Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 56 (2014)
Heft: 339

Artikel: Das Babylon-Syndrom : die Stadt der Zukunft im Film
Autor: Kremski, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863782

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

1_

2_

3_

Das Babylon-Syndrom

Die Stadt der Zukunft im Film

von Peter Kremski

Man schreibt das Jahr 1933 nach Christus, da müssen die Menschen voller Staunen mit ansehen, wie in einer jedes Mass sprengenden Millionenstadt der Neuen Welt ein an die fünfzehn Meter grosser Riesenaffe ein rund 380 Meter hohes Haus hochklettert. Im Affentempo ist er oben: *top of the world*. Und keine fünf Minuten später auch schon wieder unten, wenn auch nur im freien Fall. Das hat die Welt noch nicht gesehen, das ist ein Ereignis der Superlative. Der Affe und der Turm: die Konkurrenz zweier Giganten, die beide für sich in Anspruch nehmen, das achte Weltwunder zu sein. Ein unkultivierter Urweltriese in einer – zumindest für seine Bedürfnisse – überkultivierten Stadt der Zukunft.

Merian C. Coopers und *Ernest B. Schoedsacks* genialer früher Tonfilm KING KONG ist ein unglaubliches Kino-Event, das auf seine Weise alle bis dahin bekannten Leinwandspektakel überbietet. Als der Film 1932 gedreht wird, ist das Empire State Building gerade erst seit einem Jahr das frenetisch bejubelte höchste Gebäude der Welt. Das nennt man perfektes Timing: Es ist, als sei es extra für den Film gebaut worden. In einer ungewöhnlich flotten Bauzeit von nur zwanzig Monaten, also mit ausgesprochenem Übereifer errichtet, wird dieser alles überragende architektonische Riese zum wirtschaftsimperialen Machtsymbol der USA und vornehmlich natürlich der Stadt New York. Und zeitlich ausgerechnet im direkten Anschluss an den verheerenden New Yorker Börsenkrach und auf dem Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise, als sich quer über den amerikanischen Kontinent die Grosse Depression breitmacht und Arbeits- und Obdachlosigkeit rings um die Wolkenkuckucksheime von Manhattan soziale Elendsviertel entstehen lassen.

Als *Peter Jackson* im Jahr 2004 sein episches KING-KONG-Remake dreht, stellt er dem spektakulären Abenteuer eine sozialkritische Exposition voran, die dieses Paradox genau beleuchtet. Denn in dem grandiosen Bauwerk äussert sich ein nicht zu übersehender Grössenwahn, der diesem Koloss von Manhattan nicht nur das Etikett Weltwunder, sondern auch einen Vergleich mit dem Turmbau zu Babel beschert. Ein solcher bis in den Himmel ragender Turmbau mit seinem unverhohlenen Herrschaftsgestus wird gerade in jener auf einen Schlag verdüsterten Zeit von vielen als unangemessen, wenn nicht gar zynisch empfunden und mit Empörung quittiert. Andererseits wiederum ist man als New Yorker aber auch stolz auf die eigene Hybris und die nicht kleinzukriegende Trotzhaltung, die darin zum Ausdruck kommt. So setzt man auch noch einen mehr als sechzig Meter hohen sogenannten Ankermast mit Antenne oben drauf, um im Endeffekt noch ein Stückchen grösser auszusehen, als man sich ohnehin schon fühlt. Die neckische Antennenspitze wird in Peter Jacksons Remake von Affenkönig Kong mit unbeschreiblich verächtlichem Gesichtsausdruck und mit einer unnachahmlichen Nonchalance wie ein Strohhalm abgeknickt.

Das Empire State Building als neuer *Tower of Babel*, New York als neues Babylon. Der *Skyscraper*-Boom der zwanziger Jahre hat im Verbund mit Fortschrittsgläubigkeit und Technikbegeisterung New York zum Inbegriff einer ultramodernen Stadt der Zukunft werden lassen. Mit dem Babylon-Image beginnt dann allmählich eine Verzeichnung ins Negative, die New York mehr und mehr als ein finsteres *Gotham City* erscheinen lässt, hinter dessen «phallischem Kapitalismus» in hohem Masse Kriminalität, moralische Dekadenz und Korruption lauern – mit sozialer Verelendung in direkter Nachbarschaft.

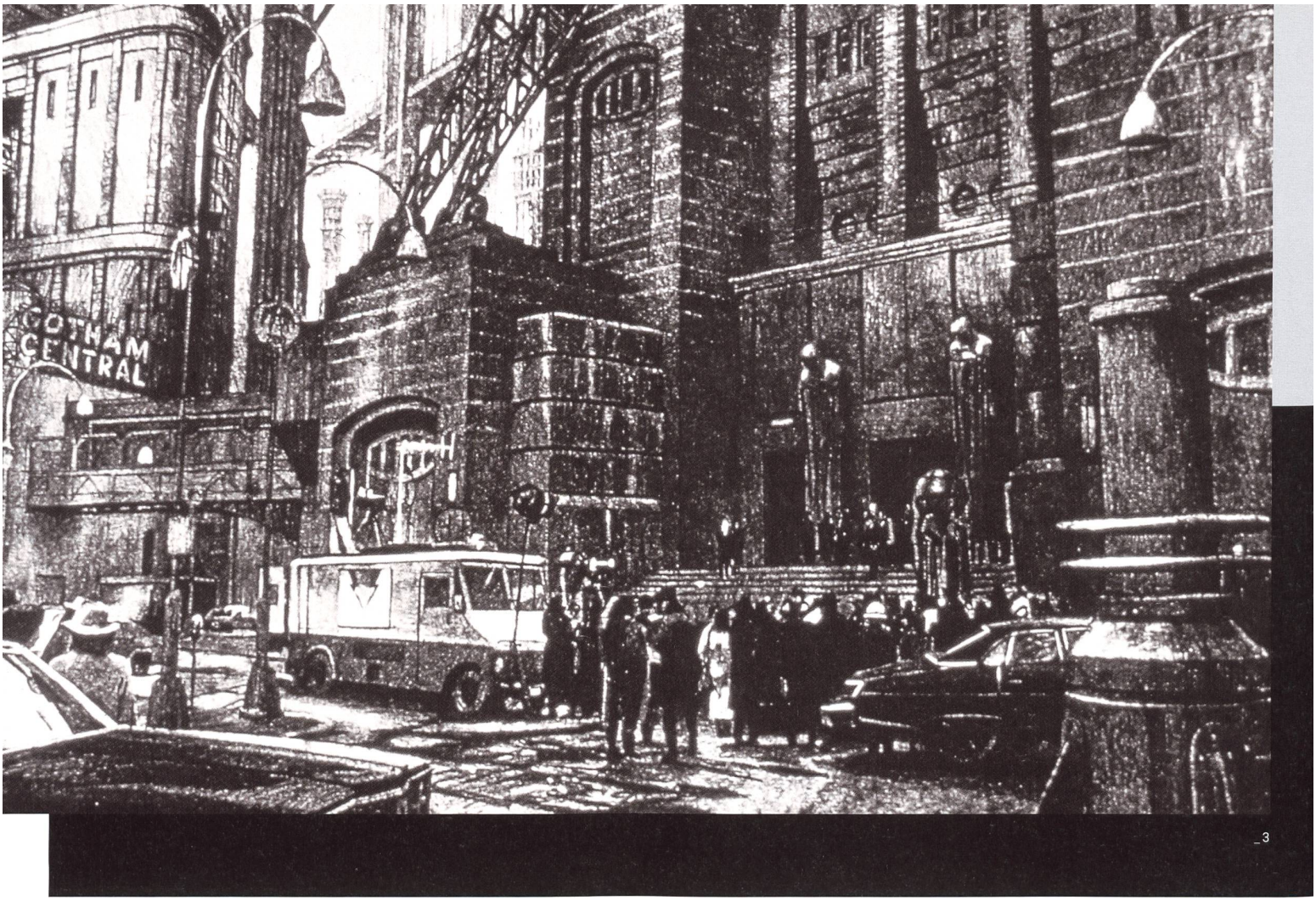
Gotham City ist ein Name, den der New Yorker Schriftsteller Washington Irving schon Anfang des 19. Jahrhunderts für seine Heimatstadt kreiert hat: in spöttischer Absicht, denn er taucht in einem von Irving verantworteten Satiremagazin auf. New York wird darin deutlich persifliert – als eine Stadt der Narren. Auch damals schon ist aber immer Manhattan gemeint, wenn von New York die Rede ist. Gotham City wird in der Folgezeit zum Synonym der Stadt.

