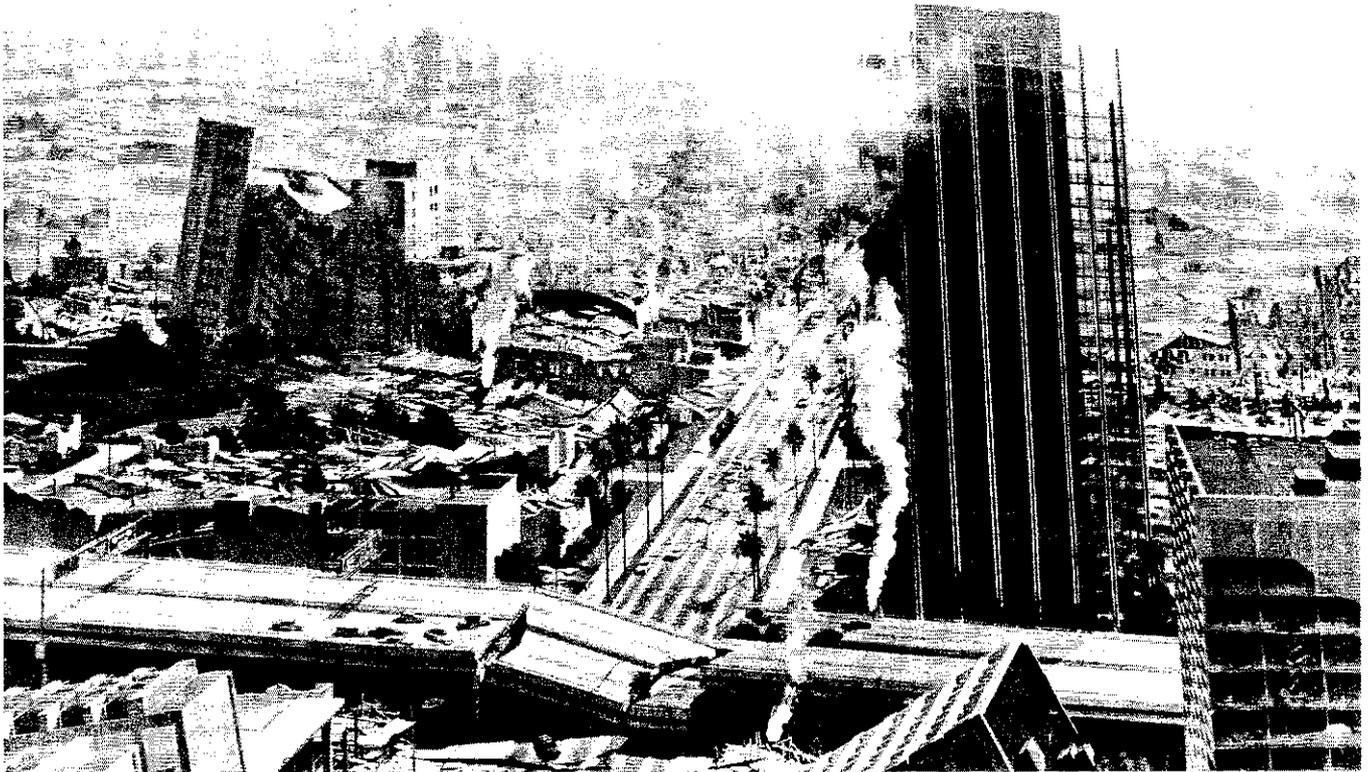


Film: Die letzten Tage der Menschheit



Katastrophen-Film „Erdbeben“: Totaler Horror, monumentaler Terror

Im Kino geht die Welt unter — durch Erdbeben, Feuersbrünste, Überschwemmungen und politische Attentate. Hollywood, das im Zeichen der Wirtschaftskrise sein erfolgreichstes Geschäftsjahr bilanziert, läßt eine Flut von Katastrophen-Filmen auf den Kinogän-

ger und gegen das Fernsehen los. Mit „Erdbeben“ hat diese Welle Deutschland erreicht, weitere Filme wie „Flammendes Inferno“ sind angekündigt: Greuel- und Untergangsfilm zur Ablenkung verängstigter Zeitgenossen von ihren wirklichen oder eingebildeten Problemen.

Im höchsten Gebäude der Welt, in einem 138 Stockwerke hohen Wolkenkratzer in San Francisco, erstickt und verbrennt ein Liebespaar; während der babylonische Turm aus Stahl und Glas in einem Flammenmeer zu ertrinkender Menschen als lodrende Fackeln in die Tiefe.

Los Angeles, die flächengrößte Stadt der USA, wird von einem gigantischen Erdbeben in Schutt und Asche gelegt; gewaltige Wassermassen überfluten die zerstörte Stadt.

Ein vollbesetzter Jumbo-Jet wird in der Luft von einem Sportflugzeug gerammt. Ein Riesenhai zerfleischt am Strand eines idyllischen Ferienortes ahnungslose Urlauber. Myriaden mörderischer Bienen fallen in eine friedliche Kleinstadt in Texas ein.

