Stil der Kinder-Kunst aufnahm. Versuche mit Kriegsmotiven (wie den „Tod für die Idee", 1915) hatte er bald aufgegeben; Kriegs-Wirklichkeit schien nur um so entschiedener die autonome Künstlervision zu fördern — und auch den Publikumsbedarf dafür. Kunstvereine wurden in mehreren deutschen Städten gegründet, für Klee die „emporschießenden Pilze der neuen Zeit" und jedenfalls „das Gegenteil von dem, was sich die deutschen Dunkelmänner vom Krieg erhofften".

„Äußerlich", schrieb Klee an Lily, erlebe er wenig. „Und das, was innerlich vorgeht, ist alles für die Kunst reserviert." Ein andermal, „trotz Weltkrieg": „Ich bin tief in die farbige Dichtkunst eingedrungen."

Äußerlich, immerhin, hatte Klee in Gersthofen Fliegerübungen zu beobachten und zu photographieren. Er tat das mit einer Distanziertheit („Heut fliegen sie wie die Narren"), die an Zynismus grenzen konnte: „Drei Tote, einer wurde vom Propeller bearbeitet, zwei derhuzten sich ... Ein Mensch rausgelöst und bewußtlos fortgetragen ... Ein Kinoeffekt erster Güte." Im gleichen Jahr, 1918, schwärmen spielzeughafte „Vogel-Flugzeuge" über eine Klee-Zeichnung aus.

„Doppelt gemütlich ist nun meine Bude, wenn draußen das Durcheinander herumlärmt", findet Klee noch im November und freut sich über Zusatz-Löhnung vom Soldatenrat. Doppelt erstaunlich dann: der Ernst, mit dem er, Mai 1919, Kubin über das Ende der bayrischen Räterepublik („Ein erschütternder Zusammenbruch einer im Grunde sittlichen Bewegung") ins Bild setzt.

Bei „Überprüfung der subjektiven Existenz-Möglichkeiten in einem solchen Gemeinwesen" kommt Klee zu dem Resultat, was bei Künstlern „Ewigkeitswerten zustrebt, das würde im kommunistischen Gemeinwesen eher Förderung erfahren können". Schon 14 Jahre vorher allerdings hatte er sich, ausgerechnet bei Oscar Wilde, die Information geholt, daß der Sozialismus zum Individualismus führen solle.

Als dann aber im Juni 1919 doch noch keine rechte Ruhe in München herrschte, war Klee wieder irritiert. Nach Bern, wo er die Eltern besuchte, hatte ihm seine Frau von einer Haussuchung geschrieben; er schrieb zurück: „Was wollen die bei mir? Bilder anschauen, die sie doch nicht schön finden??"

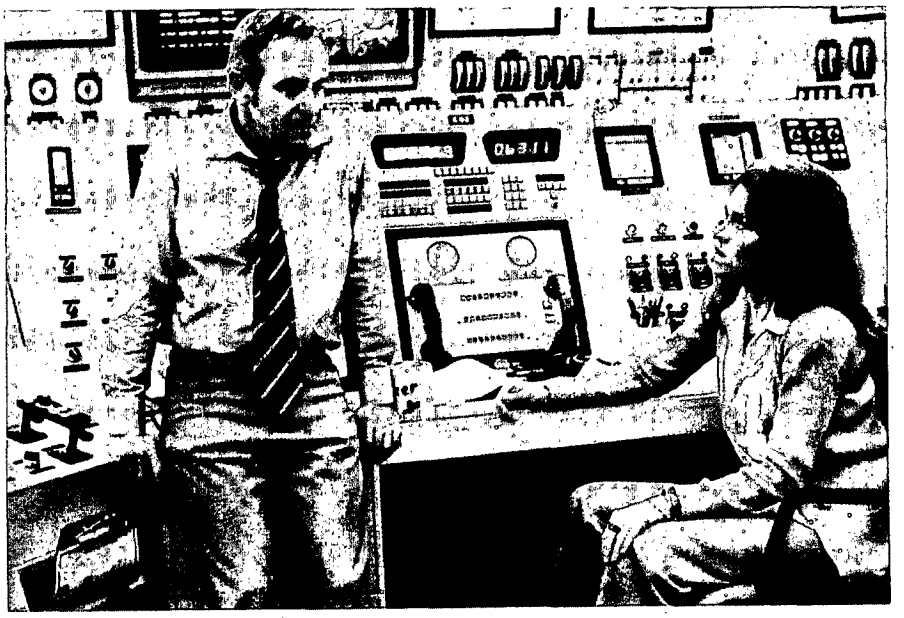
1933 erübrigten sich solche Fragen. Klee richtete sich darauf ein, es werde lange dauern, bis sein „Zeichenrappel" einmal „als Culturgeschichte und Kunstgeschichte beachtet wird, und bis dann vielleicht niemand mehr, ohne im Lexikon nachzuschlagen, sagen kann, wer eigentlich der große Hitler war".

