

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 42 (1990)
Heft: 23

Rubrik: Film im Kino

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.10.2024

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



Konrad Zuse

Porträt des Computerpioniers und seiner Maschinen

Regie: Mathias Knauer | Schweiz/BRD 1990

IRENE GENHART

Als ein «Filmporträt des Computerpioniers und seiner Maschinen» bezeichnen Regisseur Mathias Knauer und Mitautor Emil Zopfi ihren Dokumentarfilm «Konrad Zuse». Das ist ein bisschen irreführend, denn ein eigentliches Porträt entsteht unter Knauers und Zopfis Arbeit

nicht, dafür fehlt dem Film ein wesentliches Element: das Persönliche, Biografische in beziehungsweise an Zuse. Schon eher müsste man diesen Dokumentarfilm als «Teilansicht» bezeichnen oder als Spurenlese zweier ziemlich unkritischer, jedoch faszinierter Menschen. Das liegt vielleicht nicht so sehr an den beiden Filmemachern als an der Materie, denn Konrad Zuse, sein

Denken und Schaffen sowie sein Werk sind von solch erschlagender Faszination, dass man darob das Fragen nach dem Wesentlichen beinahe vergessen kann.

Dabei hätte dieser Zuse, so der Eindruck, den er in den wenigen Minuten, die man ihn auf der Leinwand sieht, hinterlässt, auch heikle Fragen bestimmt brillant und spannend beantwortet.

«Metropolis, Malerei, Mechanik

Hager, hochgewachsen, schlohweiss, mit markanten Gesichtszügen, so sitzt Konrad Zuse da und steht seinen Befragern Rede und Antwort. Was ihn beeindruckt habe, fragen sie. Und er antwortet: «Metropolis», der Film von Fritz Lang. Was seine ersten Eindrücke vom Leben gewesen seien: Zuse erzählt von Eisenbrücken und Hochbahntrassen, die gen Himmel streben – er hat die ersten paar Jahre in Berlin gelebt. Kunst und Wissenschaft, Malerei und Mechanik: In der Person Zuses zeigt sich ein Phänomen, das bei vielen hochbegabten Menschen anzutreffen ist, das direkte Nebeneinander zweier auf den ersten Blick gegensätzlich erscheinender Begabungen.

Damals, nach dem Abitur, hat Zuse nach einigem Zögern den Weg in die Wissenschaften angetreten. Er hat Maschineningenieur studiert. Während des Studiums fing er an, Formulare zu entwickeln, mit deren Hilfe sich die viele Rechnerei im Ingenieurberuf auf ein Minimum zurückführen lassen sollte. Bereits

1935, Zuse zählte gerade 25 Jahre, begann er dann mit dem Bau seiner ersten rechenplangesteuerten Rechenanlage.

Die «Z 1», wie er sie später nannte, entstand in Fronarbeit und, mit Hilfe von Vater und Studienfreunden, im Wohnzimmer der Familie: ein wahres Monster. Das klappert, wenn es arbeitet und den Betrachter direkt in sein Herz schauen lässt. Vor und zurück, vor und zurück, klipp, klapp, klipp, klapp. Zuses erster Rechner hat schon alles, was den heutigen Computer ausmacht. Eingabe im Dezimalsystem, Umsetzung ins Dualsystem. Speicher mit Adresswähler, Programmsteuerung, Mikroprogramm zur Ablaufsteuerung, Ausgabe.

Alles sicht- und hörbar

In der Rückschau erscheint einiges an der «Z 1» ziemlich altmodisch und stimmt sentimental. Nicht nur die ausrangierten 35mm-Filmstreifen, die als Lochstreifen die Programmsteuerung übernehmen, sondern auch der Umstand, dass da noch alles sicht- und hörbar ist. In den Jahren 1986–1989 hat Konrad Zuse in seinem Atelier in Hünfeld die «Z 1» aus der Erinnerung und anhand einiger weniger durch den Zweiten Weltkrieg geretteter Notizen rekonstruiert. Da ein Schraubchen, dort ein Blech. Stift wird mit Blech verschraubt: Teilchen für Teilchen entsteht das Wunderding neu. Die Kamera schwebt über der Maschine. Fängt Bewegungen ein, zeichnet Geräusche auf. Vor und zurück, vor und zurück, klipp, klapp – jede Bewegung ist Teil eines Prozesses, jede Position bezeichnet eine der drei Ziffern Null, Eins, Zwei.