Bob Kane und *Bill Finger* übernehmen diesen Namen ab 1941 in ihren Batman-Comics für die gruselige Stadt des Verbrechens, deren Vorbild damit offenbar zunächst New York ist. Es ist die Zeit des Film noir, was sich in der Atmosphäre ihrer Nachtschattengeschichten niederschlägt. Kanes und Fingers Gotham City löst sich aber von einem zu konkreten Vorbild und wird zu einem ganz eigenständigen Topos, in dem sich im Grunde alle amerikanischen Wolkenkratzerstädte mit ihren Strassenschluchten und sonstigen Abgründen wiedererkennen können, wenn sie wollen. Das Babylon-Syndrom hat viele erfasst. Auch Boston, Philadelphia, Atlanta oder Dallas, auch San Francisco oder Los Angeles wollen wenigstens ein bisschen Babylon sein, und Chicago ist von Anfang an der erklärte Nebenbuhler New Yorks im Kampf der Giganten um die Babylon-Krone. Als Vorbild für Batmans Gotham City würde die grosse Gangstermetropole allemal taugen.

Als *Tim Burton* 1988 BATMAN dreht, lässt sich sein Gotham City konsequenterweise auch nicht mehr unzweifelhaft als Chiffre für ein dämonisiertes New York entziffern. Bezeichnenderweise sind bei ihm die Taxis grau, nicht gelb. Den inzwischen generellen babylonischen Charakter amerikanischer Grossstädte verzerrt er ins Groteske und erschafft sich damit eine finstere und bizarre Märchenstadt. Tim Burton und sein Production Designer *Anton Furst* machen aus Gotham City ein Konglomerat verschiedenster Baustile – als düsteres Resümee von hundert Jahren amerikanischer Architekturgeschichte. Darunter befinden sich selbst Beispiele einer faschistischen Ästhetik.

Ein Orientierungspunkt für Burton und Furst ist auch ein architekturhistorisch bahnbrechendes Buch aus dem Jahre 1928. Der visionäre Architekturzeichner *Hugh Ferriss* entwirft darin von Hochhausgiganten beherrschte Stadtansichten der nahen Zukunft, die bestimmend werden sollen für die Skylines amerikanischer Grossstädte. Seine utopischen Vorschläge werden prompt in Realität umgesetzt, an erster Stelle natürlich von New York: Auch das Empire State Building soll eine Folge seiner architektonischen Anregungen sein. Hugh Ferriss nennt sein Werk «The Metropolis of Tomorrow» – in Anlehnung an *Fritz Langs* ein Jahr zuvor zur Aufführung gekommenes utopisches Jahrhundertwerk METROPOLIS.

Ferriss gilt als Prophet des amerikanischen Babylonismus. Was ihn für Burton vorbildhaft werden lässt, ist die bewusste Suche nach einem bestimmten architektonischen Stimmungsausdruck. Ferris arbeitet mit Licht- und Schatteneffekten, taucht seine Stadtvisionen in



_3

Nacht und Nebel und spürt damit dem emotionalen und dramatischen Charakter von Architektur nach. Daraus entsteht für manchen Betrachter schon das Bild einer zukünftigen *Nightmare City*. Dazu fehlt dann nur noch ein Gefühl von Chaos, und das ist es, was Burton hinzufügt.

Über die Skyline von Burtons Gotham City erhebt sich allerdings in besonderer Düsterheit ein kathedraler Glockenturm, vermutlich doppelt so hoch gedacht wie New Yorks Empire State Building. Diese sogenannte Gotham Cathedral ist die finstere Ruine einer verloren gegangenen Spiritualität. Sie überragt alle «Kathedralen des Kommerzes» (Elisabeth Lichtenberger) um Längen in dieser gewissermassen gottlos gewordenen Stadt. Mit der ihr eigenen kathedralen Phallussymbolik übertrifft sie alle Auswüchse eines «phallischen Kapitalismus». Dabei ist Gotham Cathedral das gespenstischste und unheimlichste Bauwerk von allen. Nach eigener Verlautbarung hat sich Tim Burton dazu unter anderem auch von Alfred Hitchcocks PSYCHO-Haus inspirieren lassen. Es könnte ohne weiteres auch einen Platz haben in einer besonders bedrohlichen landschaftlichen Ecke von Peter Jacksons THE LORD OF THE RINGS.

Interessanterweise hat *Christopher Nolan* in seiner 2007 entstandenen Batman-Version THE DARK KNIGHT eine radikale Abkehr von Tim Burtons expressionistischem Konzept vollzogen. Für ihn ist Gotham City nackte Realität. So inszeniert er diese ursprüngliche Comicwelt auf ausgesprochen realistische Weise. Dazu dreht er an realen Schauplätzen statt in künstlichen Kulissen. Sein Gotham City ist eindeutig identifizierbar – als Chicago. Die ewige Konkurrenzstadt New Yorks darf endlich einmal Babylon Nummer eins sein.

Mit Chicago begann die Geschichte der amerikanischen *Skyscraper Cities*. Es war einmal, da war Chicago *state of the art*. Doch spätestens in den zwanziger Jahren begann New York, Chicago den Rang abzulaufen. Chicago hat das nie verwunden; die Verletzung urbaner Eitelkeit sitzt tief. Als es in den siebziger Jahren noch einmal zu einem Bauboom wie in den zwanziger Jahren kommt, geraten New York und Chicago ein weiteres Mal in Konkurrenz zueinander.

