

Claudia Jaworski

## **Kein Ausweg aus der Mi-ser(i)e! Das Endlose Erzählen einer Endlichkeit in THE WALKING DEAD (2010)**

*Ein tödlicher nicht abklingender Virus hält immer noch an, greift um sich, legt im außergewöhnlichen Maße weite Teile der Bevölkerung flach und lässt die Infizierten auf dem Zahnfleisch kriechen. Wirkt dieses Bild für die Beschreibung einer grassierenden Grippewelle hypochondrisch übertrieben, so untertrieben wirkt jene Beschreibung hingegen, wenn man der postapokalyptischen Endlosserie THE WALKING DEAD (USA 2010 ff.) auf den Zahn fühlt. Spätestens nach der achten Staffel von THE WALKING DEAD stellt man ernüchert fest, dass die erste Staffel es auch getan hätte. Doch so zäh diese Serie auf einen wirken mag, drängt sie gerade wegen ihres frappanten Zuschauererfolgs zu einer Reflexion des ihr zu Grunde liegenden Zeitkonzepts. Es ist nämlich fast schon beeindruckend wie zäh sich die Serie entsprechend der Zombie-Gangart dahinschleppt und sich trotz enormer Handlungsarmut so lange am Leben halten kann, ohne dem Zuschauer einen Ausblick auf ein potenzielles Ende zu bieten. Wie lässt sich der merkwürdig geartete Überlebenstrieb dieser Serie medientheoretisch fassen, der an einem Schrecken ohne Ende mehr Gefallen findet als an einem Ende mit Schrecken? Wie kann eine postapokalyptische Narration, die bereits mit dem Ende beginnt erfolgreich einem Serienende aus dem Weg gehen? Diesen Fragen geht der folgende Essay nach.*

Auslöser für die weltweite Zombie-Apokalypse ist ein Virus, dessen Virulenz der eigentliche Antrieb der Handlung ist. Allein das Gefahrenpotenzial der Zombifizierung, die eine Verwandlung in Gang setzt, fungiert als narrativer Anstoß für eine quasi serielle Entwicklung und so speist sich die Handlungsstruktur ausschließlich aus der Kippfigur „Leben vs. Tot vs. Untot“, also im Kampf ums Überleben der Menschen als Krisengemeinschaft auf der einen Seite, im Wettrennen mit dem sich Überleben der marodierenden Zombiemasse auf der anderen Seite, dem Prinzip folgend „entweder du bist Schlächter oder

Schlachtvieh“. Gehört das Hinausschieben des Endes bereits zum existenziellen Grundprinzip von Serien, so gesellt sich diesem Fortsetzungstrieb der zynische Umstand hinzu, dass ausgerechnet diese postapokalyptischen Szenarien sich anmaßen, jenes Ewigkeitsversprechen einzulösen. So prophezeit AMC nach eigener Einschätzung, dass *THE WALKING DEAD* das Potenzial aufweist, ähnlich wie *Star Trek* auch noch in 50 Jahren weiterzuexistieren.<sup>1</sup> Der Einwand, dass die Indienstnahme der der Endlichkeit trotzenen Figur des Untoten in erster Linie kommerzieller Unersättlichkeit dient, wäre als Erklärung für die sonderbare Zeitästhetik zu banal. Interessanter ist die Frage, wie sich das paradoxe Erzählprinzip, zwei entgegengesetzte Zeitdimensionen ineinander aufzulösen, sprich der Versuch, endlos eine Endlichkeit zu erzählen, über weite Strecken hinweg realisieren lässt, ohne mit der schleppenden Gangart des Zombies zum Erliegen zu kommen.