Null, Eins, Zwei. Klipp, klapp – plötzlich bricht im Film ein Strahl von dem durch, was Zuse sein ganzes Leben lang fasziniert

haben mag: die Mechanik. Die Konstruktion. Perspektiven. Linien, die ineinandergreifen, sich kreuzen, zusammenlaufen. Wie die Erinnerungsbilder aus der Kindheit. Aber auch wie die Linien, die auf jenen Bildern auftauchen, die Zuse in den letzten Jahren gemalt hat. Es sind farbenprächtige Bilder, die in Zuses Atelier hängen: Strahlen, Strecken, Linien.

Emil Zopfi und Mathias Knauer haben ihrem Dokumentarfilm die Form einer Reise gegeben. Von der Schweiz brechen sie auf, fahren nach Hünfeld, in Zuses heutigen Wohnort. Sie besuchen die Orte, an denen Konrad Zuse gelebt und gearbeitet hat: Berlin, Hinterstein, Hopferau, Neukirchen, Bad Hersfeld. Am Schluss landen sie im Technischen Museum in Berlin, da, wo die «Z 1» seit einigen Monaten als Ausstellungsobjekt zu bewundern ist. Unterwegs sind die beiden Filmemacher Menschen begegnet, die mit Zuse gelebt

und gearbeitet haben. Andreas Grohmann, der Zuse beim Bau der «Z 1» half. Zuses Frau Gisela, die ihrem Mann stets zur Seite stand, auch dann, wenn dieser alles Geld lieber in die Maschinen steckte als in die Haushaltskasse. Gustav Lücke, der nach dem Krieg als arbeitsloser Metzger bei Zuse zu arbeiten anfang.

«Konrad Zuse» ist ein eindrücklicher Film. Deswegen, weil Konrad Zuse eine eindrückliche Person ist. Ein klein wenig gelingt es den Filmemachern, Zuses pionierhafte Leistung auf der Leinwand deutlich zu machen. Doch begreifbar zu machen, wer Zuse wirklich ist und was ihn ein Forscherleben lang getrieben hat – dazu bräuchte es vielleicht noch etwas mehr als den faszinierten Blick auf Menschen, Technik und Wissenschaft. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/357

