

Klaus Maiwald

1979

Vom Geldmachen und feinen Menschen.

Apocalypse Now

(reloaded in Bamberg, 2003)

Seine Entstehung, sein Inhalt, sein Status als spezielle Literaturverfilmung, seine Bezüge zum Genre des Vietnamfilms und zum New Hollywood, vor allem aber seine Machart – all dies macht Apocalypse Now zu einem, vielleicht dem Medienereignis des Jahres 1979. Ein knappes Vierteljahrhundert nach seinem Erscheinen erfährt Coppolas Werk 2003 in Bamberg ein bislang wenig beachtetes Reload, welches als wegweisend in der Rezeptionsgeschichte des Films wie auch in der Lebensgeschichte der Beteiligten gelten muss.

1. Upload, 1979

Nach dem Erfolg seines Mafiadramas *The Godfather* (1972) hatte Francis Ford Coppola reichlich Mittel für seinen (Stand 2005) „mit großem Abstand besten Film“¹. Der Dreh von *Apocalypse Now* nahm freilich selbst apokalyptische Züge an: Auf den Philippinen brach Bürgerkrieg aus. Stürme zerstörten Kulissen und ein Herzinfarkt fast den Hauptdarsteller. Coppola gab Unsummen für Sets und Requisiten aus, ließ z.B. für eine Dinner-Szene eine alte Weinflasche einfliegen.² Der Zeit- und der Finanzplan liefen völlig aus dem Ruder, Coppola nahm eine Hypothek auf, um ein Scheitern der Produktion abzuwenden. Seine Frau Eleanor dokumentierte die Dreharbeiten per Handkamera und „zeigt ihren Mann als manisch-depressiven, drogensüchtigen Despoten, der allen Frauen am Set hinterhersteigt und dem Wahnsinn ähnlich nahe kommt wie die Figuren seines Films“³.

¹ Werner Faulstich: *Filmgeschichte*. Paderborn 2005, S. 208.

² Zu allem Überfluss wurden die Szene und die Sequenz ‚französische Plantage‘ nicht in den Film übernommen, sondern erschienen erst in der erweiterten Fassung 2001.

³ David Steinitz: „Mehr als Ehefrau und Mutter. Zum Tod von Eleanor Coppola [...]“. *Süddeutsche Zeitung*, 15.4.2024, S. 11. Der *Apocalypse*-Wahnsinn hat

Der Film erzählt von einer speziellen Mission im Vietnamkrieg: Captain Willard (Martin Sheen) fährt in einem Patrouillenboot einen Fluss tief in den Dschungel hinauf (und illegal nach Kambodscha hinein). Er soll den abtrünnig und größtenwahnsinnig gewordenen Colonel Kurtz (Marlon Brando) ausschalten, der gesetzlos seinen eigenen Krieg und gottgleich ein Schreckensregiment zu führen begonnen hat.

Der Verlauf dieser Queste enthüllt, in welche Brutalität und Absurdität der Kampf der Amerikaner für Freiheit und Demokratie abgeglitten ist. Zunächst gastiert Willard bei einer Hubschraubereinheit, deren Kommandeur Kilgore zum Angriff den „Walkürenritt“ von Wagner spielen lässt, tote Vietnamesen mit Spielkarten garniert und Soldaten zum Surfen ordert. Die Helikopterattacke und ihr wenigstens halb irrer Anführer („I love the smell of napalm in the morning,“ [0:47:20])⁴ stellen wohl die berühmtesten Sequenzen des Films dar. In einer anderen Schreckensepisode verliert der MG-Schütze des Bootes die Nerven und richtet bei der Inspektion eines harmlosen Frachtkahns ein Massaker an; Willard selbst tötet dabei eine schwer verwundete Vietnamesin, weil deren Versorgung seine Mission gebremst hätte. Am letzten Außenposten der Army vor dem Kurtz-Territorium tobt ein höllisches nächtliches Feuergefecht.

Apocalypse Now zeigt also den Krieg in Vietnam, steht zum Genre des Vietnamfilms aber in einem ambivalenten Verhältnis. Der Film ist kein realistisches *combat movie* im Stil von *Platoon* (1986) oder *Full Metal Jacket* (1987). Er erforscht allgemeiner „die moralische und kulturelle Regression, welche die gewaltsame Konfrontation mit einer fremden und unverstandenen Kultur“ mit sich bringt.⁵ Die äußere Suchmission ist zugleich eine „psychologische Reise bis zur Quelle des wahren Grauens, als Ausdruck eines umfassenden kulturellen Verfalls“⁶. Damit wäre *Apocalypse*

offenbar Methode: „Francis Ford Coppola verkaufte seine Weingüter, um sein Traumprojekt drehen zu können. Dann saß er bekifft im Trailer – und bekommt jetzt ‚Old School‘-Verhalten am Set vorgeworfen. Willkommen zur Weltpremiere von ‚Megalopolis‘ in Cannes“ (David Steinitz: „Der alte Mann und das Mehr“. *Süddeutsche Zeitung*, 17.5.2024, S. 19).