Geht man von der formimmanenten Zeitlichkeit der Serie aus, so müsste das nach Offenheit und linearem Kontinuum strebende Format der orientierungslosen und sinnentleerten Gangart des Zombies gerade zuwiderlaufen. Versteht sich das serielle Erzählen im Allgemeinen als eine gleichsam mit der Linearität der Zeit qualitativ-wachsende Narration, indem die Serie ihre Fortsetzung durch das Prinzip der variierenden Wiederholung<sup>2</sup> sichert, die im Deleuze'schen Sinne stets mehr ist als lediglich eine mechanische Reproduktion, führt *THE WALKING DEAD* jenes Erzählprinzip ad absurdum, indem das Geschehen mehr von Wiederholung als Variabilität geprägt und ein Voranschreiten kaum erkennbar ist. Vielmehr scheint es, als würde *THE WALKING DEAD* die serientypischen Merkmale der linearen Sukzession und die Offenheit dafür nutzen, um die (Post-)Apokalypse Folge für

---

<sup>1</sup> <http://deadline.com/2017/11/amc-networks-ceo-walking-dead-franchise-could-creep-for-decades-1202200220> (14.03.2018).

<sup>2</sup> Gabriele Schabacher: „Serienzeit. Zu Ökonomie und Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer US-amerikanischer TV-Serien“. In: *Previously On... Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien*. Hg. Gabriele Schabacher, Arno Meteling und Isabell Otto. München 2010, S. 19-40, hier S. 23.

Folge, Staffel für Staffel endlos auszuschlachten. Denn gerade die Kombination aus der linearen Sukzessionslogik des seriellen Formats einerseits und der dahindümpelnden Gangart des Zombies andererseits, an und für sich zwei nicht zu vereinende Bewegungsmodi, generiert die paradoxe Zeitästhetik einer endlosen Endlichkeit.

Technisch gesehen, spielt sich in dieser Kollision eine mediale „Formkatastrophe“<sup>3</sup> ab, die ihrerseits bereits apokalyptische Züge trägt. Was hier nämlich in Erscheinung tritt, ist ein struktureller Konflikt zwischen der zeitlichen Struktur der Serie auf der Formebene, und der Zeit, wie sie inhaltlich als Konflikt von Dasein und Tod in Gestalt der Endzeit zum Tragen kommt. Epistemologisch gesehen, verbirgt sich hinter diesem krisenhaften Erzählen die fundamentale Frage, wie letztlich mit Zeit im weiteren Sinne als Orientierungskategorie, insbesondere der Zukunft als einem unbestimmten Zeithorizont umgegangen wird: Welche zeitliche Stimmung spielt sich auf der ontologischen Was-Ebene (Endzeit/histoire) ab und wie wird ihr konstruktivistisch Form („immer-so-weiter“/discours) verliehen. Im Fall von *TWD* heißt es somit, das offensichtliche Endzeitszenario tatsächlich nicht zum Ende kommen zu lassen.

Bedient man die Redewendung „aus der Not eine Tugend machen“, welche eine Wendung ins Gute impliziert, sieht man sich im vorliegenden Fall schnell getäuscht, da *TWD* jenen konstruktiven Impetus eher für dessen destruktive Fortsetzung zu instrumentalisieren sucht. Die Krise für zukunftsweisende Lösungen produktiv zu nutzen, heißt im Modus des zeitästhetischen Ideals dieser Serie, sich von der Zukunft als offenem Horizont zu Gunsten eines sich dauerhaften Suhlens im Krisenzustand zu verabschieden. Nachdem das postapokalyptische Endzeitszenario für gewöhnlich kein für den Menschen relevantes Danach mehr in Aussicht stellt, besteht der Ausweg aus der Misere darin, mit dem Zugpferd des unermüdlichen

---

<sup>3</sup> Oliver Jahraus/Marcel Schellong: Beobachten mit allen Sinnen: Grenzverwischungen, Formkatastrophen und emotionale Driften – Eine Festschrift für Bernd Scheffer. *Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland*, Bd. 39. Frankfurt a.M. 2008.

Untoten dem Ende aus dem Weg zu gehen. Mit der Figur des Untoten als gleichzeitig handlungstreibenden und handlungslähmenden Motor innerhalb des Formats der Serie schafft *TWD* zugleich ein Totschlagargument für alle, die sich fragen, wann die Serie endlich zum Erliegen kommt. Zentral ist hier der ungünstige Widerspruch des Untoten, dessen Tod stets noch andauert, womit das Sich-Überleben der Untoten dem stetigen Überlebenskampf der noch Lebenden gegenübersteht.