Pacific Heights

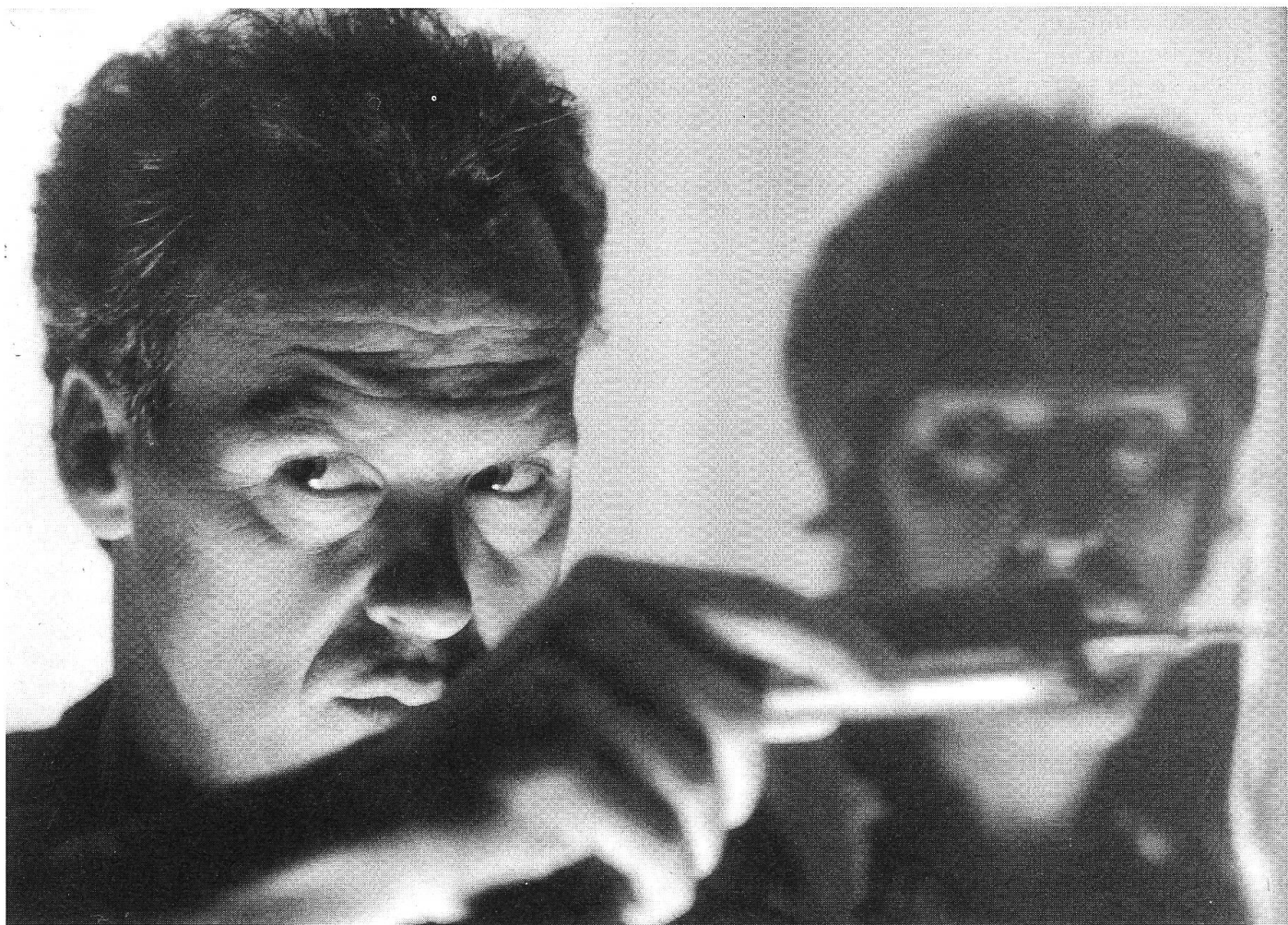
Fremde Schatten

Regie: John Schlesinger ■ USA 1990

ANDREAS BERGER

Technisch solides und perfektes Handwerk, dazu allerdings auch eine unübersehbare Lust an plakativen und spekulativen Schaulusteffekten: Der unzimperlische Alleskönner John Schlesinger ist eine ziemlich zwiespältige Erscheinung unter den zeitgenössischen Filmregisseuren. Der gebürtige Engländer hat zunächst als Schauspieler und Fernsehdokumentarist gearbeitet, ehe er in der Zeit des briti-

schen «Free Cinema» mit «A Kind of Loving» (1962) und «Billy Liar» (1963) zwei der bekanntesten Werke des «Schüttstein-Realismus» inszenierte. Schon mit den nachfolgenden Werken «Darling» (1965) und «Far from the Madding Crowd» (1967) hat er sich dann aber stilistisch den Gefälligkeiten und Gepflogenheiten des internationalen Konsumkinos angenähert. Nach seinem Hollywood-Debüt «Midnight Cowboy» (1970) brachten ihm das Melodram «Sunday, Bloody Sunday»



Alles, was den lieben Nachbarn missfällt: Michael Keaton in «Pacific Heights».

(1971) und die bizarre Romanverfilmung «Day of the Locust» (1975) nochmals gute Kritiken. Weniger gut war dagegen das Echo auf die nächsten, kommerziell höchst unterschiedlich erfolgreichen Filme, die Schlesinger für Hollywood inszeniert hat. Werke wie die Nostalgieschnulze «Yanks», der Agentenfilm «The Falcon and the Snowman», der Okkult-Thriller «The Believers» oder der blutrünstige Kriminalfilm «Marathon Man» sind formal grösstenteils konventionell aufgemachte Genrefilme.

Nur einmal hat der Regisseur noch eine positive Überraschung geboten: Der 1980 realisierte Film «Honky Tonk Freeway» ist eine treffende und komödian-

tisch gekonnte Kinoglosse über eine amerikanische Kleinstadt und ihre verzweifelten Bemühungen, aus einem heruntergekommenen Kaff zum attraktiven Touristenzentrum mit direktem Autobahnanschluss zu werden.

