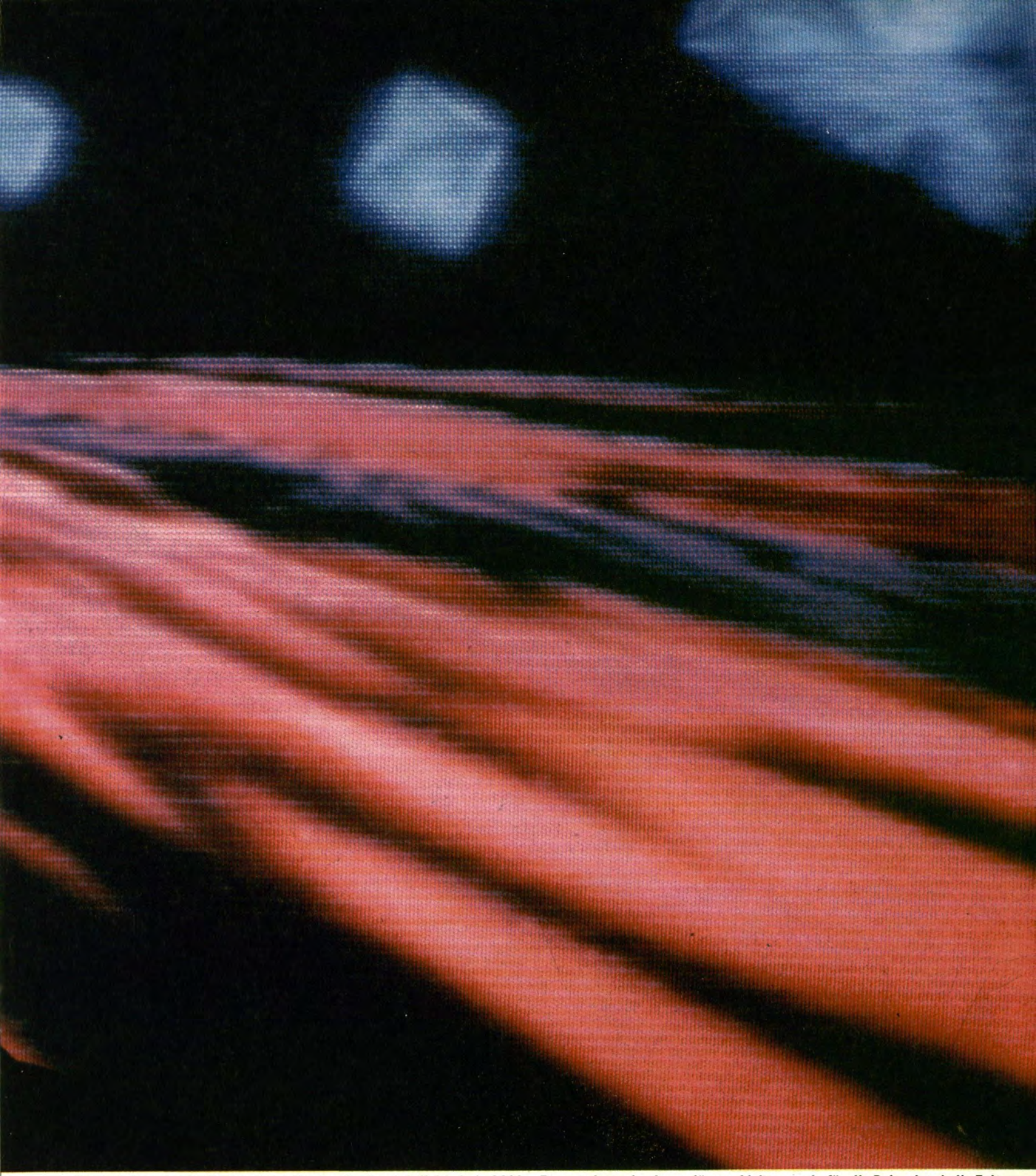
Ein Opus magnum der Filmkunst hat Geburtstag: Kubricks »2001 – Odyssee