Im Kino tobt der Weltuntergang, rasen die Apokalyptischen Reiter. Holly-

wood, das mehr und mehr Amerikaner vom Fernsehen weg und wieder zurück in die Kinos zieht und in diesem Jahr mit einem Gros neuer Filme auch Deutschlands Kino- und Fernsehprogramm beherrschen wird, dieses Hollywood zwingt jedenfalls in die Filmtheater von New York bis Frankfurt und von London bis Rom eine Serie von supraaufwendigen Alptraumfilmen, die einem wie Fieber-Phantasien vorkommen könnten, wären sie nicht so gespenstisch wirklichkeitsnah. „In Hollywood“, meint US-Drehbuchschreiber Jonathan Axelrod, „werden bald die Irren das Irrenhaus übernommen haben.“

Schon die Titel der Katastrophen-Filme, der sogenannten Disaster movies, annoncieren das neue Kinovergnügen am Untergang: „Erdbeben“, „Flammendes Inferno“, „Der weiße

Hai“, „Schwarzer Sonntag“, „Der jüngste Tag“ und „Der Tag, an dem die Welt unterging“. „Päng! Rums! Zisch!“ kommentierte die „New York Times“ in einer Überschrift die mit vielen akustischen und optischen Sensationseffekten geladenen Weltuntergangsvisionen auf Zelluloid.

Die US-Filmindustrie weiß, was sie tut. In Zeiten von Unsicherheiten und Krisen funktioniert das (ablenkende) Geschäft mit den latenten Urängsten. Es sei kein Zufall, befand die „FAZ“, daß „es diesen Filmtypus massiert in den dreißiger Jahren zwischen Weltwirtschaftskrise und Weltkrieg gegeben hat“.

Für die Filme des Total-Horrors und Monumental-Terrors werden nicht nur Unsummen (für einen Film bis zu 20 Millionen Dollar) und Hunderte von Technikern und Spezialisten zwecks

Zertrümmerung und Destruktion eingesetzt, auch eine lange nicht mehr geübte Häufung von zugkräftigen Stars garantiert im anonymen Massensterben die alte Kintopp-Identifikation des Zuschauers mit seinem Helden.

Im „Flammenden Inferno“ (siehe Titelbild), das am Freitag nächster Woche in deutschen Kinos ausbricht, spielt Steve McQueen den heroischen Feuerwehrhauptmann, Paul Newman einen nicht weniger tapferen Architekten, zwei blauäugige Superhelden, die gegen den brennenden Wolkenkratzer kämpfen, als wär's ein Bandit im Wilden Westen. Diese modernen Tausend-sassas garniert der Film mit einer Riege von Altstars: William Holden, Fred Astaire, Jennifer Jones, Robert Wagner und TV-Serien-Schönling Robert Vaughn.

Story des Films: Bei den Einweihungsfeierlichkeiten des größten Wolkenkratzers der Welt bricht ein Feuer aus und hält die Gäste im Penthouse-Nightclub (138. Stock) des gläsernen Turms gefangen. Die technische Katastrophe wird mit schuldhaftem Versagen erklärt — ohne das gute, alte Drama kommt auch die jüngste Film-Welle nicht aus: Der Schwiegersohn des Bauherrn hatte, entgegen den Anweisungen des Architekten und mit stillschweigender Billigung des Bauherrn, um zwei Millionen Dollar zu sparen, unzureichendes Isolationsmaterial bei der elektrischen Installation verwendet.

Der Film jagt dem Zuschauer den Schrecken einer perfekten technischen

Welt, die im Katastrophenfall ebenso perfekt zusammenbricht, über den Rücken. Das elektronische Sicherungssystem fällt aus, die automatische Feueralarmanlage versagt, die Lifts funktionieren nicht mehr, die Treppenhäuser sind zu schmal, die Sprinkleranlage tut es nicht, kurz: Der Film rächt die Ohnmacht des Zeitgenossen vor der Technik, indem er eine ohnmächtige Technik vorführt. Eine Technik, die nur funktioniert, wenn die richtigen Kerle da sind.

Tröstliche Botschaft des Films, nachdem er vorher Kinder und Katzen, liebe alte Damen und Ehebrecher durch ein Flammenmeer jagt: Wir haben die richtigen Männer. So gehorcht der technisch perfekte Neuling den Kinoregeln, wie sie seit dem „Untergang der Titanic“ oder „Airport“ für ähnliche Fälle gelten: Ehen werden gekittet, Sünder bestraft, dem Leichtsinigen wird ein Schreck fürs Leben eingejagt: Zwar röstet auch wertvolles Menschenfleisch, und Opfer



„Flammendes Inferno“ (o., r. u.): Gäste im Feuer



„Erdbeben“ (l.): Verfilmte Apokalypse

müssen sein. Aber morgen ist die Welt wieder in Ordnung.

Steve McQueen und Paul Newman, Hollywoods Männertraumpaar, retten in einem dramatischen Husarenstück die wichtigsten Gäste, die Spitzen der Gesellschaft, die vorher noch von einer Sintflut von 1,8 Millionen Liter Wasser aus den in letzter Not gesprengten Wassertanks reingespült werden.

Eine ähnliche, wenn auch viel primitivere Dramaturgie hat das „Erdbeben“, für das weniger und schon leicht angeschimmelte Stars angeheuert wurden: „Ben Hur“-Charlton Heston, Ava Gardner und „Bonanza“-Vater Lorne Greene. Dieser Film lenkt die Zuschauer fast eine Stunde lang mit hanebüchener Einzelgeschichten (Polizist jagt Verkehrssünder) von der geplanten Katastrophe ab: dem großen Erdbeben.