Wenig zu lachen gibt es dagegen im Psychothriller «Pacific Heights», dem jüngsten Leinwandopus von John Schlesinger.

Schockeffekte

Der Anfang ist martialisch und eher unsympathisch. Erst liegt ein Liebespaar unbekleidet im Bett, dann tauchen plötzlich zwei Schlägertypen auf; die Eindringlinge vermöbeln die Liebenden, hauen das Wohnungsinventar kurz und klein und verschwinden ebenso schnell, wie sie gekommen sind. Was klassische Actionfilmregisseure in ein

bis drei Einstellungen filmisch abgehandelt hätten, wird bei Schlesinger als hektisch rasantes Minifestival an spektakulären Effekten und malerisch gewalttätigen Schockbildern in Szene gesetzt.

Die eigentliche Geschichte des Films ist dann nicht immer so brutal und blutig wie das brachiale Vorspiel mit den Baseballschlägern auf nackten Beinen und Brüsten. In Pacific Heights, einem Quartier in San Francisco mit toller Aussicht auf Bucht und Meer, erwerben Patty Palmer (Melanie Griffith) und ihr Freund Drake Goodman (Matthew Modine) ein altes und heruntergekommenes viktorianisches Haus. Um mit den happyen Renovations- und Unterhaltskosten zurechtzukommen, richten die frischgebackenen Liegenschaftsbesitzer im unteren

Stock des Hauses zwei Mietwohnungen ein. Die eine Wohnung vermieten sie an eine japanische Emigrantenfamilie; in der zweiten Wohnung, die eigentlich einem schwarzen Justizbeamten versprochen worden ist, nistet sich mit Lügen und Tricks ein mit dicken Geldnotenbündeln prahlender Porschefahrer ein.

Unheimlicher Störenfried

Dieser neue Mieter, der unter dem Namen Carter Hayes (Michael Keaton) agiert, entpuppt sich schon bald als Hausbesetzer der ganz üblen Sorte. Hayes bezahlt keine Miete, ärgert seine Mitbewohner mit nächtlichem Hämmern und Sägen und sorgt mit Hilfe von Küchenschaben dafür, dass seine japanischen Nachbarn entnervt das Weite suchen. Versuche von Patty und Drake, den unheimlichen Störenfried zu vertreiben, führen zu Handgreiflichkeiten und Gerichtsprozessen mit unerfreulichen Urteilen. Als ein Richter gar ihrem Freund Drake das Betreten des eigenen Hauses verbietet, wird es Patty zu blöd: Sie dreht den Spiess um und bringt ihrerseits den untergetauchten Schwindler Hayes mit riesigen Hotelrechnungen in peinliche Situationen. Das wiederum provoziert den Bösewicht zur Rückkehr ins Haus in Pacific Heights.

In einer letzten Konfrontation, bei der auch eine furchterregende Nagelpistole zum Einsatz kommt, können Patty und Drake mit vereinten Kräften den Gangster endlich besiegen.

Zweidimensionales Szenario

Das Böse ist böse und hat nichts weiter im Sinn, als viele Menschen ins Unglück zu stürzen: Wie in «Bad Influence», «Impulse», «Hitcher» und vielen anderen neuen Kriminalfilmen

(nicht nur) amerikanischer Herkunft ist auch der Gangster im Film «Pacific Heights» eine akademische Schreibtischtätererfindung; ein Bösewicht ohne nachvollziehbare Motive und ohne menschlich glaubwürdige Dimensionen. So können auch noch so hochkarätige Schauspieler nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier lediglich sehr simple voyeuristische Bedürfnisse nach Sadismus und Psychoterror befriedigt werden sollen.