Regisseur Stanley Kubrick

im Weltraum« ist zwanzig Jahre alt. Seine rätselhaft-mystische Botschaft, sein futuristisches Design und seine aufwendige Tricktechnik locken noch 1988 die Fans ins Kino. Zwanzig Jahre lang ist es Regisseur Kubrick gelungen, die Geheimnisse der Produktion zu wahren. Nun erzählen die Macher, wie sie diesen Pionierfilm der Science-fiction verwirklicht haben

VON Matthias Horx UND Felix Borkenau PHOTOS

# 2001 – Als das All no



Bryan Loftus, heute 45, war Koordinator für Spezialeffekte bei »2001«. Er gestaltete den legendären »Lichttunnel« für die Reise durch die Zeit

# ch ein Geheimnis war

Als ich Stanley Kubricks Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ zum ersten Mal sah, begriff ich überhaupt nichts. Da schwebten Astronauten und schwarze Monolithen im All, da dröhnte wuchtige klassische Musik, am Ende des Films gab es einen endlosen Farbenrausch, und ein Mann alterte und starb in Minutenschnelle. Als ich den Film zum zweiten Mal sah, wurde sein Sinn schon klarer. Es war kurz nach der ersten Mondlandung 1969, und man mußte offenbar nur ins Kino gehen, um hinterherfliegen zu können. Die Farborgie sollte offenbar einen Drogen-Trip darstellen, und über das rätselhafte Ende konnte man herrlich diskutieren.

Später sah ich den Film ein drittes, viertes und fünftes Mal, in allen Zuständen von verliebt bis nüchtern, so oft, bis ich die (sparsamen) Dialoge auswendig kannte und genau wußte, warum der Computer HAL verrückt werden und sich gegen die Menschen erheben mußte. Es ist nicht übertrieben: Ich war eine Zeitlang süchtig nach der Space-Odyssee.

Was unterscheidet „2001“ vonanderenScience-fiction-Filmen, von anderen Filmen überhaupt? Warum hypnotisiert „2001“ das Publikum und spaltet es bis heute in strikte Ab-

**Tony Masters, 70, war Produktionsdesigner von »2001«. Er konstruierte jenen geheimnisvollen Raum mit dem leuchtenden Fußboden, in dem der Held des Filmes zum Schluß rasend schnell altert – und wiedergeboren wird**

lehner und fanatische Enthusiasten? Warum hat „2001" zwanzig Jahre nach der Uraufführung im April 1968 immer noch eine eingeschworene Fan-Gemeinde, die die Sonntagsmatinees deutscher Kinos füllt? (Wie viele Zuschauer der Film im Lauf der Zeit gefunden hat, ist schwer zu ermitteln. Die Zahl derjenigen, die wie ich mehrmals hineingingen, ist groß. Aber allein in der Bundesrepublik dürfte mindestens eine Million Menschen Kubricks Weltraum-Saga gesehen haben.)

Beim Stichwort „Sciencefiction" tauchen vor dem geistigen Auge sofort Bilder von Monstren und Mutanten auf, hanebüchene Handlungen, die in praktisch allen Zukunftsfilmen gang und gäbe sind. In „2001" gibt es weder Feinde noch Bösewichter, weder Laserschwerter noch Kampfraumschiffe. Der Film widerspricht obendrein so ziemlich allen cineastischen Grundregeln. Er hat extreme Überlänge (zweieinhalb Stunden), Einstellungen, die sich quälend langsam über zig Minuten hinziehen, und seine Helden eignen sich nicht im geringsten zur Identifikation. Die einzigen Figuren, die in „2001" Emotionen zeigen, sind Menschenaffen und ein Computer. Alle anderen Akteure sind von gnadenloser Konturlosigkeit, Charak- ▸

**Stuart Freeborn, 72, schuf als Maskenbildner detailgetreue Menschenaffen-Kostüme. Er erfand eine Konstruktion, mit der die Affenmasken steuerbar wurden – man konnte Grimassen, Zähnefletschen und Grinsen mit den Breitwandkameras von den Lippen ablesen**

termasken, und wenn sie sich einmal unterhalten, dann allenfalls über technische Details in der Kommunikationseinheit AE-35. Obendrein ist der Film humorlos. Die einzige Szene, bei der man sich (vielleicht) amüsieren kann, zeigt einen Raumschiff-Passagier, der ratlos die kleingedruckte Bedienungsanleitung einer Vakuum-Toilette zu lesen versucht.