Die technisch brillant veranstaltete Naturkatastrophe macht den Reiz des Films aus, der bereits in deutschen Kinos bebt. Auch hier geht es um moralinsaurer Schuld und Sühne. Erfolgsarchitekt Charlton Heston betrügt seine darob saufende Frau mit einer jungen Schauspielerin. Inmitten des Erdbebens versucht er seine Gattin nebst Heimatstadt zu retten und ertrinkt in den Fluten. Botschaft des „Erdbebens“: Die Politiker, Wissenschaftler, Architekten, Soldaten und Polizisten sollen zusammenstehen; egoistische Eigenbrötelei ist nicht erwünscht, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht.

Auch „Giganten am Himmel“ wendet sich gegen individuelle Eskapaden. Weil ein Geschäftsmann im Privatflugzeug noch rechtzeitig bei seiner Frau sein will, wagt er sich mit seiner Pri-

vatmaschine bei schwierigen Witterungsverhältnissen in den Himmel und rammt eine Boeing 747. Alle Piloten werden schwer verletzt, so daß zunächst eine Stewardess (Jahr der Frau) heulend, aber tapfer das Steuer in die Hand nimmt. Die Landung allerdings vermag sie auch mit Hilfe von Tower-Anweisungen nicht zu leisten. Daher wird per Militärhubschrauber in einem gewagten Manöver ihr Freund (Charlton Heston) in die Boeing eingeseilt.

Das Spiel mit den Ängsten.

Rechnet das „Flammende Inferno“ mit der Furcht von Hochhausmenschen, spekuliert das „Erdbeben“ mit der realen Bedrohung Kaliforniens und baut „Giganten am Himmel“ auf die Flugangst und die mangelnde Luftsicherheit, so setzt der Horror-Thriller vom „Weißen Hai“ auf Natur- und Urängste, wie sie nicht nur badende Urlauber heimsuchen.

Der Film spielt im amerikanischen Sylt, in Martha's Vineyard. Es geht um den Kampf zwischen dem Menschen und der barbarischen Natur, wobei auch hier kräftig mit dem moralischen Zeigefinger gewedelt wird: Der Ferienort, den der Mordhai menschenzerfleischend heimsucht, wird von korrupten Geschäftsleuten beherrscht. Die Attacke auf die Nerven der Zuschauer ist hier stärker als im „Erozist“: Die Produktion arbeitet mit echten Wasserleichen aus dem Schauhaus. Und mit zersetzten Menschenteilen, die echten Resten aus Unfallkrankenhäusern erschreckend realistisch nachmodelliert wurden. Als grausiger Hauptdarsteller fungiert ein aus Stahl und Gummi gebauter Hai, dem rohes Steakfleisch zwischen die mächtigen Zähne geschoben wird.

Doch das Katastrophen-Repertoire ist mit diesen Filmen noch lange nicht erschöpft. In den Studios von Los Angeles wird zur Zeit die Explosion des deutschen Luftschiffs „Hindenburg“, das 1937 in New Jersey beim Landen in Flammen aufging, gedreht. Die Überlebenden der „Höllenfahrt der Poseidon“, des ersten neuen US-Katastrophen-Films, bei dem ein Ozeandampfer in einer Flutwelle kenterte, diese Überlebenden in neuem Ungemach: Eine geplante Fortsetzung läßt sie im Zug, in einem Tunnel von einer Lawine verschüttet werden.

Auch politisch reale Ängste werden in desaströse Spektakel umgesetzt: Im „Schwarzen Sonntag“ drohen arabisch Terroristen ein amerikanisches Football-Stadion mit ferngelenkten Raketen samt den 80 000 Zuschauern zu vernichten, falls die US-Regierung Israel nicht fallenläßt.

Für einen anderen Streifen wird die Angst vor der Bombe neu geschärft: Ein Verrückter, Hobbywissenschaftler

Rache des ungelebten Lebens

Erich Fromm über Katastrophen-Filme

Erich Fromm, 1900 in Frankfurt geboren, neben Marcuse und Adorno einer der wichtigsten Vertreter der „Frankfurter Schule“ um Max Horkheimer, lebt als Sozialpsychologe und Kulturphilosoph in New York und schrieb „Der moderne Mensch und seine Zukunft“ sowie „Anatomie der menschlichen Destruktivität“.

Die neue Welle destruktiver Filme trägt zu der immer rascher anwachsenden Zerstörungswut der Nekrophilie bei, die sich in sinnlosen Gewaltakten von einzelnen und Gruppen sowie in bestimmten Bereichen der modernen Kunst und Literatur manifestiert. (In seinem 1909 erschienenen „Manifest des Futurismus“ brachte Marinetti die Schönheit der Destruktivität erstmals poetisch zum Ausdruck.)

Die Nekrophilie ist das Ergebnis einer wachsenden Pathologie des kybernetischen Menschen, die gesellschaftsbedingt ist. Der Mensch wird sich selbst und anderen mehr und mehr entfremdet; leidet an einer leichten chronischen Depression, fühlt sich machtlos und gefangen. Ihm fehlen Glauben und Vision eines sinnvollen Lebens. Er hat eine leblose Welt der totalen Technisierung und Bürokratisierung geschaffen, in der er selbst zum Anhängsel der Maschine wurde. Er ist zu einem handelnden Automaten geworden und besitzt fast nur Gehirn und kaum Gefühl. Er hat Angst vor schnellen gesellschaftlichen Veränderungen und vor der Gefahr eines atomaren Untergangs.