Versorgung, Verkabelung, Fahndung

Freimut Duve über den Atom-Thriller „Das China Syndrom"

Freimut Duve, 43, ist Publizist, Herausgeber der Reihe rororo aktuell und Hamburger Bundestagskandidat der SPD, deren ökologischem Flügel er angehört.

„China Syndrom" ist ein Film über ein Beinah-Ereignis, und es ist ein Film über dessen Vermittlung im Fernsehen. Ein Film über den radikalen Verlust der Wirklichkeit. Natürlich ist es auch ein Film über den Journalisten als Helden und über den amerikanischen Traum, im entscheidenden Moment Gut von Böse präzis und ein für allemal unterscheiden zu können — was Richard Nixon ja tatsächlich das Amt gekostet hat.



Anti-Atom-Film „Das China Syndrom"*: Fakten aus zweiter Hand

Dieser Tage gab es wieder Nachricht vom verseuchten Kühlwasser im Harrisburg-Reaktor. Wer den Film „China Syndrom" gesehen hat, kann solche Nachrichten — und sie werden sich häufen, wie sich die Atommeiler häufen werden — besser verstehen. Also der spannende Film über einen Atomunfall, der die Beinah-Katastrophe vorwegnahm?

Wäre „China Syndrom" nur das, den Kernkraftskeptikern wäre geholfen. Denn es bleibt doch haften, daß die Atomkraft zwar von anständigen, ordentlichen, gesetzestreuen Menschen beherrschbar ist, daß sie aber ganz Süd-Kalifornien bedrohen kann, sobald sie in die Hände von Leuten gerät, die es auch nur mit der Röntgenaufnahme einer Minischweißnaht nicht ehrpusselig genau nehmen. Mogler und Gangster aber gibt es nur im Film, und da rettet Jane Fonda.

Der Zürcher TH-Professor Theo Ginsburg schätzt fürs Jahr 2050 einen Weltbesatz von 25 000 Atommeilern. Davon vielleicht 8000 in der Dritten Welt. Mogler, Pfuscher, Gangster gibt es nur im Film. Aber 2050 sind Erhard Eppler und Jane Fonda längst tot.

Die Meiler sieden ihr Kochwasser dann im Mato Grosso, in Uganda (beim Urenkel von Idi Amin) oder in Bangladesch. Ein China Syndrom, also ein Reaktorunfall, pro Jahr ist dann, statistisch, garantiert. Natürlich wird aus dem Beinah-Syndrom nur dann das alljährliche Schmelzhappening, wenn Jane Fonda keine tapferen Enkeltöchter und das Privatfernsehen in Uganda keine todesmutigen Direktoren hat.