„2001" fällt aus allen Rastern: Es ist ein Film von unglaublicher Kälte, und er hat doch eine zutiefst menschlich-moralische Botschaft. Er ist romantisch und grausam, populär und doch avantgardistisch. Man könnte formulieren: „2001" ist der erste große Video-Clip der Filmgeschichte, er vertraut völlig auf die Macht der Bilder und der Musik. In gewissem Sinne ist es aber auch ein Stummfilm, denn erst nach einer halben Stunde fällt das erste Wort (eine Weltraum-Stewardess sagt: „Wir sind da, Sir."). Ein religiöser Film: Der schwarze Monolith ist nichts als eine Allegorie für den Schöpfer. Ein spannender Film: Die langen Szenen, in denen die Astronauten in der Einsamkeit des Alls gegen den Computer kämpfen und nur ihr Atem aus den Lautsprechern zischt, können es mit jedem Thriller aufnehmen – nirgendwo wird so subtil gemordet. Doch eigentlich geschieht während der zweieinhalb Stunden nicht viel. Zu Beginn schlägt sich eine Horde von Steinzeitmenschen mit Leoparden und bösartigen Tapiren herum, im Mittelteil gelangen Astronauten auf den inzwischen besiedelten Mond, der Höhepunkt besteht aus einer endlos langen Expedition zum Jupiter.

Es ist vor allem das furiose Ende, das „2001" zu einem Kultfilm gemacht hat. Etwa 35 Minuten vor dem Abspann bricht die logische Handlung plötzlich ab. Dave Bowman, der letzte überlebende Astronaut der Jupiter-Mission, fliegt in einen Lichttunnel, für den heute noch ein LSD-Trip als optisches Vorbild gilt: Eine hal- ▸

**Harry Lange (oben), 70, baute die Raumschiffmodelle von »2001«. Der Ex-Nasa-Mitarbeiter konstruierte die Raumschiffe so genau, daß sie tatsächlich hätten fliegen können**

**Um die Schwerelosigkeit zu simulieren (links), hängte man die Schauspieler (hier: Keir Dullea) an Stahltrossen und filmte von unten. Der fertige Film wurde um 90 Grad gedreht – schon sah es so aus, als würden die Astronauten schweben**

**Beim letzten Schliff war Regisseur Stanley Kubrick (rechts) stets mitten im Getümmel. Hier macht er eigenhändig Probeaufnahmen von einem Astronauten**

be Stunde lang rasen Farben, explodierende Sonnen, surreale Landschaften auf den Betrachter zu. Wegen der riesigen Leinwand, auf der „2001" üblicherweise gezeigt wird, und durch die halluzinatorische Musik György Legetis gerät der Betrachter tatsächlich in eine Art Rausch (abgesehen davon, daß ganze Schulklassen sich früher mit halluzinogenen Drogen auf den Filmbesuch vorbereiteten). Dann landet Bowmans Raumkapsel in einem Raum mit gespenstisch erhelltem Fußboden, dessen Einrichtung entfernt an Louis XIV. erinnert. Von nun an herrscht Stille. Einmal noch fällt ein Glas zu Boden. Dann altert Bowman zum Greis, wird auf einem monströsen Rokoko-Bett wiedergeboren – und treibt als blauleuchtender Embryo auf die Erde zurück. Abspann.

Um die filmhistorische Bedeutung dieses obskuren Finales in seiner vollen Dimension zu verstehen, muß man die Drehbücher von „2001" kennen. Der Autor Arthur C. Clarke, ein Sciene-fiction-Schreiber von altem Schrot und Korn, hatte als Schluß eine klassische „Alien"-Begegnung vorgesehen – die Astronauten sollten Außerirdischen in die Hände fallen und in einer Art galaktischem Zoo gefangengehalten werden. All dies war ansatzweise schon gedreht – die Außerirdischen als irisierende Irrlichter, ihre Städte als Lichtstrukturen. Daß Kubrick diese Einstellungen gegen den hartnäckigen Widerstand Clarkes und gegen alle Ermahnungen seiner Geldgeber, ein derart symbolisch verklausuliertes Ende sei den Zuschauern nicht zumutbar und werde den Film durchfallen lassen, am Ende wieder hinauswarf, ist sein größtes Verdienst. Es mag dem Film vielleicht die ganz große Zuschauerzahl versagt haben. Doch indem Kubrick die Lust am Rätsel über die Gesetze der Dramaturgie, das Geheimnis über die Erklärung setzte, schuf er nicht nur einen gut gemachten Zukunftsfilm, sondern ein Meisterwerk. (Gleichwohl ▸