Was die Serie am Leben hält, ist also die Permanenz des Todes, aus dessen unausweichlicher Präsenz sich das Grundmuster der Serie abzeichnet. Es handelt sich hier um ein Bewegungsmuster, welches die Figuren angesichts der Unzählbarkeit und Aufdringlichkeit des Todes, der permanent auf sie lauert, in Bewegung hält und gleichzeitig auch deren Überleben sichert. Wenn auch dem Untoten der Status eines lebendigen Organismus abzusprechen ist, da dieser keinen produktiven Austausch mit der Umwelt pflegt und auch sein Stoffwechsel defekt ist, ist dennoch nicht von der Hand zu weisen, dass seinem untoten Prozessieren die Fähigkeit zukommt, strukturbildend tätig zu sein: Nicht nur hält es die Serie offensichtlich am Laufen auch macht sich seine Unermüdlichkeit im unentwegten Flucht- und Suchverhalten der Überlebenden als die motivische Konstante der Serie bemerkbar.

Analysiert man die Dynamik der Serie, so ist sie entsprechend der Funktionsmechanik des Zombies lediglich Ausdruck notgedrungenen Verhaltens, das stets von der Gefahr des wandelnden Toten ausgeht. In regelmäßiger Abfolge, meistens im Übergang zur nächsten Staffel, treiben die Untoten die Figuren in die Flucht, sie zwingen sie, nach einem neuen stabilen Unterschlupf zu suchen, der über kurz oder lang, anfangs von Untoten und später, nachdem diese selbstverständlich werden, auch von brutalen Banden anderer Überlebender zerschlagen werden, woraufhin sich die Gefolgschaft des Protagonisten, einem Sisyphos gleich, erneut auf die Suche begeben muss.

Folgt man diesem routinierten Staffellauf, wird offenbar, dass diesen Bewegungen weniger zielorientierte Entschlüsse zu Grunde liegen als

ausschließlich instinktive Handlungsimpulse, die dem Prinzip von Ursache und Wirkung gehorchen. Anstelle einer Kontingenz an Möglichkeiten, die in einer zombieapokalyptischen Welt wohl auch kläglich ausfallen, haben die Figuren angesichts ihres Ausgeliefertseins einzig die Möglichkeit, aus dem begrenzten Fundus an Zukunftsperspektiven zwischen den Optionen Sterben oder Überleben zu ‚wählen‘. Wirkliche Zukunftsentwürfe, die weiter reichen als die Befriedigung akuter Bedürfnisse, werden nicht vorgestellt, und auch die Vergangenheit, die angesichts der Verluste und eigener moralischer Vergehen schwer auf den Figuren lastet, spendet keinen Trost. Was übrig bleibt, ist die hoffende Erwartung einer noch zu rettenden Zukunft, deren Realisierung offenbar nicht Ambition der Serie ist.

Führt man sich die Zeit allgemein als ein Spannungsverhältnis zwischen Kontingenz und Kontinuität vor Augen, so lässt sich angesichts der Wiederholung des Immergleichen schwer von einem offenen Horizont an Möglichkeiten sprechen. Zwar setzt sich die Serie faktisch weiter fort, doch blickt man auf den Entwicklungsverlauf der Narration, so verharret die Serie in der ununterbrochenen Fortdauer einer kontinuierlich sich drehenden Endlosspirale. Wiewohl man geneigt ist, jenes Spannungsverhältnis zwischen Kontinuität und Kontingenz zu bestreiten, muss jenes angesichts der Fortentwicklung der Serie in irgendeiner Form vorhanden sein, wenngleich in entstellter Weise. Während die Kontinuität anhand des unentwegten In-Bewegung-Seins der Figuren und der Untoten nicht zu leugnen ist, fragt man sich, wo der komplementäre, die Spannung generierende Gegenpol der Kontinuität, nämlich die Kontingenz, zu beobachten ist.