Bis 1972 ist das Empire State Building das höchste Gebäude New Yorks, der USA und der ganzen Welt. Im selben Jahr übertrumpft New York sich selbst mit der Vollendung eines neuen höchsten Turmgebäudes als Teil des ein Jahr später eröffneten World Trade Centers, das damit zum neuen wirtschaftsimperialen Machtsymbol wird. Der neue Turmriese imponiert mit einer strukturellen Höhe von 417 Metern und kann mit einem wie immer pfiffigen Antennenaufbau noch einmal mehr als hundert Meter höher stapeln. Das kann Chicago nicht gut mit ansehen und toppt den architektonischen Erzrivalen nur zwei Jahre später mit dem Sears Tower, der nun mit 442 Metern struktureller Höhe das höchste Gebäude Chicagos, der USA und der ganzen Welt wird. Was den Antennenaufbau angeht, zieht man mit New York zumindest gleich.

Als Christopher Nolan seine Batman-Trilogie beginnt (ab 2004), gibt es das kürzlich zumindest noch höchste Gebäude New Yorks ohnehin nicht mehr. Das eigentlich längst zu einem musealen Monument der guten alten Zeit verklärte Empire State Building ist damit plötzlich wieder *top of New York*. Es hätte etwas Unziemliches, einen Film dieser Art jetzt in New York zu drehen und eine moderne Geschichte an einen babylonischen Turm von anno dazumal zu knüpfen, und es hat seine Logik, dass nun Chicago stattdessen den Zuschlag erhält. So blickt Nolans Batman vom Sears Tower auf seine Gotham City herab.

Wenn Nolans Batman zwischendurch auf Aussendienst in Hongkong ist, springt er zur Abwechslung dort vom höchsten Turm des Two International Finance Centre, dem zu diesem Zeitpunkt höchsten Gebäude jener Stadt. Für den Film ist das ein gleichwertiger Ersatz für das

1 Pieter Bruegel der Ältere: Turmbau zu Babel (1563, Kunsthistorisches Museum Wien); 2 KING KONG *Regie: Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack (1933); 3* BATMAN *Regie: Tim Burton (1989); 4* THE DARK KNIGHT *Regie: Christopher Nolan (2008)*

_4

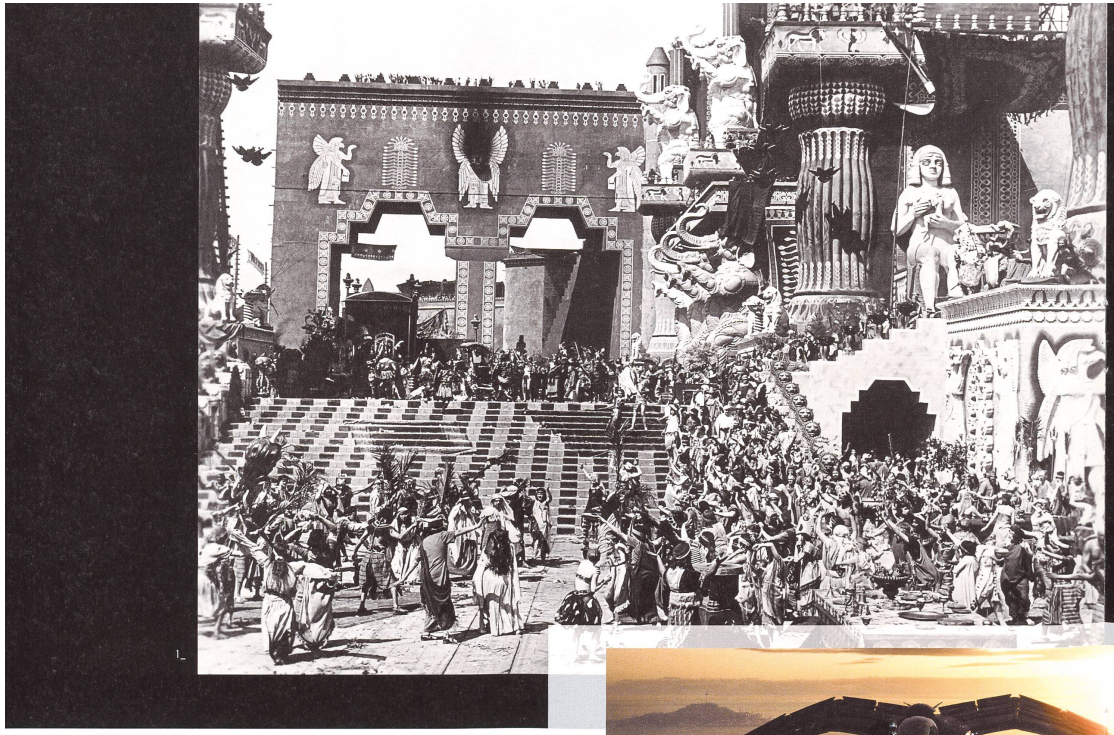
nicht mehr zur Verfügung stehende World Trade Center, zwei Jahre nach dessen Zerstörung eröffnet und ungefähr genauso hoch. In Zeiten der Globalisierung ist das Babylonische ohnehin kein amerikanisches Monopol mehr, und die verkommene Gotham City ist längst zu einer hochgestylten *Global City* avanciert. Auch davon handelt Christopher Nolans Batman-Version. Bei diesem Ereignis der Superlative kann man nebenbei voller Staunen mit ansehen, wie Batman vom höchsten Gebäude der Stadt herabspringt, ohne sich wehzutun, was King Kong nach seinem legendären Absturz nicht von sich behaupten konnte. Auch das ist ein Kino-Event, wie man wohl weiss.

Am Anfang der Geschichte aber steht Babylon. Babylon war die erste Stadt der Zukunft – fiktionalisiert zum Mythos und gleichzeitig historisch real. Schon im Altertum war sie eine *living legend*. Ihre metropolische Karriere begann im 18. Jahrhundert vor Christus, als sie Hauptstadt des frisch begründeten babylonischen Reichs wurde. Doch ihren ultimativen Glanz entfaltete sie erst im 6. Jahrhundert vor Christus unter der Herrschaft von Nebukadnezar dem Grossen, einem Imperator mit Weltmachtambitionen. Er vergrösserte das Reich, und er vergrösserte die Stadt. Babylon wurde zur ersten Weltmetropole der Geschichte.