**Ray Lovejoy (oben), war Schnittechniker von »2001«. Für viele Einstellungen wurden bis zu zwölf Aufnahmen mit aufwendigen Verfahren zu einem einzigen Streifen montiert**

konnte Kubrick nicht verhindern, daß 1983 eine Fortsetzung erschien, von einem mittelmäßigen Regisseur und nach einem neuen Drehbuch von Arthur C. Clarke, der es offenbar nicht verwinden konnte, daß man ihm seinen trivialen Schluß geraubt hatte. „2010 – das Jahr, in dem wir Kontakt aufnahmen" trivialisiert das Rätsel auf grausam-kitischige Weise.)

Und dann ist da die technische und optische Brillanz des Films – eine Brillanz, die in keinem anderen Sience-fiction-Film jemals wieder erreicht wurde. Fanatismus ist wohl das richtige Wort für die Energie, mit der Regisseur Stanley Kubrick über zweieinhalb Jahre eine fast hundertköpfige Crew zu filmtechnischen Pionierleistungen antrieb. Bryan Loftus, heute 45 Jahre alt und damals Koordinator für die Spezialeffekte, erinnert sich an die Dreharbeiten: „Kubrick hatte eine ungeheuer rigorose Vorstellung von Perfektion. Er war nie zufrieden mit einer Szene, und er wußte immer sofort, was falsch war. Er hat schnell begriffen, daß man sich bei einem dermaßen wahnsinnigen Projekt keine Sentimentalitäten gegenüber Mitarbeitern erlauben darf - wenn sie nicht Höchstleistungen bringen, muß man sie auf der Stelle feuern." Und Stuart Freeborn, der heute 72jährige Maskenbildner, berichtet: „Kubrick lobte nie. Wenn er wortlos den Raum verließ, nachdem er eine Maske, ein Raumschiffmodell, ein Design-Detail angesehen hatte, war es halbwegs okay. Aber man konnte sicher sein, daß er sich auf der Stelle eine neue, schier unmögliche Herausforderung einfallen lassen würde!"

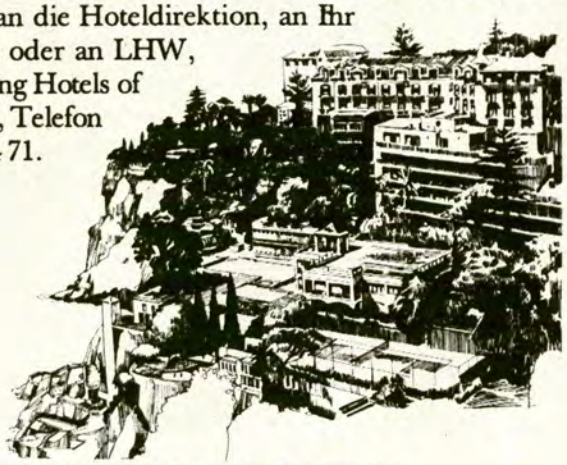
Zum Beispiel die Geschichte mit den Affen. Ursprünglich wollte man die Urhorden-Szene mit maskierten Schauspielern drehen, aber sie wirkten unglaubwürdig. Dann experimentierte man mit Meerkatzen, was ebenfalls danebenging. Schließlich mußten Menschenaffen-Kostüme geschneidert werden – mehr als dreißig, in mühsamer Handarbeit. Damit die Tiere nicht zu dick und zu langnasig erschienen, heuerte man extrem dünne Schauspieler mit möglichst kleinen Nasen an. Als Kubrick die ersten Aufnahmen sah, monierte er, daß die Affen bei ihren Drohgebärden die Lippen nicht bewegen konnten. Also baute Stuart Freeborn eine Drahtkonstruktion, mit deren Hilfe sich Ober- und Unterlippe auseinanderklappen ließen – in einer Art und Weise, die der Maskenbildner im Zoo studiert hatte. Kaum war die komplizierte Mechanik gebaut, verlangte Kubrick, daß die Affen das Grinsen lernten. Freeborn brachte auch dies zuwege. Plötzlich bestand Kubrick darauf, daß die Affen auch Fratzen schneiden, also asymmetrisch den Mund verziehen sollten. Am Ende hatten die Schauspieler kleine Hebel im Mund, mit denen sie die Grimassen steuern konnten – etwas ähnliches war in der Filmgeschichte noch niemals realisiert worden.