Im gleichen Zug wie die repetitive Struktur des Immergleichen die Beharrlichkeit der Überlebenden und den Glauben an die Möglichkeit eines Zukunftsentwurfes zum Ausdruck bringt, lässt die ernüchternde Erkenntnis des von vorne Beginnens die Dimension des Möglichen verblassen, wenn die Überlebenden immer wieder erneut vor den Trümmern ihrer Existenz stehen. Um die Figuren wie auch den Rezipienten dennoch bei Laune zu halten, stellt *TWD* die Potenzialität in

Aussicht, die Untoten mit einem Kopfschuss ins Stammhirn endgültig totzukriegen. Dieser erweist sich jedoch nur als strategischer Hoffnungsköder, da, wie bei einem Fass ohne Boden, auf der einen Seite zwar einige wegfallen, auf der anderen aber permanent neue hinzukommen.

Begreift sich das Kontingente als die Ungewissheit des Kommenden, so ist das Kommende in *TWD* vorhersehbar und kann folglich nicht kontingent sein. Zeigt das krisenhafte Bewegungsmuster zuweilen eine kausale lineare Abfolge, gerät diese allerdings schnell an ihr Ende, ohne es jedoch zu Ende zu führen, da dessen Struktur immer wieder, wenngleich in veränderter Kulisse oder unter veränderter Figurenzusammensetzung die Stationen der Überlebensgruppe aufs Neue reproduziert. Das ausschlaggebende Strukturmoment der Serie ist demnach die destruktive Geste der Zerschlagung sowohl der Gruppe als auch der Zufluchtsorte. Dies ist essentiell, weil die damit einhergehende Desorientierung erzählstrategisch missbraucht wird, um zusätzlich Parallelstränge zu etablieren, in welchen die Suche der einzelnen Figuren nach ihrer Gruppe und einem sicheren Ort zur Vervielfachung der Wiederholungsstruktur beiträgt. Statt an narrativer Tiefe zu gewinnen, häuft die Serie dagegen ausschließlich Simultanitäten an, womit sich die Handlung, mit Gumbrecht gesprochen, in einer „Breiten Gegenwart“<sup>4</sup> verliert, um der aussichtslosen Zukunft, die auf einen zukommt, aus dem Weg zu gehen.

Das, was letztlich den Anschein einer Veränderung generiert, ist nicht das Anbahnen einer kontingenten Möglichkeit, sondern das heimtückische Kippmoment der Wiederholung, die quälend nur das Manöver einer qualitativen Veränderung vortäuscht, wie der brachiale Cliffhanger des sechsten Staffeldes zu spüren gibt. Gemäß dem Erzählprinzip „Wie lässt sich eine Serie endlos ausschachten?“ entscheidet der Bösewicht Negan anhand eines endlosen immer wieder neuansetzenden „Ene Mene Muh“-Abzählreimes, wessen Kopf von den in Reihe knienden Hauptfiguren mit der Keule zertrümmert wird. Ein

---

<sup>4</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: *Unsere Breite Gegenwart*. Berlin 2010.

Black Screen sorgt dafür, dass die Zuschauer ihre blutige Ration erst mit der nächsten Staffel bekommen.

Nachdem die Serie mit der Vermehrung der Untoten offensichtlich mehr und mehr an rezeptionswürdigem Sinn gewinnt und eine erstaunliche Dauer verzeichnet, drängt sich die Frage auf, ob es sich bei Endlichkeit als Genre und der potenziellen Unendlichkeit als Formprinzip überhaupt um ein konkurrierendes Austauschverhältnis handelt oder diese vermeintlichen Gegensätze nicht doch Hand in Hand gehen. Nimmt man zunächst an, dass die Thematik der Endlichkeit hinter der potenziell unendlichen Fortsetzung der Serie zurückbleiben müsste oder umgekehrt der genuin lebendige Fortsetzungstrieb der Serie von der Endlichkeit ausgebremst wird, scheinen das Format der Serie und die Figur des Zombies strukturelle Gemeinsamkeiten aufzuweisen, denn letztlich streben beide nach unendlichem Prozessieren.