Um aber bloss mitzuverfolgen, wie irgendwelche obskure Gangsterfiguren gute Bürger quälen bis zu jenem Moment, wo Handschellen, Schüsse oder Schlägereien das aufregende Verbrecherleben beenden, muss man schon lange nicht mehr ins Kino gehen. Das kann man jeden Tag und erst noch viel billiger in unzähligen ebenso schlecht und hölzern inszenierten Fernsehserienkrimis sehen. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/360

Flatliners

Regie: Joel Schumacher ■ USA 1990

M A R C B O D M E R

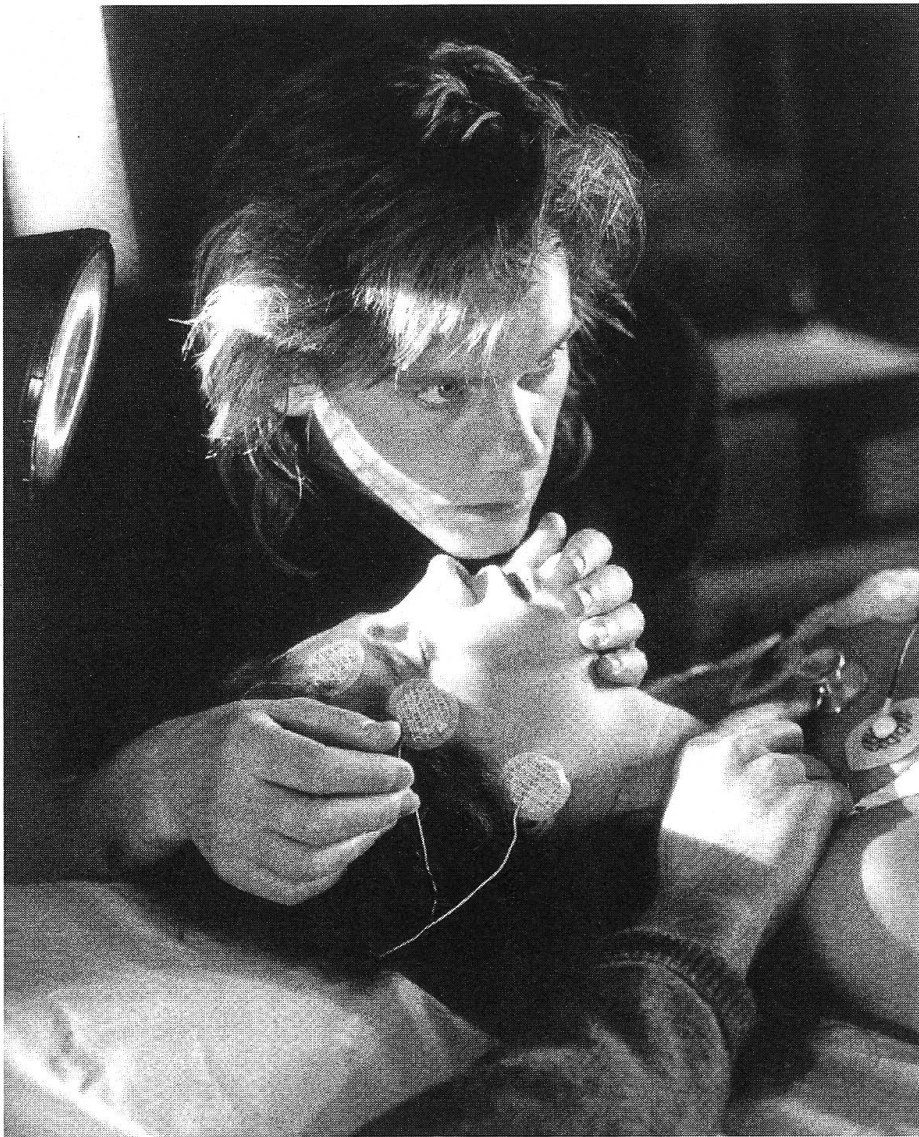
Noch zuckt die Kurve regelmäßig über den Monitor, um dann unter einem stetigen Pfeifton zu verflachen – «flatline», die Herzaktivität ist gleich null. Nelson Wright (Kiefer Sutherland) ambitionierter Medizinstudent, ist eben unter den Augen seiner kundigen Kollegen gestorben, doch nur für eine gute Minute. Er will seinem Leben nicht ein sinnloses Ende bereiten. Sein Ziel ist es, endlich eine Antwort auf die Frage «Gibt es ein Leben nach dem Tod?» zu finden.