Was jedoch wahrscheinlich entscheidend ist: Er leidet an Lange-

weile, die durch die Flucht in den Konsum, dessen Attraktion allmählich schwächer wird, nur mühsam zu verdecken ist. Er spürt, wie das Leben, die Freude, die echte Anteilnahme dahinschwinden — obwohl er doch so viele Dinge geleistet hat.

In der „Anatomie der menschlichen Destruktivität“ schrieb ich:



Sozialphilosoph Fromm
„Nur Gehirn, kaum Gefühl“

„Wenn der Mensch nichts schaffen oder niemanden ‚bewegen‘ kann, wenn er nicht aus dem Gefängnis seines totalen Narzißmus und seines Abgetrenntseins ausbrechen kann, so kann er doch dem unerträglichen Gefühl seiner vitalen Impotenz und Nichtigkeit dadurch entrinnen, daß er in einem Akt der Zerstörung des Lebens sich selbst bestätigt.“

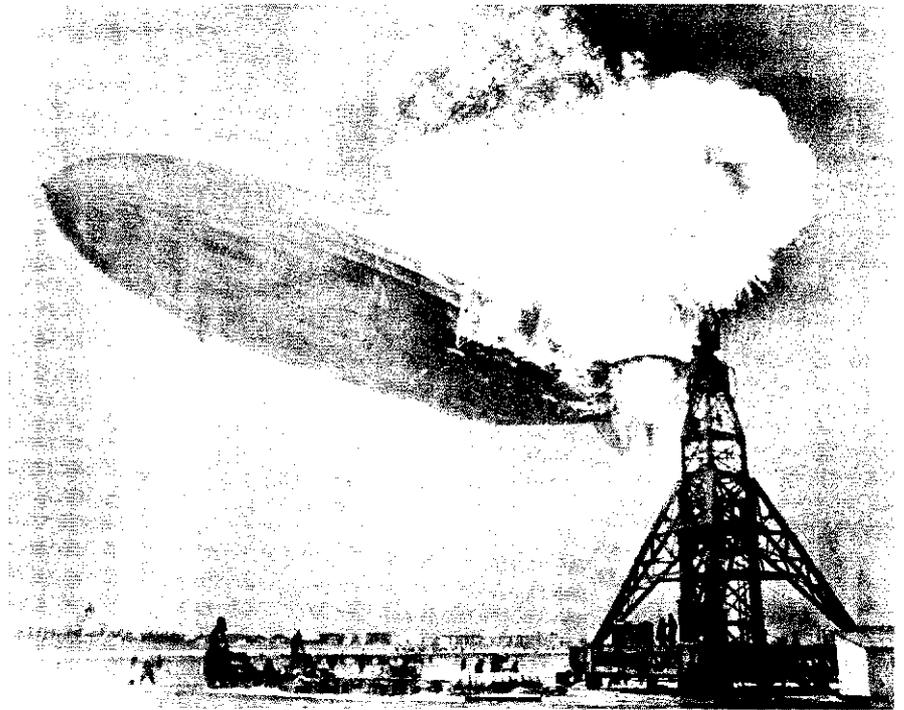
Die Zerstörung ist die Kreativität des Hoffnungslosen und Verkrüppelten, sie ist die Rache, die das ungelebte Leben an sich selbst nimmt.

und Filmnachkomme des „Dr. Selt-sam“, bedroht die Welt mit drei gestohlenen Atombomben: ein Echo der Tatsache, daß in den USA Plutonium heimlich verschwindet.

Die Furcht vor einer überalterten Gesellschaft und die daraus resultierende Angst der Alten münzt der Film „Going“ (Verschwinden) in eine Art Katastrophe um, von der alle Menschen über 65 betroffen sind. Im Film läßt der Staat die Alten per Gesetz und Polizei ausrotten. Auch die Energiekrise wirft ihren Angstschaten: Der Zukunftsfilm „Prometheus-Krise“ zeigt die Vereinigten Staaten im Zustand des totalen Energiemangels, eine der letzten Energiequellen, ein Atomkraftwerk in Kalifornien, wird von feindlichen Agenten bedroht: Sie wollen es in die Luft jagen.

Schon einmal, in der fernen Krisenzeit von 1933 bis 1939, brach in Hollywood eine ähnliche Greuel- und Katastrophenwelle aus. Der deutsche Film-Soziologe Siegfried Kracauer kommentierte diese Filme 1940 im französischen Exil als „Eingebungen des Irrsinnns“, verteidigte jedoch ihre filmgerechte Ästhetik (siehe Kasten Seite 124).

Frühestes Zeugnis der Filmgeschichte, die Katastrophen allerdings mit Vorliebe historisch verkleidete, ist der Film „Intolerance“ des amerikanischen Filmklassikers D. W. Griffith von 1916, der den Untergang Babylons mit Riesenaufwand neu veranstaltete. 1935 wurden „Die letzten Tage von Pompeji“ verfilmt, mit dem bis dato größten Griff in die Katastrophen-Trickkiste. 1933 machte King Kong aus Manhat-