Darum ist „China Syndrom" vor allem ein Film über jene Megamaschinen, ohne die unsere Umwandlung in die passiven Zuschauermenschen nicht gelingen kann, die das künftige Energiezeitalter braucht, KKW, TV und Polizei müssen Hand in Hand arbeiten, sonst ist das Gefährdungspotential unbotmäßiger Bürger nicht zu bändigen.

Das Kühlwassersystem eines Atomkraftwerks gerät während der PR-Reportage eines Fernsehteams außer Rand und Band. Der Kameramann, ohnehin skeptisch gegen die Atombosse, dreht heimlich mit, was da Aufregendes im Kontrollraum passiert. Aber was *wirklich* passiert, kann er selbst nicht deuten. An den Schalttafeln im Kontrollraum gehen Lichtflächen an und aus, eine rasende Lichtschalterei wie am Flipper.

Die Techniker, von der Kamera aufgenommen, ohne daß sie es wissen,

* Mit Jane Fonda und Jack Lemmon.

scheinen ziemlich nervös — hören allerdings kann das TV-Team nichts, die Besucherscheibe ist zu dick.

Erst Fachleute bestätigen, nachdem sie den mitgedrehten Film begutachtet haben, einen ernsten Zwischenfall. Die KKW-Firma versucht, den Vorfall herunterzuspielen, die Untersuchungskommission wird sanft beschwindelt. Die Anlage soll wieder ans Netz gehen. Dagegen geht der heimlich gedrehte Film nicht über den Sender. Es gibt Kontakte zwischen TV- und KKW-Chefs, und für die Atomlobby steht zuviel Geld auf dem Spiel.

Einer im Werk aber wacht auf. Jack Godell (Jack Lemmon) ist bereit, Material herauszugeben, setzt sein Leben ein, um die Öffentlichkeit vor dem defekten Werk und der korrupten Werksleitung zu warnen — übers Fernsehen. Die Reporterin (Jane Fonda) gibt trotz seiner Erschießung vor den Kameras (er wird als vermeintlicher Amokläufer denunziert und unschädlich gemacht) nicht auf, die Schurkerei hat ein dramatisches Ende.

Also Kino: der Nuklearwestern mit Verfolgungsjagd über den Highway, Gangstermord und Edlentod. China Syndrom als Thriller, dann ist Kernkraft wahrlich nicht gefährlicher als das brennende Hochhaus oder der menschenfressende Hai.

Als am Schluß die Kamera durch eine Stahlzange vom Übertragungswagen abgeschnitten wird, als keine Verbindung mehr zwischen Reaktorinnerem und Außenwelt klappt, da gibt es für einen Moment die Angst beim Zuschauer, jetzt werden alle abgemurkst, und niemand erfährt je, was drinnen wirklich passiert war. Diese Angst begleitet den Film, sie kann durch keine Jane Fonda und keinen mutigen Lemmon heldisch weggefiltert werden. Sie ist stärker als die Angst vor dem GAU, dem Größten Anzunehmenden Unfall.

Es ist die Angst, daß zweite, dritte und vierte Fernsehgenerationen Fakten von Fiktion zu unterscheiden nicht mehr gelernt haben; die Angst, es könnten künftig Menschen mit dieser Unterscheidung nichts mehr anfangen.

Was *wirklich* im KKW passiert — was *wirklich* im Harrisburg-Reaktor passiert ist —, das erzählen Anzeigentafeln, Lichtzeichen, Kurvenschreiber, Hypothesen. Was wirklich passiert war, versucht Ingenieur Godell herauszufinden, indem er (werkseigene) Fernsehkameras um die (vielleicht) defekte Turbine — oder war es eine Pumpe? — aufstellen läßt. Hinein kann ja keiner. Dann läßt er die Anlage hochfahren und beobachtet das Gerät über den Fernsehschirm. Erfahrungen aus zweiter, dritter Hand.

Aber auch seine Kameras stellen nur fest, daß die Pumpe ganz fürchterlich wackelt, und das macht den Beinah-Unfall aus. Aber Godell hat ein „Vibrieren gespürt". Er besteht auf diesem „Spüren", auf seinem Gefühl, läßt sich nicht durch die Kollegen beirren.