⁴ *Time codes* der Filmzitate beziehen sich auf die DVD *Apocalypse Now Redux* (2001). Universum Film. München 2002.

⁵ Peter Drexler / Lawrence Guntner: „Vietnam im Kino – Platoon (1986)“. *Fischer Filmgeschichte*. Bd. V. Hg. Werner Faulstich / Helmut Korte. Frankfurt a.M. 1995, S. 176-191, hier S. 177.

⁶ Vgl. Faulstich: *Filmgeschichte* (wie Anm. 1), S. 209.

Now weniger ein Vietnamfilm als eine in den Vietnamkrieg verlegte Erkundung menschlich-existenzieller Abgründe.

Gegen die Zugehörigkeit zum Vietnam-Genre lässt sich auch der Status von *Apocalypse Now* als Literaturverfilmung anführen.⁷ Die klar auszumachende Vorlage ist Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899), ein Text also, der vom europäischen Kolonialismus in Afrika handelt und somit in einer früheren Zeit und in einem anderen Land spielt. Trotz teils wörtlicher Übernahmen (z.B. des Namens Kurtz, seiner letzten Worte oder der Schlangenmetapher) unternimmt Coppola keine eigentliche Verfilmung, sondern entlehnt v.a. narrative Grundstrukturen (Figurenverhältnis, Raumbewegung, Konflikt) und thematischen Gehalt: Hier wie dort muss einem abtrünnigen und abgedrehten ‚Mitarbeiter‘ das Handwerk gelegt werden; hier wie dort führt diese (auch symbolische) Mission einen Fluss „resembling an immense snake“ hinauf, „deeper and deeper into the heart of darkness“⁸; hier wie dort stößt man in Kurtz’ Reich auf Leichen, aufgespießte Köpfe und seine schriftlich niedergelegte Idee, sämtliche Eingeborenen („brutes“⁹) auszulöschen; hier wie dort wird die noble Maske zivilisatorisch-philanthropischen Fortschrittsstrebens von der schändlichen Fratze barbarisch-menschenverachtender Regression durchbrochen. Hier wie dort verhaucht Kurtz’ Leben mit den Worten „The horror! The horror!“¹⁰ (Die Enden divergieren, sollen aber nicht gespoilert werden.)

Der Bezug auf *Heart of Darkness* ist mithin *abstrahierend* und schließt dennoch das Genre des speziell U.S.-amerikanischen Vietnamfilms nicht aus. *Apocalypse Now* führt vor, wie amerikanische Lebensart – Dosenbier und Burger, Playboy-Bunnies in Cowboy- und Indianerkostümen, Rock’n’Roll, Surfen und Wasserski – ignorant und aggressiv eine Fremdkultur überschreibt. („Charlie don’t surf“, sagt Kilgore abfällig über die vietnamesischen Gegner [0:32:45].) Der Film zeigt amerikanische Grundfesten der Freiheit und Demokratie in Trümmern. („We are here to help you,“ versichert ein Offizier tapfer-absurd den Zivilisten im Inferno des Überfalls auf ihr Dorf [0:27:30].) Er deutet auch historisch-politische Hintergründe an, beim Dinnergespräch mit den Franzosen oder in einem von Kurtz vorgelesenen *Time*-Artikel. Der sich 12 Jahre hinquälende Krieg und die unfassbare Niederlage fügten den USA ein massives Trauma zu.

⁷ Vgl. ebd., S. 209.

⁸ Joseph Conrad: *Heart of Darkness* (1899). New York 1983, S. 71, S. 105.

⁹ Ebd., S. 123.

¹⁰ Ebd., S. 147 bzw. [3:01:15].

Amerikaner*innen dürfte es daher schwerfallen, *Apocalypse Now* nicht als Vietnamfilm zu sehen. (Just 1979 gründeten Veteranen die Stiftung zur Errichtung der Vietnam-Gedenkstätte in Washington.) Schließlich reklamierte Coppola selbst, sein Film sei „not about Vietnam. It is Vietnam. It's what it was really like.“¹¹

Mit dem Vietnamfilm steht *Apocalypse Now* auch im Kontext des *New Hollywood*, das von einer gesellschaftskritischen Grundhaltung, ambivalenten Außenseitern als Protagonisten und dem zunehmenden Verzicht auf *happy endings* geprägt war. In Martin Scorseses *Taxi Driver* (1976) etwa streift der schlaflose Robert De Niro jede Nacht durch den Schmutz und Abschaum von New York. Coppola kann als „das Modell der neuen Generation von Hollywood-Regisseuren der siebziger Jahre“¹² gelten, *Apocalypse Now* als „Höhepunkt des New Hollywood.“¹³

Halten wir fest: Bereits die Produktion des Films ist legendär, ungewöhnlich sein Verhältnis zu einem literarischen Prä-Text, komplex der Genrebezug und herausragend seine filmgeschichtliche Stellung.