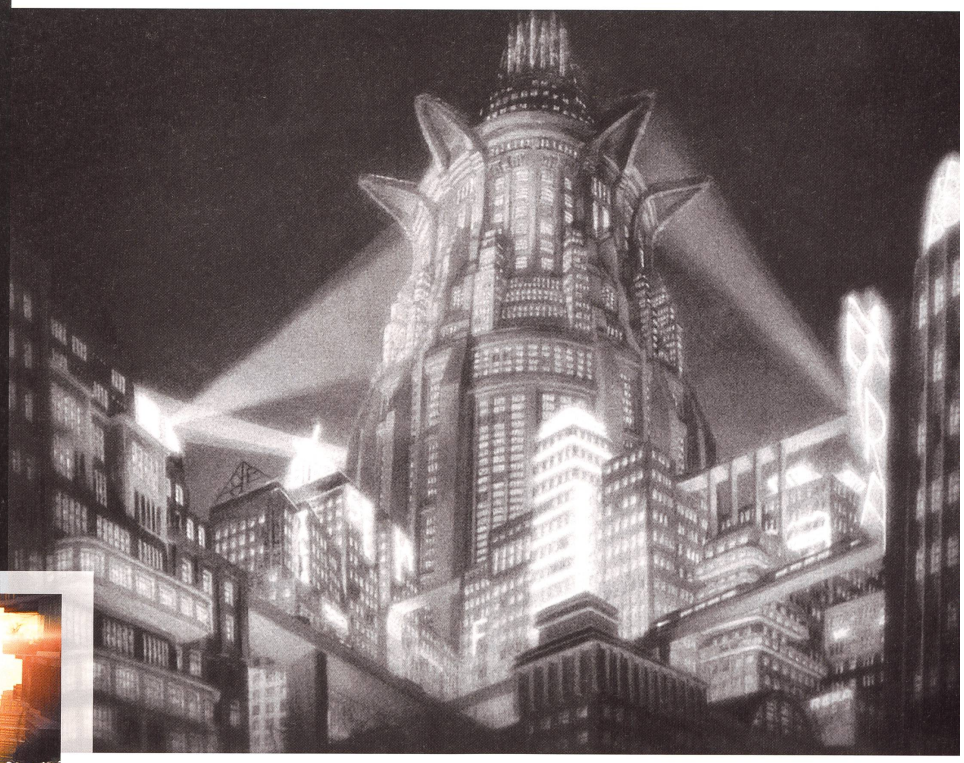
Die Ausmasse sind legendär. Militärischen Schutz lieferte ein dreifacher Mauergürtel, insgesamt gut zwanzig Meter dick. Flächenmässig soll diese erste Grossstadt der Welt grösser gewesen sein als Paris – jedenfalls als das Paris des 17. Jahrhunderts. Die geschätzte Einwohnerzahl beläuft sich auf bis zu 400 000 Menschen, für die damalige Zeit geradezu unglaublich. Und Nebukadnezar liess kolossale Bauwerke errichten, die ihresgleichen suchten. Dazu gehörten die Mauern von Babylon – eines der sieben Weltwunder des Altertums. Dazu gehörten die Hängenden Gärten, die möglicherweise Parkgrösse besassen – noch eines der sieben Weltwunder. Dazu gehörte das wunderschöne Doppeltor der Ischtar mit seinen leuchtend blauen Glasurziegeln – am Ende einer mehrere Kilometer langen Pracht- und Prozessionsstrasse. Und dazu gehörte nicht zuletzt der berühmte Turm, ein kubischer Stufenbau, pyramidisch ansteigend, mit dem Tempel von Stadtgott Marduk obenauf.

Dieser sogenannte Babylonische Turm war mit seinen neunzig Metern Höhe aus damaliger Sicht unfassbar hoch. Aus dem Blickwinkel von heute mag man darüber lächeln, weil er damit nicht einmal die Massvorgabe erreicht, die heute für eine Anerkennung als Wolkenkratzer vorausgesetzt wird. Aber er war das Wahrzeichen der Stadt und für alle Anreisenden schon aus weiter Ferne zu erkennen. So wie man heute etwa den fast doppelt so hohen Kölner Dom schon aus zwanzig Kilometern Entfernung registriert.

Für die Bibel des Alten Testaments war Nebukadnezar ein vermessener Bösewicht. Und seine Stadt erscheint dort als Inbegriff empörender Masslosigkeit, ein ausgemachter Sündenpfuhl, für alle Zeiten festgeschriebener Gegenpol zur Heiligen Stadt Jerusalem. Jerusalem



1_



2_

3_

1 INTOLERANCE *Regie: David Wark Griffith (1915/16)*; 2 METROPOLIS *Regie: Fritz Lang (1925/26)*; 3 CLOUD ATLAS *Regie: Tom Tykwer, Andy und Lana Wachowski (2011/12)*

dagegen war im Vergleich dazu nur eine Kleinstadt mit nicht mehr als ein paar Tausend Einwohnern. Die Grösse und Macht von Babylon war spektakulär. In der Folgezeit ist Babylon zum Mass aller Dinge geworden – für alle Grossbauweisen, die noch kommen sollten. Aus heutiger Sicht steht es da als Urbild einer architektonischen Megalomanie, wie sie die Städte der Zukunft – mal utopisch, mal dystopisch – auch in den Science-Fiction-Phantasien der Filmgeschichte kennzeichnet.

Derjenige, der dann schon früh im Film dieser der Vergangenheit anheimgefallenen Stadt der Zukunft ein selbst schon wieder gigantomanes Denkmal setzt, ist *David Wark Griffith* in seinem monumentalen Historienepos INTOLERANCE (1915/16). Ein Pionierentwurf und Meilenstein der Filmgeschichte, der seinerseits den Massstab setzt für eine Grossbauweise im Erzählerischen wie im Architektonischen, diesmal gewissermassen als Wunder der siebten Kunst. Vier Geschichten aus vier verschiedenen Zeiten erzählt der Film – nicht episodisch, sondern in Parallelbauweise, immer wieder durchbrochen und neu verzahnt, in gegenseitiger Kommentierung und Durchdringung. Eine epische Meisterleistung mit Auswirkungen bis heute, wie man an dem unglaublich durchstrukturierten und aus verschiedenen Genres, darunter auch Science-Fiction, schöpfenden Weltgeschichtsepos CLOUD ATLAS (2011/12) von *Tom Tykwer* und *Andy & Lana Wachowski* sieht, das mit seinen akribisch miteinander verzahnten sechs Geschichten aus sechs verschiedenen Zeiten wie eine späte, mitunter auch bombastische Antwort auf Griffith wirkt.

Als Griffith INTOLERANCE realisiert, ist Babylon ohnehin in aller Munde. Sein Film erscheint zu einem Zeitpunkt, als die Ausgrabungen (begonnen 1899, beendet 1917) der realhistorischen Stadt kurz vor dem Abschluss (beziehungsweise Abbruch) stehen. Babylon ist damals noch einmal ganz nah und brennend aktuell. Griffiths Babylon wird zur Hommage auf eine versunkene Pracht. Griffith, ein Nebukadnezar der Filmgeschichte im besten Sinne, erweckt und huldigt Babylon in Form einer rückwärtsgewandten Utopie. Sein Belsazar, Enkel Nebukadnezars und letzter Grossherrscher von Babylon, hat messianische Züge. Er ist ein Freigeist und ein Mann des Fortschritts, tolerant, gerecht, visionärer Baumeister einer multikulturellen Gesellschaft, Verkünder von Religionsfreiheit und freier Liebe. Mag sein, dass Griffith in seiner Rückschau auf ein Goldenes Zeitalter in mancher Hinsicht auch schon vorausblickt auf die kommenden Goldenen Zwanziger.

Griffiths Opus magnum widersetzt sich jeder Norm und entzieht sich aller Konformität. Damit folgt er schon einmal gar nicht dem biblischen Bild von dem auf ewig verfluchten Babylon, geht vielmehr auf totale Distanz zum rigorosen Dogmatismus der alttestamentarischen Bibel. Griffiths Schurken sind stattdessen immer und immer wieder diejenigen, die die Verfluchung predigen, die verknöcherten Repräsentanten der Kirche, egal welcher Konfession: intolerant und neidisch, moralinsauer und scheinheilig, intrigant und machtgeil. Mit ihrem Verrat am charismatischen Utopisten Belsazar ist der Untergang des Imperiums besiegelt.