Godells Gefühl von der Vibration ist das einzige gezeigte Gefühl des ganzen Films, das einzige nicht entfremdete, nicht über ein Fakt und Fiktion vermengendes Medium vermittelte Ereignis, der eigentliche Unfall, die Klimax des unheilschwangeren Reaktors.

Die Verwandlung des Menschen? In der einzigen „Privat"-Szene des Films unterhält sich Kimberly Wells, die Reporterin, mit ihrer Schildkröte: „Jetzt sind wir zwei ganz allein", und sucht ihr ein Salatblatt. Gleichzeitig bedient sie den Anrufbeantworter, und alle Telephonstimmen des Tages schnattern auf sie ein. Ihr Privatleben auf Tonband.



„China Syndrom"-Darsteller Douglas
Menschen in der Maschine

Das ist nicht Barbarella, das ist ein Mensch aus Fleisch und Blut. Beweis: Sie hat eine Mutter — aber wir lernen diese Mutter nur kennen durch den Anrufbeantworter, über den Mutters Stimme etwas quäkend die Tochter ermahnt, Papis Geburtstag nicht zu vergessen.

Three Mile Island mag anders verlaufen sein, der durchbrennende Reaktor mag gar nicht bis nach China brutzeln, sondern schon im Grundwasser steckenbleiben. Wer weiß es, wer filmt es? Es mag auch nicht die gesamte, sondern nur die halbe Bevölkerung von Süd-Kalifornien draufgehen oder von Nordniedersachsen. Wer weiß es, wer filmt es? Und die Leute östlich der Alster mögen verschont bleiben, wenn Brokdorf hopsgeht, wie vielleicht die Leute westlich der Alster, wenn Krümmel hopsgeht.

Ob und wie wir verstrahlt sind, kann uns nur das Ticken des Geigerzählers melden. Merken werden wir es entweder gar nicht oder erst nach Wochen. Die im Kabelsystem verdrahteten Menschen der Zukunft werden auch solche Unfälle nur wahrnehmen, wenn sie ihnen vermittelt werden. Ohne Anzeigegerät kein Schaden, ohne Fernsehen keine Katastrophe, ohne Goethe keine Kanonade von Valmy.

Als in Brokdorf und Wyhl demonstriert wurde, da stand die halbe Republik kopf. Das Fernsehen war dabei, die Bürger waren dabei. Lauter kleine Jane Fondas sprachen da in ihre Mikros, in ihre Kameras. Stoltenberg und sein Innenminister machten das Fernsehen für die Demonstrationen verantwortlich. Der Staatsvertrag des NDR wurde (auch) mit der Brokdorf-Begründung aufgekündigt.

Denen war da allzuviel Nähe. Fünfzigtausend Menschen waren da, hatten sich wahrgenommen und konnten zählen und erzählen, wenn die Polizei nur von fünfzehntausend gesprochen hatte.

Heute ist die Grabesstille der TV-Anstalten ausgewogen. Nur wenn Mühlfenzl die Großflächen des Gesichts von F. J. Strauß zeigt, findet noch Leben statt. Ein Reporter, der bei Brokdorf zu nah dran war, ist abgeschaltet worden.

Beim letzten Bundesparteitag der SPD in Berlin forderte Helmut Schmidt die Jungsozialisten auf, sich um die bedrohten Stelzvögel in den Feuchtgebieten zu kümmern. Auch Kimberly Wells wird auf die freundliche Natur verwiesen für ihre Reportagen: Sie berichtet über die Wanderung der Grauwale und über den Geburtstag des Zootigers — außerdem hat sie, wie gesagt, zu Hause die Schildkröte. Godell hat eine Kletterpflanze am Fenster.