Obwohl oder gerade weil der Untote kein zeitlich strukturiertes Wesen ist, ist er in der Lage, als Symbol für Zeit zu fungieren. Entsprechend seiner widersprüchlichen Doppelstruktur des Untotseins generiert er einerseits eine ewige Monotonie und andererseits das Gefühl extremer Zeitnot, welche an den noch Lebenden abzulesen ist. Fasst man nun die Überlebensstrategie zusammen, lautet sie: Um jeden Preis wird über Leichen gegangen, um das eigene Überleben zu sichern. Folgt man der wachsenden Verrohung und den instinktiven Handlungsimpulsen, die dem eigenen Überleben dienen, scheint die Philosophie von *TWD* dem narrativen Ziel zu folgen, die Differenz zum irrationalen Zombie aufzuheben. Vor diesem Hintergrund wird klar, dass nicht nur die Gangart des Zombies für das endlose So-weiter-laufen verantwortlich ist, sondern auch der erbarmungslose Überlebenstrieb der Figuren und letzten Endes auch die Ausdauer des Rezipienten.

Was sich eigentlich hinter jenem endlosen Frontenkrieg verbirgt, ist der Kampf um die knappe Ressource Zeit. Dass Zeit in einem Endzeitszenario knapp bis gar nicht mehr vorhanden ist, ist eigentlich selbstredend: das Ende der Zeit. Doch wie das Erzählen einer endlosen Endlichkeit in *TWD* aufzeigt, befindet sich selbst die (Post-)Apokalypse

in einer Warteschleife, sodass es letztlich richtiger wäre, von einem präapokalyptischen Zustand zu sprechen, insbesondere wenn man bedenkt, dass bereits die Apokalypse<sup>5</sup> mit dem Präfix „Post“ schon überdauert wurde. Es braucht nicht unbedingt die Figur des Untoten im Format der Serie, um sich am inflationären Setzen eines Danachs zu zerreiben. Jene Geste des Danach tut sich auch in unserer Post-Post-Moderne kund. Vor allen mit Blick auf den aktuellen Trend des *Anything Goes* nicht nur von Serien, sondern auch von Filmreihen, überkommt einen zuweilen der Eindruck eines dauerhaften Hängenbleibens. Dass es nicht unbedingt erst die enervierende Kombination des Nicht-Enden-Wollens eines Endzeitszenarios in der Leitfigur des Untoten erfordert, um das Immunsystem des Rezipienten zu strapazieren, führt auch die legendärste aller Filmreihen, *STAR WARS*, vor. So erschleicht den einen oder anderen bei der vorerst letzten Episode – milde gesagt – der Eindruck eines Déjà-vus (siehe die letzten Artikel *STAR WARS déjà vu* und *Die allerletzten Jedi*<sup>6</sup>). Freilich erscheint einem die Nennung der geschichtsträchtigen Saga im Atemzug mit der endlosen Zombieserie frevelhaft. Bereits die Tatsache, sich der sinnleeren Permanenz von *TWD* ganze acht Staffeln ausliefern zu lassen, mag schon ein fragwürdiges Projekt sein.

Doch gleichzeitig ruft die enervierende und überzeichnete Zeitästhetik der schon längst verendenden endlosen Endlichkeit danach, zu fragen, welche Rückschlüsse die zeitästhetische Geste des Danach auf unser vorgelagertes Zeitverständnis, das das Leben negativ aus der Perspektive des Todes definiert, erlaubt. Wiewohl die Figur des Zombies mit seinem

---

<sup>5</sup> Die Apokalypse ist im eschatologischen Sinne als eine Krisenzeit zu verstehen, die ein jenseitiges Heil verspricht.