Alles in allem ist Griffiths INTOLERANCE der erste grosse utopische Film und nicht Fritz Langs zehn Jahre später entstandene Utopie METROPOLIS (1925/26). Langs visuell grandiose Zukunftsvision, hineinprojiziert in ein imaginiertes Jahr 2000 und damit mehr als siebzig Jahre voraus (von heute aus gesehen schon wieder Vergangenheit), bezieht sich explizit auf Babylon als Vorbild. Neuer Turm Babel heisst der Hochsitz Joh Fredersens, des Herrn der Stadt, von wo aus er auf sein Imperium herabblickt, das auch im Weiteren fast nur aus Wolkenkratzern besteht. Die Herrschaftswelt erhebt sich als ein schillernd-glamouröser Überbau oberhalb eines monströsen Untergrunds, in dem eine proletarische Masse Mensch als Heer von Sklaven instrumentalisiert und ausgebeutet wird. In höchster Höhe dagegen: der Freizeitluxus der Ewigen Gärten, auch das wohl eine Reminiszenz an Babylon, in diesem Fall an den Mythos der legendären Hängenden Gärten.

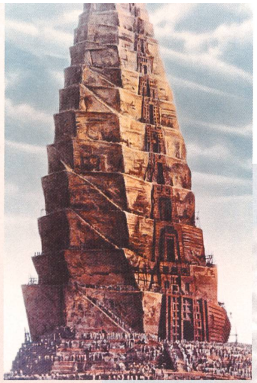
Dieser Neue Turm Babel, den sich Filmarchitekt *Otto Hunte* als 500 Meter hoch (und damit wesentlich höher als das wenige Jahre später realisierte Empire State Building) vorstellte, entspricht dem Bild, das man sich über Jahrhunderte hinweg vom biblischen Turm zu Babel gemacht hat. Er ist ein Rundturm, so wie in Pieter Bruegels berühmtem Gemälde aus dem 16. Jahrhundert oder wie in der Babel-Episode von LA BIBBIA (1965/66), *John Hustons* illustrativer Nacherzählung einiger Legenden aus dem Alten Testament.

Babel ist der biblische Name Babylons. Aber der märchenhafte Turmbau bezieht sich auf ein vorgeschichtliches Geschehen, wird einem mythischen Herrscher namens Nimrod zugeschrieben und hat nichts zu tun mit Nebukadnezars historischem Turm des sogenannten Neuen Babylons. Der Turm zu Babel ist nicht der Babylonische Turm.

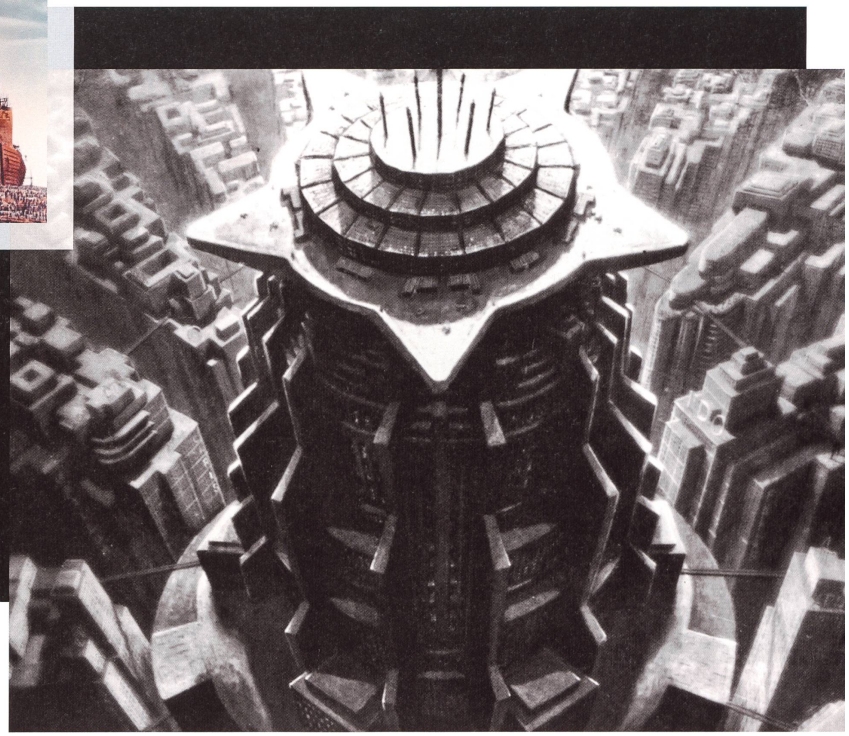
Fritz Lang und *Thea von Harbou*, die nicht nur das Drehbuch, sondern auch den Roman verfasste, holen mit ihrer Babel-Geschichte auch die Bibel wieder an Bord. Insofern ist das passend, wenn der Film Bilder vom alten Turm Babel im üblichen Rundturmformat liefert – als Anschauungsmaterial zu einer christlichen Warnpredigt der von *Brigitte Helm* gespielten Prophetin, die damit ein apokalyptisches Strafgericht des Alten Testaments nachbetet. Verhindert hat Lang (gegen Thea von Harbou) immerhin, dass auch noch eine gotische Kathedrale im Städtebild der Zukunft den Gegenpol zum Babel-Turm darstellen darf. Portal und Stufen der Kathedrale tauchen nur noch im Finale auf und erinnern auffällig an den Kölner Dom, der seinerseits natürlich ein Bauwerk christlicher "Vermessenheit" ist. (Es heisst, Tim Burton habe sich von der ursprünglich zentraleren Position einer pompösen Metropolis-Kathedrale zu seiner eigenen Gotham Cathedral inspirieren lassen.)

Integriert das Metropolis der Oberwelt den legendären Turm zu Babel in neuer Form, so bezieht die metropolische Unterwelt in seine nicht weniger monumentale Architektur den babylonischen Turm mit ein. Im Zentrum dieser albtraumhaften Untertagewelt hat Fredersen als Nebukadnezar von Metropolis eine Moloch-Maschine kreiert, die dem historischen Tempelturm von Babylon mit seinem pyramidenhaften Stufenanstieg gleicht. Statt eines Marduk-Tempels steht obenauf eine

_1



_2



3_

1 BLADE RUNNER *Regie: Ridley Scott (1981)*; 2 *Entwurf für* LA BIBBIA *Regie: John Huston (1965/66)*; 3 METROPOLIS *Regie: Fritz Lang (1925/26)*

Art industrieller Hochofen, der sich in einer Vision in einen Menschen verschlingenden Moloch verwandelt – eine Marduk-Analogie, die etwas Satanisches hat. Der industrielle Hochofen wird auf diese Weise transparent als eine barbarische Opferpyramide, auf der auch Menschen hingeschlachtet werden, in welchem Sinne auch immer.