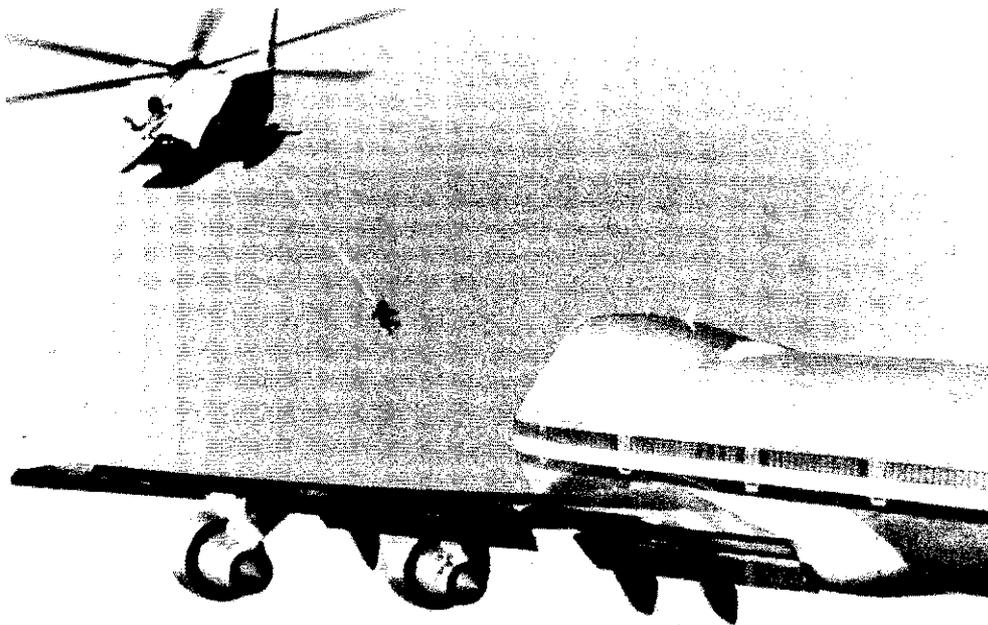
US-Film „Hindenburg“: Ohnmächtige Rache ...

tans Wolkenkratzern und U-Bahnen Sperrmüll, und Legion waren die Filme mit Titeln wie „Der Untergang der Titanic“, „Der Untergang von Troja“, „Der Untergang des Sonnenreichs“ und „Sodom und Gomorrha“ — dessen Thema, moralische Verfallenheit und menschliche Hybris, die beide den Untergang vorankündigen, alle heutigen Disaster-Filme im Grunde nur gegenwartsnah variieren. Selbst Suspense-

Spezialist Alfred Hitchcock versuchte sich in filmischen Menetekeln: In seinen „Vögeln“ läßt er den Weltuntergang prophezeien.

Daß Hollywood zur Zeit mit dem addierten Grauen und dem multiplizierten Tod spekuliert, wird gern und leicht mit der neuesten Stimmung im Westen erklärt: Wirtschaftliche Angst und Unsicherheit, Inflation und Energiekrise, Arbeitslosigkeit und politische Ohnmacht angesichts unlösbar erscheinender Probleme wie Nahost, Zypern oder Indochina, dazu die Ängste vor den technisch bedingten Katastrophen der Umweltvernichtung treiben die Leute ins Kino. Der realen Angst korrespondiert eine verfilmte Angst, die durch Übertreibung bannt und ablenkt. Allerdings: Die näherliegenden Disaster und Probleme kommen in diesem Mammut-Kintopp nicht vor. „Katastrophen-Filme“, meinte die „New York Times“, „handeln selten von wirklichen Alltagsorgen. Oder hat man je einen Katastrophen-Film über das Thema Inflation gesehen?“

Trotzdem sind die Filme perverse Dokumente einer Zeitstimmung, der die tägliche Angst im Nacken sitzt: „Diese Filme sind nichts als naive Spiegelungen für die Unangemessenheit, mit der die meisten Menschen auf die nicht zu bewältigenden Schrecken reagieren, die ihr Bewußtsein heimsuchen“, kommentiert die amerikanische Kulturkritikerin Susan Sontag. Hollywood ficht solche Kritik im geschäftlich erfolgreichsten Jahr seiner sechzigjährigen Geschichte wenig an. Johnson-Freund Jack Valenti, Präsident der Vereinigung der amerikanischen Filmwirtschaft, meint lakonisch: „In



... an der allmächtigen Technik: US-Film „Giganten am Himmel“

schlechten Zeiten halten sich die Leute ans Kino, wie wir es schon in den dreißiger und vierziger Jahren erlebt haben. Nichts lenkt einen so gut von der Wirklichkeit ab wie das Kino.“ Und ein Studio-Manager: „Wir zeigen, wie durchschnittliche Leute zu Übermenschen werden. Man kommt naßgeschwitzt aus dem Kino und grinst: „Das hätten wir wieder einmal überlebt.““

Der Schrecken trägt in veränderten Zeiten eine veränderte Fratze. Ein phantastisches Medien-Spektakel wie Orson Welles' berühmtes Dokumentarhörspiel (nach dem H.G.-Wells-Roman „Krieg der Welten“) über die Landung kriegerischer Marsmenschen in New Jersey, das 1938 Hunderttausende in Panik versetzte, würde heute kaum

noch einen Bürger hysterisch auf die Straße treiben. Zu unwahrscheinlich wäre, trotz Ufo-Hysterie, im Zeitalter von Satelliten und Planeten-Sonden eine solche Invasion.

Der moderne Schrecken lauert im Alltag und in den Schlagzeilen der Weltpresse, nährt sich von den Prognosen der Wissenschaft und rührt gleichzeitig an biblische Urängste, etwa vor einer Sintflut oder der Zerstörung Sodoms und Gomorrhass. Vor allem die Furcht vieler Besucher, daß sie jederzeit von dergleichen betroffen sein könnten, macht ihnen die aktuellen Schock-Spiele so faszinierend.

