

Einführende Bemerkungen zu Steven Soderberghs *Contagion* (Christian Quendler)

Als es 2019 zum weltweiten Ausbruch von Covid kam, feierte das Kino bereits 100 Jahre Pandemiefilme. *Die Pest in Florenz* von 1919 wäre beispielsweise so ein Jubiläumsfilm. Fritz Lang schrieb übrigens das Drehbuch für diesen opulenten Historienfilm. Es war seine letzte Auftragsarbeit vor seiner Karriere als Regisseur. Seit dem klassischen Kino der späten 1910er Jahre gibt es ständig Filme, die sich mit Pandemien beschäftigen. In den 1990er Jahren verdichtet sich dieser Trend, was vor allem der AIDS-Pandemie geschuldet sein dürfte. Terry Gilliams *12 Monkeys*, den wir vor zwei Wochen in dieser Filmreihe zeigten, ist ein gutes Beispiel dafür.

Angesichts dieser 100-jährigen Tradition von pandemischen Filmen sollte man meinen, dass wir vom Kino in dieser Sache viele lernen können. Was jedoch zumindest das anglophone Mainstreamkino betrifft, scheint der Erkenntnisgewinn von Pandemie- und Katastrophenfilmen ebenso eingeschränkt zu sein wie die Handlungsmuster dieser Filme. Neben bekannten Heldennarrativen, die strikt nach individuellem neoliberalen Geschmack gestrickt sind, orientieren sich Pandemiefilme häufig an einer klaren geopolitischen Kartierung der Welt. Der Ursprung der Pandemie liegt zumeist im globalen Süden und ihre Verbreitung im Westen erfolgt entlang gesellschaftlicher Ausgrenzungen. Von der Peripherie der Welt dringt das Virus zu marginalisierten Gruppen in westlichen Gesellschaften vor.

Der heutige Film *Contagion* von Steven Soderbergh bricht mit dieser ideologischen Vereinnahmung im Hollywoodkino. Das ist nicht wirklich überraschend, denn solche Brüche sind gewissermaßen Soderberghs Markenzeichen. Steven Soderbergh ist so etwas wie ein „Moderna Pfizer“ des Hollywoodkinos. Er bedient sich aller klassischen Genres Hollywoods und impft ihnen eine Dosis Autorenkino ein. Soderbergh wird manchmal Anti-Auteur genannt, der keinen eigenen Stil oder eigene Handschrift hat, sondern vielmehr Stile anderer verbiegt und ihre Handschriften umschreibt. Er ist ein Auteur ohne Stil aber mit vielen Namen. In vielen seiner Filme übernimmt er auch Kamera und Schnitt, allerdings unter den Namen seiner Eltern: Peter Andrews und Mary Ann Bernard.

Sein Debutfilm *Sex, Lies and Videotape* zählt zu den besten Filmen des Indiekinos der 1980er. Zehn Jahre später macht er mit George Clooney und Jennifer Lopez *Out of Sight* (1998). Kurz darauf gewann er für *Traffic* (2000) den Oskar für die beste Regie. Neben *crime comedy* und *crime drama* drehte erotische und politische Thriller wie *The Girlfriend Experience* (2009) oder *The Informant* (2009). Einige gute Biopics, darunter *Erin Brockovich*, und *Che*; *Behind the Candelabra* mit Michael Douglas und Matt Damon wäre

meine Empfehlung. Die Kirsche auf dem Sahnehäubchen ist zweifellos seine romantische Stripperkomödie *Magic Mike* von 2012.

Wie bereits erwähnt, bricht *Contagion* mit dem vertrauten ideologischen und geopolitischen Koordinatensystem in Hollywoods Pandemiefilmen. Nicht in gesellschaftlichen Randbezirken oder in bestimmten Milieus, sondern inmitten des suburbanen Mittleren Westens entspinnt sich ein virales Netzwerk. Die Pandemie ist nicht diskriminierend und grenzt nicht aus. Sie geht durch die Mitte. Anstelle eines Stellungskrieges zwischen Infizierten und Nichtinfizierten kommt es zu einem gesellschaftlichen Kampf über Einstellungen zwischen Geimpften und Nicht-Geimpften, zwischen Korruptierten und Verschworenen. Das Virus ist kein gesellschaftlicher Fremdkörper, sondern zentral für Bildung und Verständnis von Gemeinschaftsprozessen. Damit kommen wir wieder auf das Zusammenspiel von Medien und Viren zu sprechen. Viren und Medien interagieren mit Lebewesen, gelten aber nicht als eigenständige Lebewesen. Viren und Medien sind Grenzfälle des Lebens und deshalb besonders aufschlussreich für unser Leben.