Das Babylon-Thema war für Fritz Lang nicht weniger aktuell als für D.W. Griffith. Die Ausgrabungen der legendären Stadt des Altertums waren nämlich ein imperiales Archäologieprojekt des Deutschen Reichs. Zur Zeit der Dreharbeiten von METROPOLIS fiel die Entscheidung, die endlos vielen Bruchstücke des Ischtar-Tors von Babylon nach Berlin zu verfrachten und dort in aller Pracht wieder aufzubauen. Eine Rekonstruktion von Babylon im Restformat als ein schnuckeliges Stadtteilstückchen von Berlin – wenigstens auf Museumsebene.

Berlin und Babylon, das passte. Denn bald schon träumte in Berlin ein anderer megalomaner Grossbaumeister von seiner alles in den Schatten stellenden Stadt der Zukunft und wagte die pompöse Prophezeiung: «Berlin wird als Welthauptstadt nur mit Babylon oder Rom vergleichbar sein.» Für den üblen Nebukadnezar Hitler sollte Berlin das neue Babylon werden. Neben unübersehbaren faschistischen Tendenzen gab es auch eine erkennbare Amerika-Faszination, auf jeden Fall zu Zeiten der Weimarer Republik. Der Architektensohn Fritz Lang kannte die Architekturdebatten seiner Zeit und gerade auch die über die Weltmetropole Berlin. So gab es beispielsweise die Überlegung, Berlin mit babylonischer Hochbauweise zu einem deutschen New York zu machen. New York mit seinen Wolkentürmen war gerade im Begriff, zu einem (damals noch positiv assoziierten) Babylon der Moderne zu avancieren, und lieferte für Fritz Lang die wesentliche Inspiration zu seiner futuristischen Oberstadt in METROPOLIS.

Wie sehr die Babylon-Berlin-Parallele im Rückblick auf diese Zeit auch heute noch gesehen wird, zeigt Tom Tykwers angekündigtes Nachfolgeprojekt zu CLOUD ATLAS. Dabei handelt es sich um eine auf mehrere Staffeln angelegte Kriminalfilmreihe fürs Fernsehen, die in den späten zwanziger und frühen dreissiger Jahren des 20. Jahrhunderts spielen soll. BABYLON BERLIN – so der Titel der Serie. Damit scheint alles gesagt.

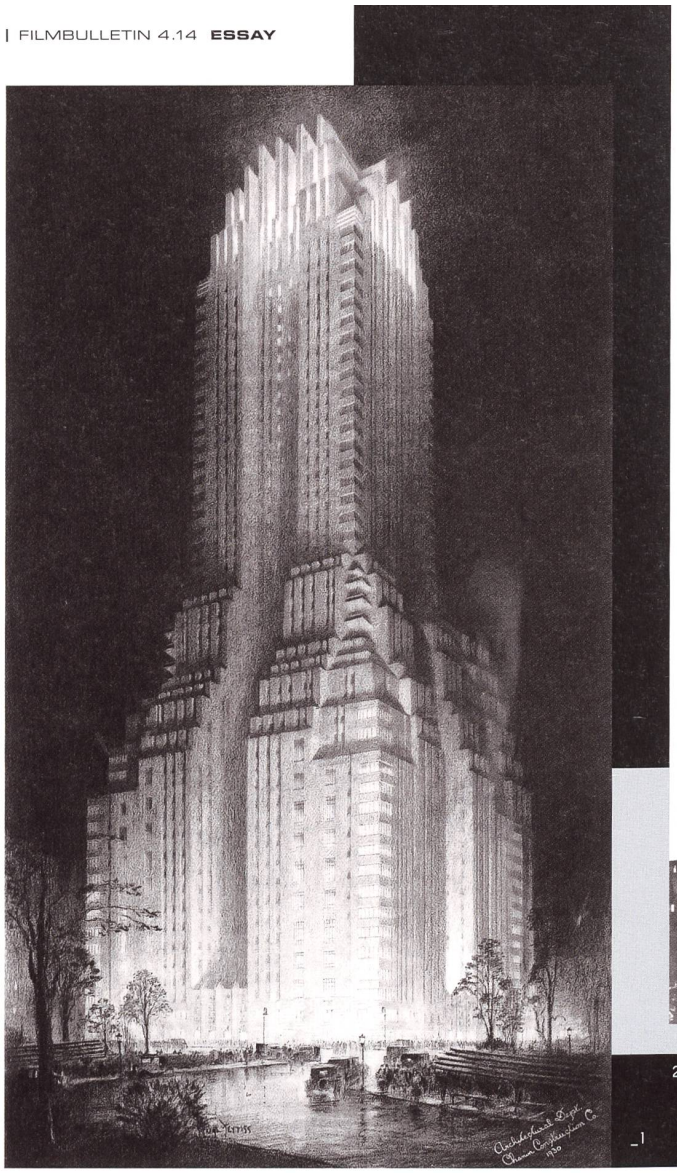
Das Babylon-Syndrom war immer virulent, wenn es um den Blick auf eine metropolische Stadt der Zukunft geht. So hat Tom Tykwer etwa in seinem fulminanten Metropolen-Thriller THE INTERNATIONAL (2008) Stadtarchitektur in einer Weise zur Hauptfigur gemacht, wie man das so eigentlich nur aus den Filmen Fritz Langs kennt. Die Stadt der Zukunft ist hier schon Gegenwart. Im Zeitalter der Globalisierung vernetzt die Welt der Hochfinanz ihre urbanen Standorte Berlin, New York, Mailand und Istanbul komplizenhaft zu einer Weltmetropole des Geldes. Dreht sich in Tykwers THE INTERNATIONAL alles um ein Weltimperium der Banken, so sind die Städte der Zukunft in den dystopischen Filmen der Science-Fiction vor allem konzernokratisch dominiert. Das ist natürlich auch in Fritz Langs METROPOLIS schon so angelegt. Joh Fredersen ist zunächst einmal der geistige Schöpfer dieser utopischen Stadt der Zukunft, besitzt aber auch die nötigen Mittel, um die Utopie zur Realität zu machen. In der Folge wird die Stadt dann sein Produkt und er zum absoluten Machthaber, der von seinem Babel-Turm aus alles unter Kontrolle hält und im Bauch der Stadt ein Sklavenheer von Arbeitern zum Wohle einer *idle-class*-Elite gnadenlos ausbeutet. Der eigentlich dystopische Grundcharakter der Geschichte wird dann am Ende des Films auf ausgesprochen beschwichtigende Weise wieder weggewischt. Ein aufgesetztes und naives Happy End behauptet die letztlich problemlose Versöhnbarkeit von Kapital und Arbeit und die ausser Frage stehende Gleichgesinnung von Industrie und Proletariat.

