte in Gang zu setzen, die zum Kollaps des europäischen Stromnetzes führen – und damit zum Zusammenbruch des gesamten gesellschaftlichen Lebens, der mit tausenden Opfern bezahlt wird.

Wie kann man sich heute – als Einzelner wie auch als Staat – auf eine solche hoffentlich nie eintretende, aber doch nicht auszuschließende und beim Eintreten potenziell verheerende Situation einstellen? Um sich entsprechendes Handlungswissen anzueignen, bieten sich verschiedene Möglichkeiten an.

Man kann Fachartikel und wissenschaftliche Aufsätze lesen, akademische Studien jedoch haben bis auf wenige Ausnahmen leider die Eigenschaft, sich einem fachfremden Publikum zu verschließen. Ihre Erkenntnisse mögen empirisch gesichert sein, aber sie bleiben unnahbar, technisch und abstrakt und sind daher für den Einzelnen, wenn es um konkrete Maßnahmen geht, nicht sonderlich hilfreich – was auch kein Problem ist, denn das ist auch nicht ihr Zweck, denn sie sollen den Wissenschaftsdiskurs für ein hochqualifiziertes Publikum vorantreiben. Natürlich kann man eines der unzähligen Ratgeberbücher befragen, doch viele dieser Ratgeber sind recht plakativ und spekulativ, gelegentlich ziemlich tendenziös und manchmal offenkundig interessengeleitet – bis hin zur Verbreitung von Verschwörungstheorien. Manche Bücher, die aktiv die sogenannte «Prepper»-Szene adressieren (für deren Anhänger Krisenvorsorge zum wichtigsten Lebensinhalt wird), scheinen sich so wie wohl einige ihrer Leser den Zustand des gesamtgesellschaftlichen Niedergangs förmlich herbeizuwünschen, um die freiheitliche Demokratie im Moment der Schwäche zurückzusetzen und eine Machtordnung nach den eigenen antidemokratischen Vorstellungen zu installieren. Natürlich kann man sich auch den Videos von missionarischen YouTuber anvertrauen – die scheinen doch ganz genau zu wissen, wovon sie reden, oder? Das Engagement der vielen, oft unentgeltlich informierenden Videomachenden muss man wertschätzen, doch unter ihnen gibt es, wie auch unter den «Influencern» in sogenannten «Sozialen Netzwerken», viele Scharlatane: Sie neigen aus eigennützigem Interessen zur Überdramatisierung und reißerischen Darstellungen, denn unten im Beschreibungstext des Videos warten schon die Links zu Notstromaggregaten, Wasserkanistern und Silbermünzen, über die die selbsternannten Aufklärer nicht unerhebliche Provisionen einkassieren. Umso mehr Leute sich nach einem solchen Video fürchten und sich mit einem Panik-Einkauf emotional entlasten, desto mehr kann man mit dem Blackout verdienen, noch bevor er stattgefunden hat. Geholfen ist damit außer dem Provisionskonto der Angstmachenden niemandem.

Viel illustrativer, auskunftsfreudiger und vertrauenswürdiger erscheinen da im Vergleich die filmischen Kunstformen Kino und Fernsehserie. Auch sie existieren natürlich nicht

schlicht aus Gutmütigkeit: Sie wollen vorrangig unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, um uns an eine Streaming-Plattform zu binden, die Einschaltquote zu erhöhen oder die Investition eines Kinotickets zu rechtfertigen – was angesichts der immensen Kosten und kreativen Arbeit, die hinter einem jeden Film und einer Fernsehserie stecken, auch gerechtfertigt ist. Der große Vorteil fiktionaler filmischer Kunstformen liegt darin, dass sie kaum einer Regel gehorchen müssen und sich gestalterisch und inhaltlich frei entfalten können: Filme- und Serienmachende können sich die Themen und Motive aussuchen, von denen sie glauben, dass sie den größten Publikumserfolg erzielen, was dazu führt, dass sich Drehbuchautoren, Regisseure und beliebte Schauspieler jenen Gegenständen zuwenden, die das Publikum in irgendeiner Form affizieren. Die gezeigte Lebenswelt soll etwas mit unseren eigenen Hoffnungen und Wünschen wie auch Ängsten und Zukunftsorgen (zu tun haben), damit wir etwas mit der Fiktion (anfangen können) und sie für uns bedeutungsvoll wird. Auf diese Weise legen Filme und Fernsehserien im Sinne von Angela Keppler frei, «was in unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen *relevant* ist, worauf es in Politik und Wirtschaft, Kultur und Kunst, Wissenschaft und Lebensführung ankommt» (Keppler 2006, 317).