Vor allem aber besticht *Apocalypse Now* durch eine exzeptionelle Machart, bereits in der ersten Szene: Wir sehen in einer Totalen eine Dschungelwand, zweimal kreuzt ein Helikopter im Vordergrund wie ein riesiges Insekt den Blick, von unten steigt gelber Rauch ins Bild, zu hören sind unnatürlich leise und langsame Rotorgeräusche. Die Szene eruptiert jäh in einem (mutmaßlich durch Napalm ausgelösten) Flammenmeer, darüber legen sich per Doppelbelichtung in Großaufnahme ein Gesicht und – in einem auditiven *match cut* – der Deckenventilator eines Hotelzimmers. Die Figur erhebt sich vom Bett, blickt durch die Jalousie auf eine Straßenszene und sagt im *voice over*: „Saigon. Shit!“ [0:04:10] Dazu erklingt aus dem Off – schon jetzt, am Anfang! – „The End“ von *The Doors*, eine psychedelische *tour de force* einer für ihre Exzesse berühmten Band.

Derart komplexe Zeichenschichtungen durchwirken den Film. Er enthält mächtige symbolische Settings (z.B. die von phallischen Objekten umstellte Arena des nächtlichen Playmate-Auftritts); er spielt virtuos mit Licht und Schatten (z.B. als Kurtz erstmals in Willards Gesichtsfeld tritt);

¹¹ Hal Hinson: „Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse“. *The Washington Post*. https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/vidcos/heartsofdarknessafilmmakersapocalypserhinson_a0a731.html, 17.01.1992 (zit. 22.5.2024).

¹² James Monaco: *Film verstehen*. Sonderausgabe. Reinbek 2002, S. 371.

¹³ Ingo Kammerer / Klaus Maiwald: *Filmdidaktik Deutsch*. Berlin 2021, S. 131.

er verwendet Rauch und Nebel, um die Realität zu trüben und ins Irreale zu leiten (z.B. beim geisterhaften Auftauchen der verlorenen Franzosen). Immer wieder werden schriftkulturelle Artefakte eingespielt: das umfängliche Dossier über Kurtz, Feldpostbriefe, ein *Time*-Magazin, sogar am Ort des Grauens noch eine Schreibmaschine. Schrift(lichkeit) steht für Ordnung und Rationalität, kann hier aber den Schrecken nicht fassen, geschweige denn bannen.

Neben der visuellen Gestaltung, die der Kameraarbeit von Vittorio Storaro einen Academy Award eintrug, ist *Apocalypse Now* auch ein auditives Kunstwerk. Rockmusik aus dem Referenzkontext der 1960er grundiert und ironisiert das Geschehen: „The End“ nicht nur das Ende, sondern schon den Anfang; „[I can’t get no] Satisfaction“ von den *Rolling Stones* das Wasserskifahren; „Suzy Q“ (im Stil von *Creedence Clearwater Revival*) den Auftritt der Playmates. Der von Coppolas Vater Carmine komponierte und von Walter Murch designte Soundtrack kombiniert Synthesizerklänge, Kriegsgeräusche und Perkussion-Improvisationen, an denen auch Mitglieder der epochalen Band *The Grateful Dead* mitwirkten. Musik und Ton des Films wurden mit einem Golden Globe bzw. einem Oscar ausgezeichnet.

Schließen wir die Würdigung mit einigen Stimmen aus dem Eintrag des British Film Institute ab:¹⁴ *Apocalypse Now* zeigt „visual and poetic power“ (M. Rouda). Er präsentiert eine „impressionistic, wild-ride, river-road-movie journey“ und damit „haunting, ravishing cinema on a rare size and scale“ (A. Wootton). Er ist „cinema in its purest form“ (P. Scholz).