In einer nahezu zynischen, von der New Yorker „Village Voice“ abgedruckten „Vorschau auf kommende Desaster“ hat Arthur Herzog, Autor

des Bienen-Thrillers „The Swarm“, mit Hilfe mehrerer Universitätsinstitute einen Katalog jetzt oder in naher Zukunft denkbarer Katastrophen zusammengestellt. Tote werden dabei vielfach in Millionenziffern kalkuliert.

Die sieben bedrohlichsten Plagen sind: Atomexplosionen, Verseuchung der Atmosphäre, Klimaverschlechterung, Hungersnöte, Hurrikane, Erdbeben und Epidemien. Herzog, der eine seiner Unglückspropheten zum Thema eines weiteren zur Verfilmung vorgesehenen Romans machen will, bedient sich dabei historischer Daten. Ein Erdbeben in China 1556, so rechnet er vor, kostete 830 000 Menschenleben. In der Region des heutigen Bangladesch wurden 1970 rund 225 000 Bewohner Opfer eines Wirbelsturms. An schweren Grippeerkrankungen gingen allein zwischen 1917 und 1919 weltweit etwa 30 Millionen Menschen zugrunde.

Morgen wären die Opfer von Erdbeben, wie sie von Wissenschaftlern aufgrund einer seltenen Planetenkonstellation für 1982 in Kalifornien vorausgesagt werden, von Hurrikanen in Ballungsgebieten und von Epidemien, die unbekannte Erreger auslösen, wohl noch zahlreicher.

Die Zukunft – ein Spielball von Katastrophen.

Unterschiedliche Studien verschiedener Forscherteams sagen Nöte aufgrund von Klimaveränderungen voraus. Entweder könnte eine neue Eiszeit bevorstehen, oder die Jahres-Durchschnittstemperaturen könnten sich durch von Menschen erzeugte Hitze sowie eine wärmespeichernde Zunahme des Kohlendioxidgehalts der Luft derart erhöhen, daß Leben in tropischen Regionen unmöglich und die Eiskappen der Pole schmelzen würden. Gewaltige Überschwemmungen wären die Folge.

Nicht nur der nukleare Overkill sowie die voraussehbaren Folgen biologischer und chemischer Kriegführung könnten die Menschheit dezimieren. Sollten die Großmächte je — wie es die USA versuchsweise in Vietnam getan haben — im Großeinsatz beginnen, aus strategischem Kalkül das Wetter bestimmter Zonen zu verändern, könnte es nach Meinung des Atomforschers Edward Teller sein, „daß niemand mehr für den nächsten Waffengang übrigbleibt“.

Für Armageddon bedarf es indes keines Vorsatzes und keiner politischen Krisensituation. Menschliches Versagen, Unachtsamkeit oder Fehlplanung können bereits fatale Resultate zeitigen. Eine Panne im Atomkraftwerk nahe einer Großstadt kann Millionen Menschen töten und viele weitere lebensgefährlich verseuchen. Selbst eine so harmlos erscheinende Hygiene-Neuerung wie die Spraydose gegen

Das Grauen als Schauobjekt

Filmhistoriker Siegfried Kracauer über Katastrophen-Filme (1940)

Zahlreich sind die Filme, die wie „San Francisco“, „In Old Chicago“, „Hurricane“, „Suez“ und neuerdings „The Rains Came“ Naturkatastrophen auf drastische Weise vergegenwärtigen. Es ist nicht anders, als fühle sich das Kino dazu berufen, sämtliche Motive des Grauens zu inventarisieren. Man hat diesen Zug des Films als Spekulation auf die Sensationslust der Massen abtun zu können geglaubt. Aber so gewiß derartige Spekulationen oft mitspielen, so gewiß rechtfertigt ihr Vorhandensein keineswegs das ästhetische Verdammungsurteil gegen die Behandlung der hier gemeinten Themen im Film.

Die Grenzen einer neuen Kunst werden nicht durch die bestehenden ästhetischen Konventionen festgesetzt, ergeben sich vielmehr aus den besonderen Möglichkeiten dieser Kunst. Um davon zu schweigen, daß erst der Film so komplexe Vorgänge wie Naturkatastrophen oder Kriegsepisoden zeigen kann, die sich von einem einzigen Standpunkt aus überhaupt nicht erschließen lassen, ist es ihm allein vorbehalten, als unbefangener Beobachter tief in die Zonen des Grauens zu dringen; woraus folgt, daß seine Neigung zu grauenerregenden Stoffen ästhetisch durchaus legitim ist.

Indem er seine Chancen nutzt, durchbricht er allerdings nicht nur die bisher der künstlerischen Darstellung gezogenen Schranken, sondern verbildlicht auch Geschehnisse, die dort, wo sie faktisch vonstatten gehen, keinen Zeugen dulden, weil sich unter ihrem Einfluß jeder Zeuge in ein von Angst, Wut, Verzweiflung erfülltes Wesen verwan-

delt. Der Film strahlt die Erscheinung des Entsetzlichen an, dem wir sonst im Dunklen begegnen, macht das in Wirklichkeit Unvorstellbare zum Schauobjekt. Daß die jähe Entblößung des Grauens wirkt, ist unvermeidlich.