<sup>6</sup> Oliver Jahraus: Star Wars déjà vu. Zu Motiv- und Erzählstruktur im neuen Star-Wars-Film *The Force awakens* /Das Erwachen der Macht und die Enttäuschung des Rezipienten. *Medienobservationen*. [http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/kino\\_pdf/Jahraus\\_star.pdf](http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/kino_pdf/Jahraus_star.pdf), 12.01.2016 (zit. 14.03.2018). Und ders.: Die allerletzten Jedi. Visual benefits, narrative vices in der Stars Wars Episode VIII. *Medienobservationen*. [http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/kino\\_pdf/jahraus\\_starwarsVIII.pdf](http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/kino_pdf/jahraus_starwarsVIII.pdf), 23.01.2018 (zit. 14.03.2018).

zeitlosen und sinnentleerten Dahindümpeln jeder Vorgängigkeit entbehrt, provoziert sie uns, den Blick vom elenden Danach auf ein Davor zu lenken. Von größerem Erkenntnisgewinn ist es, zu überprüfen, welche ursprüngliche Natur dem bislang von hinten aufgeäumten Untoten vorausgeht, sprich, inwieweit hinter der als selbstverständlich postapokalyptisch gelesenen Gestalt ein präapokalyptisches Symptom unserer Gegenwart liegt.

So liegt die Wurzel allen Übels vielmehr in der Vorstellung von Zeit als linearem Zeitpfeil alias ablaufender Sanduhr, in dessen puren Nacheinander auch Heidegger ein vulgäres Daseinsverständnis sieht,<sup>7</sup> da jenes Zeitmodell erst die Flucht vor dem Tod ins Leben ruft. Aus jener Begrenztheit des Lebens schöpft *TWD* ihr narratives Potenzial: Wie es sich nun einmal mit dem bevorstehenden Tod verhält, kann dessen Eintritt für unsereins nicht spät genug kommen, ebenso wie eine Vorwegnahme des Todes immer zu früh kommt. Mit dem Untoten als Handlungsträger erweist sich auch die lineare Sukzessionslogik des Serienformats als ein indifferentes Dahinrauschen in eine planlose Zeit. Gelingt es *TWD* ein dramaturgisches Mittel der Differenz zwischen Zeit und Ewigkeit zu konstruieren, so gelingt die Überwindung der Endlichkeit nur über den Umweg des Untoten. Nur weil Untot nicht tot meint, ist Untot jedoch kein Synonym für Leben, sondern eine Betrachtung der Zukunft als ein Endzeitszenario, dessen einzige erdenkenswerteste Lösung das Hinausschieben des Endes ist. Um es in den Begriffen Heideggers gemäß seiner Daseinsauslegung in *Sein und Zeit* zu fassen, handelt es sich bei der existenzialen Struktur des Zombies in *TWD* um eine Karikatur für „uneigentliches Dasein“, uneigentlich dahingehend, als in der Existenz des Untoten ein „Verkennen der Seinsart des Daseins und des ihm zugehörigen Seins zum Tode“<sup>8</sup> eingeschrieben ist, insofern mit dem Status des Untot-Seins des Zombies keine wahrhaftige Stellung zum Tod bezogen wird. Da ein Zombie nicht mehr ist, kann er sich schlussfolglichs auch nicht mehr zu einem Tod

---

<sup>7</sup> Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. 19. Aufl. Tübingen 2006, S. 423.

<sup>8</sup> Ebd., S. 257.

verhalten. Ebenjenem „alltäglich verfallenden Ausweichen vor ihm [bescheinigt Heidegger; A.d.V.] ein uneigentliches Sein zum Tode“<sup>9</sup>. Eine prokrastinative Zukunftshaltung sowie kannibalische Nächstenliebe, wie sie *THE WALKING DEAD* vorführt, ist die niederste Form von Kontingenzbewältigung. Also warum muss eine Serie, deren Ende ohnehin untröstlich ist, den Zuschauer so lange auf die Folter spannen? Ist dieser Negativreiz förderlich für eine positive Zukunftsgestaltung? Welches reflexive Potenzial löst sie aus? Die Erkenntnis, dass nicht der Zombie, sondern der rohe Mensch der eigentliche Feind ist. Mit Serien oder Filmreihen mit der Zeitlichkeit einer Zombie-Gangart kann zwar der zum Zombie degenerierte Serienglotzer eine Folge nach der andern gemütlich verschlingen, seine Passivität jedoch wird ihm keine vielversprechende Zukunft verheißen.

---

<sup>9</sup> Heidegger: Sein und Zeit (wie Anm. 7), S. 259.