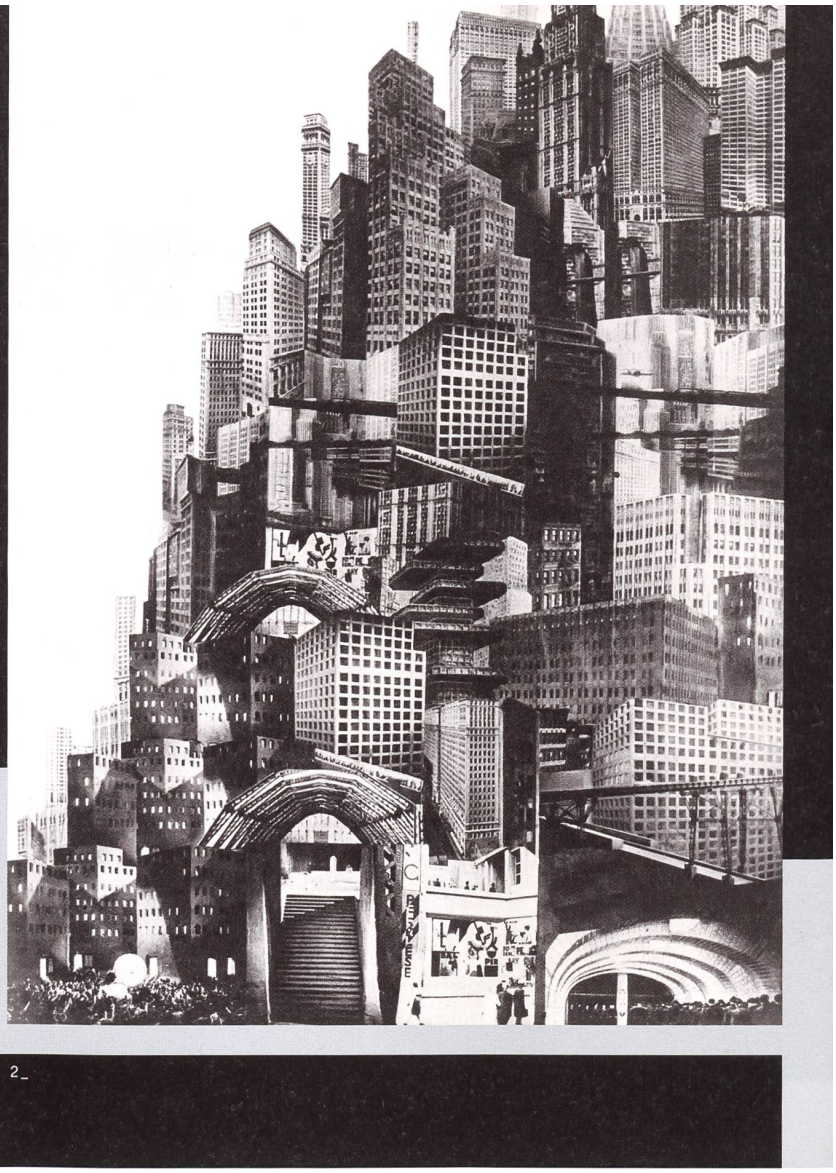
▦

Als die bedeutendste Science-Fiction-Dystopie nach METROPOLIS gilt heute *Ridley Scotts* postmoderne Variante BLADE RUNNER (1981), die auch ein deutliches Bezugsfeld aufbaut zu dem klassischen Vorbild von Fritz Lang. Als neues Metropolis und damit neues Babylon dient hier ein Los Angeles der Zukunft, also eine ganz reale Stadt, deren Zukunft auch nicht sehr weit vorausgedacht ist. Wir befinden uns im Jahr 2019, nur 38 Jahre entfernt vom Herstellungsjahr des Films, nur neunzehn Jahre später in der Zukunft als das utopische Metropolis Langs – für uns schon bald wieder Vergangenheit. Es ist eine düstere, chaotische, dauerverregnete und dem Gefühl nach unentwegt der Nacht zugewandte Stadt. Die Eröffnungssequenz präsentiert das zur Megacity verkommene Los Angeles als ein gespenstisches Nachtpanorama, das nach den Worten des leitenden Visual-Effects-Supervisors *Douglas Trumbull* eine Hades-Landschaft («Hades landscape») darstellen soll.

Feuerstösse aus industriellen Stadtvulkanen blitzen permanent auf – eine Reminiszenz an die Moloch-Vision der Malocher-Unterwelt von METROPOLIS. Die ganze Stadt der Zukunft ist hier zu einem Moloch geworden. Zwischen einer Ober- und einer Unterwelt lässt sich nicht mehr differenzieren. Die babylonische Hochbauweise der Oberwelt ist auch dem Hades anheimgefallen. Eine mesoamerikanisch anmutende Doppelpyramide, die an den visionären Moloch-Tempel aus der Metropolis-Unterstadt (und des Weiteren an den palimpsesthaft dahinter aufscheinenden babylonischen Tempelturm des Marduk) erinnert, und ein Rundturm, der auf den Babel-Turm der Metropolis-Oberstadt verweist, befinden sich hier auf gleicher Ebene miteinander. Eldon Tyrell, der konzernokratische Machthaber dieses neuen Metropolis, residiert jedoch nicht im Babel-Turm, sondern in der Moloch-Pyramide. Der neue Neue Turm Babel ist stattdessen Sitz der polizeilichen Überwachung; dort werden mutmassliche Replikanten-Terroristen bedrängenden Verhören unterzogen, und von dort aus werden Replikanten-Fahnder (*blade runners*) mit der Lizenz zum Töten ausgesandt, um jeden potenziellen Replikanten kurzum zu liquidieren.

Tyrell, das ist der neue Fredersen, also der neue Nebukadnezar, aber auch der neue Marduk (Moloch). Die Replikanten sind sein Werk – als merkantiles Handelsgut: künstliche Menschen, die aber (wie Frankensteins Kreatur) *real humans* sein wollen. Im Gegensatz zum vom genialen Erfinder Rotwang konstruierten Maschinenmenschen in METROPOLIS sind die Kunstmenschen in BLADE RUNNER genetisch generiert





2_

_1

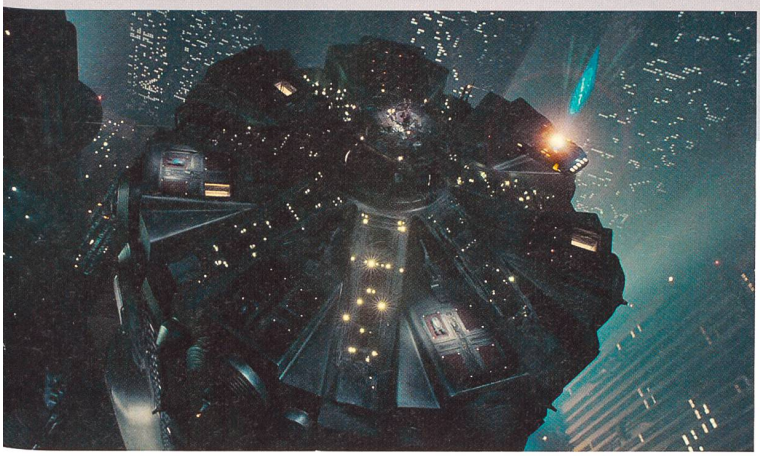
und damit aus Fleisch und Blut. Ihr genialer Konstrukteur heisst J. F. Sebastian, und die Initialen des Vornamens sollen vermutlich andeuten, dass dieser genetische Ingenieur nicht nur auf eine Art ein neuer Rotwang, sondern als zweite "Vaterfigur" der Replikanten auch ein zweiter Joh Fredersen ist.