Aber in Amerika scheinen Energie- und Fernsehversorgung privat — wo bleibt der Atomstaat? Wer ist Staat im „China Syndrom"? Erst schrecken professionelle Killer im Auftrag ihrer Bosse auch vor Mord nicht zurück.

Als aber die Katastrophe da ist, als Jack Godell zur Pistole greift, um die Wahrheit zu erzwingen — da haben die Sicherheitskräfte sich unmerklich eben in GSG 9 verwandelt — die Truppe vom raschen Schuß. Rattattatt, rattattatt. Western style altmodisch.

Wo heute gerattert wird, wird morgen gerastert: Wenn erst Kindheit und Jugend sorgfältig und datengeschützt mit einwandfreien Geräten abgerastert worden sind, dann wird es solche Ingenieure vor den Schalttafeln der KKW, dann wird es eine Jane Fonda vor den Kameras des TV nicht mehr geben, Klaus Traube nicht auf dem Chefsessel von Interatom — Leute, die sich auf das verlassen, was sie fühlen. Störfaktoren können aus solchen Mega-Maschinen sorgfältig ausgerastert werden.

1990 wird „China Syndrom" im Fernsehen wiederholt, dann wirklich

als Western: 1990 sind Jane Fonda und Michael Douglas von ihren Vätern Henry Fonda und Kirk Douglas nicht mehr zu unterscheiden. Altmodische Helden. Filmhelden.

Die Schlußszene verkabelt die drei Zukunftssysteme: Die Fernsehleute legen eine Direktleitung in den Kontrollraum, die Reaktorleute legen diverse Schaltkreisüberbrückungen, um den Reaktor notabzustellen, die MEKs schweißbrennen sich einen Weg in den Kontrollraum: Einschalten, Abschalten, Ausschalten. Hohe Einschalt-, niedrige Abschaltquote, effiziente Ausschaltquote, falls mal einer verrückt spielt.

Der mitspielende Produzent Michael Douglas meint, es sei „ein Film zum Thema Mensch *gegen* Maschine". Es ist ihm etwas anderes gelungen: den Menschen *in* der Maschine zu zeigen.

Er gibt vielen Thesen der ökologischen Bewegung recht — und mag im kalifornischen Milieu auch von ihr beeinflußt worden sein. Es geht nicht nur um die ganz große Explosion, nicht nur um die Verstrahlung der Landstriche und nicht nur um die — Bauch nach oben — treibenden Fische. Es geht um die Einfräsung des Menschen in die drei Mega-Maschinen der Zukunft: Energieversorgung, Gehirnverkabelung, Gefühlsfahndung.

Natürlich sitzt man im Kino: „Kimberly Wells *live* auf Kanal drei", tönt es immer wieder. Gegen dieses „live" war der in die Großräder und ins Gestänge gezwängte Chaplin ein wahrlich quicklebendiger Naturbursche.

FILM

Verkaufte Brüder

William Friedkins „Cruising", ein Homosexuellen-Krimi im Sado-Maso-Milieu, erbost amerikanische „Gay"-Aktivisten. Der Film läuft diesen Freitag auf der Berlinale.

Schlagzeilen bekam der Film „Cruising" gleich bei Beginn der Dreharbeiten. Als am 2. August 1979 Regisseur William Friedkin („Brennpunkt Brooklyn", „Der Exorzist") mit seinem Team und Hauptdarsteller Al Pacino die New Yorker Homo-Kneipe „Cock-Pit" verließ, flogen ihnen Flaschen und wütende Sprechchöre um die Ohren: „Judas! Verkauf deine Brüder für 30 Silberlinge!"

Friedkin hatte 1600 Homosexuelle engagiert, viele von ihnen Angehörige der Leder-Szene und des harten Sado-Maso-Geschwaders, um seine Schwulengeschichte möglichst echt zu gestalten. Aufgebracht durch Attacken gegen das Unternehmen in dem Wochenblatt „Village Voice", machten homosexuelle und lesbische Aktivisten mobil gegen ihre käuflichen Artgenossen und



„Cruising"-Darsteller Pacino: Widersprüchliche Gefühle, unausgelebte Bedürfnisse

schimpften sie „Verräter, Weichlinge, Spielverderber".