Nun suchen die meisten Filme diese Wirkung dadurch fernzuhalten, daß sie mit dem Aufweis der betreffenden Gegenstände ideelle Absichten verbinden. Man bietet die schaurigen Untergründe menschlichen Daseins in ihrer brutalen Nacktheit dar, um aus ihnen desto nachdrücklicher moralische oder soziale Forderungen ableiten zu können: man führt in amerikanischen Filmen Erdbeben, Springfluten, Feuersbrünste oder Sandstürme niemals vor, ohne gleichzeitig dafür zu sorgen, daß das Wüten der Elemente der sittlichen Läuterung des Helden dient. Gutgemeinte Sublimierungen und Veredelungsversuche, denen es aber nicht gelingt, die Bilder des Grauens hinreichend zu sanktionieren. Diese Bilder geben ihre Bedeutung eher dann preis, wenn man sie nicht sofort wieder dem bewußten Leben einordnet.

Welche Bedeutung wäre ihnen beizumessen? Jede Darstellung ist auch ein Spiel mit dem Dargestellten, und vielleicht zielt das mit dem Grauen darauf ab, daß die Menschen Dinge in den Griff bekommen, denen sie einstweilen noch blind ausgeliefert sind. Auf der anderen Seite droht freilich die Gefahr, daß der Zuschauer gegen Schrecknisse abstumpft, die er zu häufig sieht, und sie schließlich als unabänderlich hinnimmt.

Achschweiß und Mundgeruch kann zu einer drastischen Zunahme von Hautkrebs führen: 350 000 Tonnen Spray-Treibgas Fluorkohlenwasserstoff jährlich verringern die Schutzwirkung der stratosphärischen Ozonhülle gegen ultraviolettes Sonnenlicht.

Das alles bietet Sensationsstoffe fürs Filmtheater, mit denen sich die konventionelle Kino-Utopie à la „Metropolis“ oder „Alphaville“ nicht mehr messen kann. Und je näher das Thema den für internationalen Kassenerfolg trendmachenden Bewohnern der Welt-Metropolen an die Nerven geht, desto größer ist die Resonanz. Zwar sind der US-Staat Kalifornien und Japan jederzeit von massiven Erdstößen bedroht, in Wolkenkratzer-Städten wie New

Fahrstühlen; keine Feuerspritze reicht über 30 Stockwerke hinaus. Durch die Versorgungsschächte eines Wolkenkratzers aber, so hat ein Brandmeister errechnet, breitet sich ein Feuer in 26 Minuten über möglicherweise 25 Etagen aus.

Beispiele dafür forderten bereits ihren Tribut. In einem Hochhaus in São Paulo, Brasilien, verbrannten vor einem Jahr insgesamt 227 Menschen oder sprangen durch zertrümmerte Fensterscheiben in den Tod. In einem der beiden Türme des New Yorker „Trade Center“ verursachte ein Brand in sechs Stockwerken vorletzte Woche einen Schaden von mehr als einer Million Dollar. 10 000 Menschen mußten evakuiert werden, etwa 30 Feuerwehrmänner wurden verletzt.



„Die letzten Tage von Pompeji“ (1935): Historisch kostümierte Krisen

York und Chicago aber trifft eher eine Turmhaus-Feuersbrunst den Lebensnerv. Folge: Das „Flammende Inferno“ lief dem „Erdbeben“ in der Kaszenbilanz davon.

In fast allen amerikanischen Citys schießen derzeit neben den alten „Skyscrapers“ (Himmelskratzer) die neuen „Spacescrapers“ (Raumkratzer) in die Höhe. Mit dem 412 Meter hohen New Yorker „World Trade Center“ und dem 442 Meter hohen Chicagoer „Sears Tower“, die beide hundert Stockwerke überschreiten, hat die zeitgenössische Architektur den Film-Futurismus des „Flammenden Infernos“ mit 138 Stockwerken immerhin schon annähernd erreicht.

Die potentielle Gefahr unterscheidet sich nur mehr minimal. Seelenstörungen, körperliches Mißbefinden, Energie- und Müllprobleme sind in allen Stahl-Zement-Giganten gleich. Überall wächst die Kriminalität in Büros und

Die Ähnlichkeit des Live-Ereignisses mit dem Film-Hit „Flammendes Inferno“ war zu offensichtlich, als daß sich die Medien einen Vergleich hätten verkneifen können. Natürlich widersprach die „Trade Center“-Gesellschaft. Aber der „Inferno“-Produzent Irwin Allen konnte bereits auf einschlägige Erfahrungen verweisen. Schon vor dem Film-Start hatte die „Building Owners and Managers Association“ von ihm eine Titel-Einschaltung verlangt, eine solche Katastrophe könne in einem modernen Bürogebäude nicht passieren. Allen konzidierte dies nur unter der Bedingung, daß die Association in jedem nicht mit Sprinkleranlagen ausgestatteten Gebäude ein Schild anbringe: „Dieses Haus ist nicht feuersicher.“ Die Übereinkunft kam nicht zustande.

Die kommerzielle Rechnung des Angstgeschäfts vom „Flammenden Inferno“ ging jedoch auf. Schon in den ersten drei Wochen in den USA spielte

Nach Jersey

wenn andere noch von Frühling und Sonne träumen...

Der Frühling ist einer der ersten auf unserer Insel im Golfstrom. Und damit Ihnen die warmen Frühlingstage noch besser gefallen, halten unsere Hoteliers besonders niedrige Frühlingspreise für Sie bereit.

Französische Küche, Englisch Know-How, Zollfreigebiet und keine Mehrwertsteuer: Jersey.