2. Reload, Bamberg, 2003

Apocalypse Now erhielt 1979 die Goldene Palme in Cannes, im Jahr darauf zwei Oscars und drei Golden Globes. Das American Film Institute listet ihn in den „Top 100 American Movies of the Last 100 Years 1896–1996“ auf Platz 28.¹⁵ Das British Film Institute sieht ihn auch 2022 auf Platz 19

¹⁴ Die folgenden Zitate stehen unter o.A: „Apocalypse Now (1979)“. *British Film Institute*. <https://www.bfi.org.uk/film/732cc9f4-21a6-5356-bb18-9130f750f332/apocalypse-now>, (zit. 22.5.2024).

¹⁵ Vgl. Melinda Corey / George Ochoa (Eds.): *The American Film Institute Desk Reference. First American edition*. London 2002.

der „Greatest Films of All Time.“¹⁶ 1991 wurde Eleanor Coppolas Dokumentation als *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse* veröffentlicht. Der 2001 erschienene Director's Cut *Apocalypse Now Redux* wurde als „überragende Meisterleistung“ anerkannt.¹⁷ Insbesondere der komponierte Helikopterangriff und der krasse Kilgore haben in Filmen, Videospielen und Songs Widerhall gefunden.¹⁸

Ein in der Forschung bislang wenig beachteter Markstein der Rezeptionsgeschichte wurde 2003 an der Universität Bamberg gesetzt. In einem Kooperationsseminar mit dem Titel „Such(t)maschinen“ ging es um „Bewegungen von Helden und Lesern – literaturwissenschaftlich und literaturdidaktisch gesehen.“¹⁹ Auf dem Programm stand auch der Helikopterangriff in *Apocalypse Now*. Aus den zahlreichen Reaktionen heraus ragte die von F.H., Student für das Lehramt an Hauptschulen: „Ich finde das widerlich. Mit solchen Filmen wird doch nur Geld gemacht!“ – wo er gerade erst über den Irak-Krieg hinweg sei.

Die Dozierenden waren perplex. Was sollte man sagen? Wo ansetzen? Zumal F.H. eine gute, wenn nicht die beste Seele von Mensch war. Sollte man einwenden, dass Coppola sich mit den Produktionskosten fast ruinierte? Gut, aber dennoch spielte *Apocalypse Now* allein im Kino über 100 Mio. Dollar ein. Sollte also doch *nur Geld gemacht* werden? War das nicht *widerlich* zu finden? Wo doch gerade erst im Irak wieder ein Krieg etc.? Die edle Aufgabe von Bildung – hier tat sie sich in aller stillen Größe auf: Wie war der Weg zu weisen aus der Enge des subjektiven Affekts in die Weite der intersubjektiven Verständigung? Wie zu gelangen von der ungut schlingenden Mutmaßung zum gut verankerten Urteil?

Näheres ist leider nicht mehr belegbar. Gesagt werden kann aber, dass von F.H. später die Aussage überliefert wurde, dass „Herr Jahraus ein *feiner Mensch*“ sei, ein „*feiner Mensch!*“. Eindeutig hatte dieser Student also zu

¹⁶ O.A.: „The Greatest Films of All Time. Sight and Sound poll.“ *British Film Institute*. <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/greatest-films-all-time>, 2022 (zit. 22.5.2024).

¹⁷ Filmbewertungsstelle Wiesbaden zum REDUX-Neuschnitt unter o.A.: „Apocalypse Now Redux“. *Deutsche Film- und Medienbewertung*. <https://www.fbwm-bewertung.com/film/apocalypse-now-redux>, (zit. 22.5.2024).

¹⁸ Vgl. o.A.: „Apocalypse Now“. *Wikipedia*. https://de.wikipedia.org/wiki/Apocalypse_Now#Nachwirkung, (zit. 22.5.2024).

¹⁹ Oliver Jahraus / Klaus Maiwald: „Suchtmaschine3“. Unpubliziertes Word-Dokument. Bamberg, 7.4.2003.

klaren und wahren Urteilen gefunden. (Und wenn das Netz nicht trügt, auch zu einem gelungenen Leben.) Ein Bildungserfolg! Die Dozenten wiederum trug der immense fachliche und pädagogische Gewinn aus jener *Apocalypse Now*-Rezeption im Nu auf feine Lehrstühle. Und machte ihre Verbundenheit noch enger. Und unumkehrbar. Deshalb war *Apocalypse Now* im „Such(t)maschinen“-Seminar zu Bamberg nicht nur in der Rezeption des Films, sondern auch in den Leben der Beteiligten ein Mark- und Meilenstein. (Wenn nicht sogar *das* Medienereignis 2003.)

Klaus Maiwald ist Professor für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Augsburg. Er verbrachte mit Oliver Jahraus bedingungslose Jahre Tür an Tür in Bamberg, Bug & Büro, und hat von ihm unfassbar viel gelernt. Zum Beispiel, was der reine Geist ist. Und wie der reine Geist isst.