Inzwischen ist „Cruising" (eine Umschreibung für den Strich, für „HWG": häufig wechselnder Geschlechtsverkehr) fertiggestellt. Der Chefredakteur des New Yorker Homo- und Unterhaltungsmagazins „Mandate", John Devere, selbst Leder-Freak und Friedkin-Kleindarsteller, nennt es den „kontroversesten Film, der je über das Schwulenthema gedreht wurde".

Dabei hat der Regisseur, bekannt für seinen Perfektionismus und einschlägig präpariert durch seine Filmversion des Erfolgsstücks „Die Harten und die Zarten" („The Boys in the Band"), mehr als nur eine authentische, detailgetreue Milieubeschreibung der New Yorker „Gay"-Szene gedreht. „Cruising" zeichnet ein Polizisten-Psychogramm, das Züge zweier früherer Rollen Al Pacinos enthält: des schwulen Bankräubers in „Hundstage" und des Antikorruptionsbullen aus „Serpico". Pacino wird von seinem Chef (Paul Sorvino) angesetzt, in das Homosexuellenrevier zu pirschen und einen Mörder zu suchen, der bereits mehrere Lederboys mit einem Fleischermesser bestialisch killte und zerlegte. Die Handlung folgt einem Roman Gerald Walkers, der eine Serie ungeklärter Schwulenmorde in den USA verarbeitete.

Pacino soll also untertauchen, und sein rüder Vorgesetzter nimmt kein Blatt vor den Mund: „Ist Ihnen schon mal der Schwanz gelutscht worden? ... Hat Ihnen schon mal ein Schwuler den Arsch aufgeheizt?" Aber nichts kann den ehrgeizigen jungen Polizeioffizier schrecken. Er verabschiedet sich von seiner Freundin und verspricht dem Chef, ein unauffälliges Glied der Homogilde zu werden.

Die Szenen in der Sado-Maso-Bar lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Aber Friedkin bringt auch das alte Krimimotiv von der sukzessiven Angleichung zwischen Jägern und Gejagten ein. Zwei Streifenbeamte, durch ihre Stiefel und Lederausrüstung Anbetungsobjekte der observierten Gay-Clique, demonstrieren zum Beispiel, wozu Gummiknüppel taugen. Breit und fies, als sei er einem Crumb-Comic entstiegen, zwingt einer von ihnen eine männliche Leder-Blondine mit Platinperücke auf den Rücksitz des Streifenwagens: „Los, komm, ich will dir meinen Prügel zeigen."

Der eingeschleuste Schein-Schwule fahndet lange auf falschen Fährten, betreibt Bodybuilding, um zur physischen Annäherung an die muskelbepackten Fetischisten zu taugen, und trifft nur noch selten seine junge Freundin zu heterosexuellem Ausgleich. Langsam bewegt er sich wie einer der Homosexuellen, beherrscht ihre Signale (Taschentüchlein als Hinweis auf die jeweiligen Wünsche und Bedürfnisse) und Rituale (geschlossene Partys im todechten Polizisten-Look).

Aber der Häscher registriert beunruhigende Veränderungen bei sich selber: widersprüchliche Gefühle, uneingestandene Reize, unausgelebte Bedürfnisse. Er ist nicht mehr nur der brave Liebhaber seiner Freundin, er spürt, daß er durch die Eskapaden in die schummrige Welt der „Gays" ein anderer wird. Wie sehr anders, bleibt offen.

Die Kette sadistischer Morde reißt nicht ab, doch endlich gelingt es dem getarnten Lockvogel, sich an den Messermann heranzutasten.

Die homosexuellen „Cruising"-Gegner behaupten, der Film beute das at-