Übertragbare Krankheiten oder, wie es auf englisch heißt, kommunizierenden Krankheiten verdeutlichen besonders gut, wie Mikroben als materielle Träger unsere Ideen fungieren. Priscilla Wald macht dies zu einer zentralen These ihrer Studie zu Pandemiefilmen (*Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative*, Duke UP, 2008): Die Interaktionen, die uns krank machen, sind auch jene die unsere Gesellschaft begründen. Die Notwendigkeit menschlichen Kontakts und die Gefahr tödlicher Ansteckung sind demnach die Grundelemente der elementarsten menschlichen Erzählung.

Contagion ist ein Film von Dingen und Transportmitteln. Nicht der digitale Geldfluss globaler Transaktionen steht hier im Vordergrund, sondern der physische Kontakt unserer Kreditkarte ist entscheidend. Soderbergh schildert uns diese Erzählung in drei unterschiedlichen Schattierungen, die jeweils für unterschiedliche Subjektivitäten oder Bildregime stehen. Am wärmsten sind die digitalen Bilddokumente von Photo- und Überwachungskameras, mit denen die Wissenschaftler dem Virus auf die Spur kommen wollen. Es sind Kontaktbilder, Snapshots von Reisen (oder was heute Selfies genannt wird) und Überwachungsaufnahmen, die Kontakte festhalten und in der Pandemie zu Gegenständen der Spurensuche werden. Am anderen Ende des Spektrums finden sich kalte und mit vorwiegend flachem Fokus aufgenommene Bilder, die die soziale Realität einfangen. Kalte Farben und eine auf Distanz gehaltene Kamera prägen diese Sequenzen. Dazwischen,

gewissermaßen in Vermittlerrolle, liegt eine imaginäre oder imaginierte Sicht, welche die Geschichte der viralen Verbreitung rekonstruiert.

Die drei Erzählweisen und ihre Bildregime, mit denen das virale Netzwerk und seine Verbreitung über verschiedenen globalen Zonen sichtbar gemacht werden sollen, können auch als eine Anspielung auf die drei Arten von Weltkino gelesen werden. Demnach ist *Contagion* ein Netzwerkfilm, der programmatisch die Strategien des revolutionären Guerrilla-Kinos, mit Autoren- und Hollywoodkino verbindet, letzteres ist zuletzt durch die Starbesetzung mit Matt Damon, Jude Law, Gwyneth Paltrow, Kate Winslet, Bryan Cranston und Jennifer Ehle repräsentiert.

Contagion ist auch in einer anderen Hinsicht ein Netzwerkfilm. *Contagion* verhandelt nicht nur wissenschaftliche und populäre Vorstellungen von Viruserkrankungen, er wurde auch in Zusammenarbeit mit den US-amerikanischen *Centers for Disease Control and Prevention*, kurz CDC, entwickelt. Während der Covid-Pandemie kam das CDC auch auf die Filmproduktion zurück. Nachdem Amerikas Staatsvirologe Anthony Fauci den Film für seinen Realismus und seine wissenschaftliche Genauigkeit gelobt hatte, trat auch das Ensemble des Films vor die Webkameras und machte ein gemeinsames Videokonferenzvideo, in dem sie sich für Hygienemaßnahmen und die Arbeit im home-office stark machten. Gwyneth Paltrow and Jude Law waren übrigens nicht dabei und blieben dadurch gewissermaßen ihren Rollen treu. Ob *Contagion* dadurch zum Propagandafilm wird, kann diskutiert werden. (Siehe hierzu Kevin C. Moore, „Readapting Pandemic Premediation and Propaganda: Soderbergh’s *Contagion* amid COVID-19“ *Arts* 9:122 [2020]). Der Film zeigt auf jeden Fall sehr schön, wie staatliche Diskurse und jene der Unterhaltungsindustrie ineinandergreifen.

Ist *Contagion* ein wissenschaftlich glaubwürdiger Film? Der Handlungsstrang zur Entwicklung des Impfstoffes ist es vermutlich eher nicht. Vielleicht die Darstellung, wie Menschen auf Notfallpläne reagieren. Aber warum ist hierfür die Meinung eines Virologen so wichtig? Der CDC-Zoom-Auftritt des *Contagion*-Casts und der Appell, sich ein Home-Office einzurichten, macht auf etwas aufmerksam, was ich ansonsten sicher übersehen hätte. In *Contagion* wird nicht wirklich zuhause gearbeitet. Lockdown als Auszeit, als solitärer, existenzieller Reflexionsraum, als Entschleunigung-Spa vom Balkon aus — so hätten wir uns das vielleicht vor Covid vorgestellt. Als wichtiges Medium des kulturellen Imaginären erlaubt uns das Kino spekulativ und gefahrenlos, Katastrophen durchzuspielen. Sie haben nun die Gelegenheit, diesen Vorahnungen nachzuspüren und ich wünsche Ihnen dabei gute Unterhaltung.