Wolfgang Bonß hatte beschrieben, dass die Moderne zu «exponentiell steigenden, industriell erzeugten Katastrophenpotenzialen» neige (Bonß 1995, 11), da «die wachsenden Möglichkeiten mit einer nicht vorgesehenen Zunahme von Unsicherheit und Uneindeutigkeit erkaufte» werden müssten (Bonß 1995, 22). Überspitzt formuliert: Das komfortable, zügige und anregungsreiche Leben in der globalisierten Spätmoderne ist wohl nur zu haben, wenn man hin und wieder bereit ist, einen Flugzeugabsturz, eine Pandemie oder eine Kernschmelze hinzunehmen. Trotz der einschneidenden Erfahrungen, die solche Katastrophen allein schon durch die öffentliche Berichterstattung mit sich bringen, werden sie als zivilisatorische Ausnahmesituationen nicht Teil der Alltagswahrnehmung. Individualpsychologische Prozesse forcieren zugleich eine zeitweilige Verdrängungen der allgegenwärtigen Gefahren, da unter ständigen Angstgefühlen ein Domestizieren der Moderne gar nicht möglich wäre. Während wir, wie es der Risikosoziologe Ulrich Beck formulierte, die Alltagserfahrungen dieser zu-

nehmend bedrohlichen Moderne mit «deren Wirren, Widersprüche[n], Symbole[n], Ambivalenzen, Ängste[n], Ironien und versteckte[n] Hoffnungen [...] durchleben und erleiden, ohne sie zu begreifen und ohne zu verstehen» (Beck 2007, 19), erlauben Filme und Fernsehserien über Katastrophen und Krisen, sich mit diesen Gefahren schadlos auseinanderzusetzen, um im Ereignisfall angemessen zu reagieren.

Schwere Unfälle, Brände, Unwetter und Gefahrstoff-Freisetzen können das Potenzial entfalten, Teile der Moderne unbewohnbar zu machen, weshalb die moderne Gesellschaft ein Interesse daran haben muss, auch mit der Ausnahmesituation des Desasters umgehen zu können. Weil potenziell mit großen Schäden einhergehende Katastrophen natürlicherweise noch nicht eingetreten sind, sich daher auch mit ihren möglichen Ursachen und Konsequenzen in der Gegenwart von sich aus nicht zu erkennen geben, muss eine moderne Gesellschaft zunächst ein Bewusstsein für zukünftige Gefahren entwickeln, um sie im Vorfeld abzuwenden, durch Prophylaxe im Schadensfall zu beherrschen oder, wenn nichts mehr hilft, wenigstens lebendig durchstehen zu können. Eine naive Moderne, die von den ihr inhärenten Destruktionskräften überrumpelt wird, kann sich im schlimmsten Falle in ihr Gegenteil verkehren. Blackout-Filme und -Serien präferieren in auffälliger Weise Narrative, die eine vom flächendeckenden Stromausfall um ihr Überleben ringende Moderne zeigt (etwa in der belgischen Serie BLACK-OUT, 2020–2021) oder die entelektrisierte Gesellschaft direkt in eine Vormoderne abwickelt (etwa in FEAR THE WALKING DEAD, USA 2015–), oder den Übergang in eine wortwörtlich zu verstehende Postmoderne, eine der Hypermoderne folgenden Nachmoderne katapultiert (so etwa in TRIBES OF EUROPA, D 2021–).

Indem Filme und Fernsehserien Gefahren wie einen Blackout mittels ihrer fiktionalen Freiheiten «in die Gegenwart holen», erreichen sie, was Beck die «*Realitätsinszenierung* des Weltrisikos» nennt: «Denn nur durch die Vergegenwärtigung, die Inszenierung des Weltrisikos wird die Zukunft der Katastrophe Gegenwart – oft mit dem Ziel, diese abzuwenden, indem auf gegenwärtige Entscheidungen Einfluß genommen wird.» (Beck 2007, 30) Hierin liegt für Eva Horn die besondere Qualität von filmischen Katastrophenfiktionen, denn sie «scheinen etwas zu bebildern, das wir für möglich und vielleicht sogar für unmittelbar bevorstehend

halten, aber zugleich auch nicht vorstellen, nicht greifen können» (Horn 2014, 21). Für Elena Esposito entsteht gerade in dieser Fiktionalisierung möglicher Zukünfte eine besonders dichte Erfahrung von Realität – dichter, als es die unmittelbar wahrnehmbare soziale Realität überhaupt leisten kann:

Wer sich an fiktionalen Texten orientiert, tut das nicht, weil sie real sind oder weil er das glaubt, sondern weil sie realistisch sind. Sie präsentieren eine explizit fiktive Realität, an der sich der Beobachter trotz allem ausrichten kann. Fiction erlaubt es, Täuschungen, Intrigen oder Beobachtungsbeziehungen darzustellen, die in der realen Realität, die nur selten realistisch ist, nicht beobachtet werden können. Wer in der Lage ist, sich auf diese Eigenschaften fiktionaler Texte einzulassen, kann sich folglich in der realen Welt und der Komplexität ihrer Beziehungen besser bewegen. (Esposito 2014, 56)

Weil die Moderne nach Esposito dadurch geprägt ist, dass «die reale Realität immer undurchsichtiger wird», sich also aufgrund eines rasanten Veränderungstempos, komplexer Abhängigkeitsverhältnisse und einem hohen Maß an Technisierung der unmittelbaren Wahrnehmung zunehmend entzieht (Esposito 2014, 199), zugleich aber vernünftige Entscheidungen in der Gegenwart darüber den Ausschlag geben, ob sich die Zukunft als Gestaltungsraum entfaltet oder sich als Gefahrenzone verschließt, werden Verfahren, durch die man sich Zugang zur Realität und damit auch zu möglichen Zukünften verschaffen kann, für die moderne Gesellschaft überlebenswichtig. Waren noch bis vor Kurzem «die Fronten» eindeutig geklärt – man denke nur an die Aufspaltung der Welt in zwei verfeindete Lager bis 1990 –, bringt der hohe Abstraktionsgrad gegenwärtiger Gefahren (aus der Ferne veranlasster Cyberterrorismus, die Multiplikation von Verschwörungsideologien, aus kaskadierenden Effekten hervorgehende Störfälle etc.) nach Slavoj Žižek das Problem mit sich, dass wir als moderne Menschen den daraus entstehenden Unsicherheiten nicht mehr direkt gegenüber treten können: Wir können den verursachenden Quellen aufgrund ihrer Undurchsichtigkeit nicht in die Augen schauen (Žižek 2011, 360). Katastrophenfilme und -serien hingegen werfen ihre «Scheinwerfer» auf sonst verborgene Diskur-

se, etwa ungerechter Verhältnisse von «class, race and gender» (Keane 2006, 74), die im Licht der künstlerischen Auseinandersetzung als eigene Gestalt direkt sichtbar hervortreten – etwa in Form von filmischen Figuren, in deren Lage sich die Zuschauenden hineinversetzen und deren Entscheidungsdilemmata nachvollzogen werden können.

Angela Keppler ist überzeugt, dass insbesondere das Fernsehen «[i]n der fortwährenden Artikulation und Variation dessen, worin die aktuellen Wahrzeichen des Wirklichen und Wichtigen liegen», überhaupt erst der modernen Gesellschaft ermöglicht, «ein kollektives Bewusstsein von Gegenwart» zu entwickeln (Keppler 2006, 317), und damit auch von den in ihr schwelenden Katastrophenpotenzialen. Für Marcus Kleiner handelt es sich bei der damit einhergehenden starken medialen Präsenz von Krisen um «eine traditionelle Art der Krisenbewältigung, die der Erfahrung von Unsicherheit und Bedrohung einen höheren teleologischen Sinn verleiht» (Kleiner 2013, 228), also das Gefühl vermittelt, die uns konfrontierenden Gefahren und Risiken wären nicht zufällig und damit unbeherrschbar, sondern eine logische Konsequenz des Modernisierungsgeschehens und als solche auch einhegbar, wenn auch nicht verhinderbar. Kay Kirchmann beschreibt für das Fernsehen, wie es durch «die *reflexive Thematisierung alternativer Selektionsoptionen im Erzählvorgang selbst*» zur Produktion «alternativer und zugleich antinomischer Handlungsentwürfe innerhalb einer Narration» fähig ist (Kirchmann 2006, 163): Durch die für Fernsehserien spezifischen «konjunktivischen Erzählformen» (Kirchmann 2006, 167) entsteht in der Medienanschauung die Möglichkeit, verschiedene mögliche Verläufe in den Blick zu nehmen und zu beobachten, wie sich Entscheidungen in der erzählten Gegenwart innerhalb der fiktionalen Logik auf die Zukunft der Handlung auswirken, ob sie zu wünschenswerten oder unerwünschten Konsequenzen führen. Katastrophenfilme und -serien erlauben damit ein gefahrloses Spiel mit Handlungsoptionen und ihren Konsequenzen, eine Vorwegnahme möglicher Zukünfte vor ihrem tatsächlichen Eintreten.

Wie sich hier zeigt, wird in der Film- und Fernsehforschung die Bedeutung ihrer Untersuchungsgegenstände bei der Teilhabe an gesellschaftlich relevanten Sinnstiftungs- und -vermittlungsprozessen durchweg als hoch eingeschätzt, ganz