Die Dystopie BLADE RUNNER ist selbst schon wieder so einflussreich geworden wie vordem die semi-dystopische Utopie METROPOLIS. Das gilt für ihre architektonische Vision einer unparadiesischen Stadt der Zukunft genauso wie für ihre genetisch-technische Vision eines neuen Menschen. Was die architektonische Vision angeht, so zeigt BLADE RUNNER nachhaltig, welche Auswirkungen die räumliche Organisation der Stadt auf die Verkehrsmöglichkeiten der Zukunft hat. Die auf vielfachen Höhenebenen übereinandergestaffelten Verkehrsbewegungen zwischen den Hochbauten gibt es aber auch schon in METROPOLIS, einschliesslich des Flugverkehrs, der dann in BLADE RUNNER allerdings ausschliesslich wird. Von diesem Weltwunder hat Nebukadnezar im alten Babylon ganz sicher noch nicht zu träumen gewagt.

Ein solcher fliegender Stadtverkehr, der von *Air Sliders* der Polizei dominiert wird, findet sich auch in der 2002 gedrehten südkoreanischen BLADE-RUNNER-Variante NATURAL CITY von *Min Byung-chun*. Die Anleihen bei dem Vorbild von Ridley Scott sind deutlich. Es gibt thematische Bezüge sowie Handlungs- und Figurenparallelen. Auch die Architekturzitate sind unübersehbar. Konzerntempel und Polizeikontrollturm, beide sind sie da. Die Handlung spielt in einer fiktiven südkoreanischen Stadt der Zukunft mit dem internationalen Namen Mecaline City. Man schreibt das Jahr 2080. Die Stadt ist ein metropolischer Moloch, konzernokratisch gelenkt, futuristisch in ihrem Erscheinungsbild, aber nicht so *noir* wie Scotts Los Angeles. Der Konzern stellt künstliche Menschen her mit geklonter menschlicher DNA und *artificial intelligence* – und mit begrenzter Haltbarkeit. Das war schon für die Replikanten bei Ridley Scott das Problem. Folglich kommt es zur Rebellion einer kleinen Gruppe aufmüpfiger Cyborgs, die von Sondereinheiten der Militärpolizei zur Strecke gebracht werden müssen.

Mecaline City ist wohl eine Chiffre für Seoul. Die reale südkoreanische Stadt hat eine Mischarchitektur wie das Los Angeles in BLADE RUNNER – mit historischen Bauwerken neben Wolkenkratzern. Diese «rising global city» ist heute eine der grössten Wirtschaftsmetropolen der Welt – mit einem Ballungsraum, der auch schon wieder gigantisch ist. Seouls höchstes Gebäude ist zurzeit nur 279 Meter hoch. Aber ein grösseres ist in Bau und soll 2016 fertig werden. Das soll dann mit 556 Metern gut doppelt so hoch sein und damit auch höher als das frühere World Trade Center in New York und selbst als Otto Huntes Neuer Babel-Turm in METROPOLIS. Es soll aber in einem Vergnügungspark stehen, in dem man vermutlich auch künstlichen Menschen begegnen kann.

Seoul ist auch der Handlungsort der Science-Fiction-Episode in CLOUD ATLAS, in Szene gesetzt von Lana und Andy Wachowski. Neo-Seoul heisst es hier und hat New York als ultimative Stadt der Zukunft abgelöst. Jetzt schreibt man das Jahr 2144. Regiert wird konzernokratisch und totalitär. Künstliche Menschen, geklont und in Serie hergestellt, bedienen allerorten. Nur für den Gebrauch als Arbeitssklaven bestimmt, sind sie mit standardmässig mangelhafter *artificial intelligence*



1 Zeichnung von Hugh Ferriss aus «The Metropolis of Tomorrow»; 2 Entwurf für METROPOLIS *Regie: Fritz Lang (1925/26); 3* BLADE RUNNER *Regie: Ridley Scott (1981)*

ausgestattet, damit sie bloss nicht aufmüpfig werden. Am Ende ihrer festgeschriebenen Lebensbegrenzung kommen sie nicht, wie versprochen, ins Paradies (Hawaii), sondern ins Schlachthaus. *Fabricants* heissen sie im Original, Duplikanten (in Anlehnung an Ridley Scotts Replikanten) in der deutschen Fassung. Durch die *dark city*, deren Stadtbild insbesondere in den Höhenlagen an BLADE RUNNER erinnert, patrouillieren Polizisten, genannt Vollstrecker (*enforcer*), in den inzwischen üblichen *flying cars*, genannt *skiffs* oder *enforcer gunships*. Die schöne neue Welt von Neo-Seoul wird zum Inbegriff eines totalitären Kapitalismus. Das also ist aus Nebukadnezars utopischen Träumen geworden. Nebuchadnezzar heisst im Übrigen das Raumschiff der Rebellen in der MATRIX-Trilogie der Wachowskis. Dort wird der Nebukadnezar der Bibel mit den Worten zitiert: «I have dreamed a dream, but now that dream is gone ...»

Im 1976 entstandenen KING-KONG-Remake von *John Guillermin* klettert Affenkönig Kong übrigens nicht das Empire State Building hoch, sondern das wenige Jahre vorher fertig gewordene World Trade Center. Wieder einmal ist es so, als wäre das frisch bejubelte neue höchste Gebäude der Welt extra für den Film und für die Turnereien des Riesenaffen gebaut worden. Oben angekommen, springt dieser dann von einem Zwillingsturm zum anderen. Kongs Affinität zum World Trade Center wird damit erklärt, dass ihn die Zwillingstürme an die monolithischen Felsen seiner barbarischen Heimat erinnern. Damit wird Manhattan Island unversehens zum Spiegelbild von Skull Island, und in der Überkultiviertheit New Yorks, verstehen wir, spiegelt sich eine urweltliche Primitivität. Denn auch New York hat seine Schluchten und Abgründe. Kong wird in diesem Film ganz ungemütlich mit Flammenwerfern bekämpft. Und einer der Militärflieger, die ihn unter Beschuss nehmen, fliegt, man glaubt es kaum, in einen der Türme des World Trade Centers hinein, wo die Maschine explodiert. Es herrscht Panik in New York, und der Zusammenhang mit dem World Trade Center macht im Nachhinein deutlich: Für die Amerikaner ist Kong nichts weiter als der ultimative Terrorist, der in jedem Fall zu vernichten ist.

Als am 11. September 2001 zwei Flugmaschinen in die Türme des World Trade Centers fliegen und dadurch das höchste Gebäude der Welt zum Einsturz bringen, lässt sich das als fundamentalistischer Angriff auf ein amerikanisches Babylon, auch bekannt als Gotham City, lesen, das damit als Sündenbabel verteufelt werden soll. Das ist bewusst als Zeichen inszeniert. Die Bilder dazu sieht man praktisch *live* und in *real time* auf der ganzen Welt. Ein überdimensioniertes Ereignis, wie man es gar nicht sehen möchte und das nicht mehr Kino ist, sondern in seiner ganzen Schrecklichkeit so real, dass einem die Tränen kommen. Man weiss spontan, der Krieg der Welten hat begonnen. Und das auch noch in dem Science-Fiction-vorbelasteten Jahr 2001, dem Jahr des visionären Kubrick des Grossen.