Kommen Sie per Flugzeug: ab 1. Mai direkt von Düsseldorf oder jeden Tag über London oder Paris. Mit dem eigenen Wagen: per Autofähre. Aber verwirklichen Sie Ihre Urlaubsträume jetzt, bevor die große Reisewelle anrollt, denn jetzt bekommen Sie mehr Jersey für weniger Geld.

JETZT ZU FRÜHLINGS- PREISEN

Fragen Sie Ihr Reisebüro oder senden Sie Coupon an:

**BTA, 6 Frankfurt/M. 1,
Neue Mainzer Straße 22, oder
Jersey Tourism,
Weighbridge St. Heller, Jersey C.I.**
Wir schicken Ihnen sofort deutschsprachiges Informationsmaterial

Name: _____

Ort: _____

Straße: _____ Spt

Jersey, wo Frühling und Sonne viel eher sind

si. SENADOR!

Guter SHERRY heißt SENADOR

Der große SHERRY, der alles hat:

Die Feinheit.

Die Reinheit.

Die erstklassige Herkunft.

... vorweg ... dazu ... hinterher!

SENADOR Fino – klassisch trocken

SENADOR Amontillado – halbtrocken

... die meistbegehrten
Geschmacksrichtungen!



Direkt aus Jerez
de la Frontera/Spanien
... importiert ... garantiert

von FR. HORSTKOTTE
28 Bremen 1 · Postfach 133



„Inferno“-Darsteller McQueen: Katastrophen-Sieger Superman

der Film seine Herstellungskosten ein — runde 20 Millionen Dollar. Die Produzenten rechnen mit einem Welteinspielergebnis von 400 Millionen: Das ist das Doppelte der Summe, die für den „Exorzist“ vom Computer hochgerechnet wurde.

Die neuen Erfolge beruhen oft auf einer neuen Technik. Die Sensation des „Flammenden Infernos“ ist perfekt, wenn auch technisch konventionell — so brannte jedenfalls die Leinwand noch nie. Dagegen arbeitet „Erdbeben“ mit einem eigens für den Film entwickelten neuen Kino-Tonsystem, dem „Sensurround“. Mehrere Male wird der Zuschauer minutenlang mit Schallwellen attackiert, die ihm das Gefühl vermitteln, er nehme real am Erdbeben teil. Er beginnt buchstäblich am ganzen Körper zu zittern und kriegt es mit der Angst zu tun, daß die Decke im Saal auf ihn herabstürzen könnte. Brüstet sich warnend das Filmplakat: „Wir übernehmen keine Verantwortung für die eventuellen psychischen und emotionalen Reaktionen des einzelnen Zuschauers.“

In Rom und München hüpfen während der Kinovorstellung in benachbarten Restaurants durch die akustischen Erschütterungen die Gläser aus den Regalen.

Doch solche Effekte des modernen technologischen Kintopp-Jahrmarkts sind erst der Anfang vom gefilmten Ende. Die technischen Sensationen der Katastrophen-Filme dienen letztlich, so behaupten Hollywood-Experten, nur der Erprobung neuer Film-Effekte, die das Kino revolutionieren sollen. Diese unerwartete Welle von technischem Gigantismus bringt die gesamte gegenwärtige Politik der Filmtheater-Besitzer durcheinander, die darauf gerichtet war, große Kinosäle in drei, vier oder fünf kleine zu verwandeln.

Superbreitwandverfahren wie Cinema (amerikanisch) und Kinopanora-

ma (sowjetisch) kommen wieder — die Entscheidungsschlacht gegen das technisch sehr beschränkte Fernsehen hat begonnen. So haben sich drei der wichtigsten Hollywood-Regisseure, William Friedkin („Der Exorzist“), Francis Ford Coppola („Der Pate“) und Peter Bogdanovich („Paper Moon“), zusammengetan, um eine Filmgesellschaft und eine neue Kinokette für die sogenannte Totalvision zu gründen. Das Filmbild der Totalvision wird etwa fünf- bis zehnmals so groß sein wie das bisherige Cinemascope-Format.

Der Regisseur Ken Russell („Mahler“) verfilmte „Tommy“, die Rock-Oper der Who, in dem neuen Klangübertragungssystem „Quintophonic“, das den Zuschauer scheinbar mitten in ein Riesenorchester placiert — totale Einkreisung durch Musik und Geräusch. In „Sensurround“ wiederum wird auch der Luftschiff-Katastrophen-Film „Hindenburg“ gedreht sowie das Weltkrieg-II-Schlachtgemälde „The Battle of Midway“ — dort soll, jedenfalls akustisch, der Zuschauer von Kanonenkugeln und Maschinengewehrgarben spürbar in den Magen getroffen werden. Auch mit der Laser-Technik wird fieberhaft in den US-Studios experimentiert, sie soll mittels Hologramm-Projektion dem Kino zur dritten Dimension verhelfen, weit besser als das altmodische 3-D, und dem Zuschauer die Illusion geben, er könne seine Helden auch anfassen.

Das Kino, eine Art römischer Endzeit-Zirkus? Offensichtlich trauen die Produzenten und Regisseure in der amerikanischen Traumfabrik der Zukunft eine längere Haltbarkeit zu, als die Botschaft ihrer Filme es vermuten läßt. Und während die Katastrophen-Filme die Technik immer als kläglichem Versager zeigt, unterwirft sich Hollywood immer bedingungsloser einer irrwitzig überzüchteten Technik.