Die Idee des jungen Mediziners ist denkbar einfach: Wer gezielt, unter Überwachung stirbt, hat grosse Chancen, reanimiert zu werden, und dafür hat er ein Grüppchen der vielversprechendsten Kommilitonen um sich versammelt: die ebenso wunderschöne wie talentierte Rachel (Julia Roberts), David (Kevin Bacon), bekannt für seine Reanimationen, Joe (William

Baldwin), ein Anatomie-Ass und der gewissenhafte Steckle (Oliver Platt). Klar, dass einer nach dem anderen (nach dem gelungenen Pilotversuch) sich auf die mehr als abenteuerliche Reise begeben will. Doch ihre aussergewöhnliche Erfahrung wird ihnen zeigen, dass es Grenzen gibt, die man/frau nicht überschreiten sollte...

Neue Grenzen in uns selbst

In letzter Zeit häufen sich die Filme aus den USA, die von einem Leben nach dem Tod handeln und Kassenschlager sind: Spielbergs Geister-Flieger-Epos «Always» und Jerry Zuckers krimineller Kitsch «Ghost». Während diese zwei von der romantischen Vorstellung einer Zwischenwelt leben, fühlt Regisseur Joel Schumacher dem Tod, besser gesagt dem Leben danach, mit Science Fiction (im wörtlichen Sinn) auf den Zahn. Drehbuchautor Peter Filardi sieht die Sache so: «Der Westen Ameri-



Trip ins Jenseits: Kevin Bacon und Julia Roberts in «Flatliners».

kas ist erobert worden. Die Landkarten des Weltalls sind inzwischen sehr präzise. Die neuen Grenzen, die unsere heutige Generation erforschen könnte, liegen meiner Meinung nach in uns selbst.»

Spätestens seit der Aufklärungsarbeit von Elisabeth Kübler-Ross sind Erlebnisberichte vorübergehend Verstorbener einem grossen Publikum zugänglich gemacht worden: Man löst sich von seinem Körper, schwebt darüber, sieht ein helles, warmes Licht und hört sogar noch sanfte Stimmen. Angaben, die sich in

vielen Fällen gedeckt haben, die aber auch Anlass zu Spekulationen gegeben haben, die nicht nur das junge Forscher-Team in Schumachers Film geklärt haben will.

Doch Schumacher selbst wollte keine Antworten, sondern einen in erster Linie visuellen «Trip ins Jenseits». Was stimmungsvoll eingeleitet und aufgebaut wird, verkommt immer mehr zu einem moralisierenden Erguss à l'Américaine. Es ist pfui, mit dem Tod zu spielen. Es gibt eben Grenzen, die niemand überschreiten darf und schon gar nicht aus ehrgeizigen Motiven. Wer einmal die Harfe gefasst hat, kann sie nicht einfach so wieder abgeben. Es klebt Dreck

von drüben an den Schuhen der Flatliners, Dreck aus ihrer Vergangenheit: ihre Sünden. Und um Sünden zu begegnen, gibt es bekanntlich nur eins: die Sühne, was ausgerechnet der erklärte Atheist David als erster erkennt.

Wie es scheint, kommen vor allem die amerikanischen Filmemacher nicht über die Schwarzweiss-, Himmel-Hölle-Auffassung der Welt hinweg: Werden in «Ghost» die Guten von tanzenden Lichtern himmelwärts gezogen, und die Bösen von garstigen Schattenwesen in den Untergrund gezerrt, sind es hier die Jugendsünden, die unsere Forscher einholen. Es ist, als wolle Schumacher uns sagen: «Tue Gutes, dann kannst Du geruhig sterben, ansonsten...».

Das Jenseits als Beleuchtungseffekt

Von diesem Drohfinger, den sich der Durchschnitts-Regisseur besser anderswo hingesteckt hätte, mal abgesehen, bietet «Flatliners» spannende Unterhaltung mit einem Hauch von Pseudowissenschaft. Auf der visuellen Ebene wird viel für Freunde und Freundinnen des kühlfarbigen Neons, der kriechenden Nebel und atmosphärischen Decors geboten. Glücklicherweise verzichtet Schumacher auf die nur zu gern gezeigten Kitsch-Effekte, die aus verschiedenen anderen «Toten-Filmen» bekannt sind, allen voran «Poltergeist II – The Other Side», der sich damals durch ein Finale seltener Peinlichkeit hervortat. In «Flatliners» sind es eben die besagten Beleuchtungseffekte, die das Jenseits ausmachen. Alles in allem lässt sich sagen: Flatliners hätte noch weit flacher herauskommen können. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/338*