„2001" wimmelt von solchen meisterhaften Einfällen. Praktisch alle, die an der Produktion beteiligt waren, vom Kostümbildner über den Designer bis zum Kameramann, sind heute Koryphäen auf ihrem Gebiet. Für den „Trip" entwickelte Trickspezialist Douglas Trumbull eigens eine Technik, die dem Zuschauer suggeriert, er würde einen Korridor mit irisierenden Wänden entlangrasen. Für das „Weltraum-Jogging" – der Astronaut Frank Poole läuft in einer fast zehnminütigen Sequenz im Inneren einer rotierenden Schwerkraft-Trommel – baute die Flugzeugfirma Lockheed eine sechzehn Meter hohe Zentrifuge. In der


Madeira

**Die Perle des Atlantiks. Das Reid's – ihr schönster Schmuck.**

Das Reid's in Madeira. Ein Hotel, das all die Pracht einer subtropischen Insel mit mildem Klima – Sommer wie Winter – zu einem vollen Genuss werden lässt. Das Reid's dominiert den Ozean, eingebettet in einen Park, dessen Mannigfaltigkeit seltenster Pflanzen ihn zu einem farbenprächtigen botanischen Garten macht. Die Schweizer Direktion garantiert eine perfekte Verbindung der berühmten Gastfreundschaft von Madeira mit bester Tradition helvetischer Hotellerie. Die renomierte Küche bietet eine köstliche und fantasievolle Auswahl an Fischgerichten, Meeresfrüchten und anderen Spezialitäten – serviert in gediegener, luxuriöser Atmosphäre. Das Reid's stellt seinen Gästen 2 beheizte Swimming-Pools mit Meerwasser zur Verfügung, Tennisplätze, Sauna und Massage. Jede Wassersportart kann hier praktiziert werden und entlang den «Levadas» sind unvergessliche Spaziergänge möglich. Für Reservationen und Auskünfte wenden Sie sich bitte an die Hoteldirektion, an Ihr Reisebüro oder an LHW, The Leading Hotels of the World, Telefon (069) 29 04 71.



REID'S HOTEL

*one of The Leading Hotels of the World*

Senden Sie mir bitte die komplette Dokumentation:

Name/Vorname: _____

Strasse/Nr.: _____

PLZ/Ort: _____ DFA

Bitte einsenden an: Reid's Hotel, 9000 Funchal, Madeira, Portugal.

berühmten Szene, in der eine Stewardess die Wand emporspaziert und schließlich kopfüber aus dem Bild verschwindet, konstruierte das Team einen Raum, der sich hydraulisch um 180 Grad kippen ließ. Um die Effekte der Schwerelosigkeit zu zeigen, war Kubrick kein Trick zu teuer – und keine Idee zu simpel. Um die langsamen Rotationsbewegungen im All zu simulieren, hingen Stuntmen oft stundenlang an Kränen und vollführten verkrampfte Bewegungen. Bei einer Sequenz, in der Astronaut Bowman durch das Vakuum einer Notschleuse springt, hängte man den Schauspieler einfach an ein Gummiseil, filmte ihn von unten und spulte am Ende den Film fünfmal so schnell ab, wie man ihn aufgenommen hatte. Vielen Zuschauern wird im Kinosessel übel: Die Schwerelosigkeit wird derart glaubwürdig gezeigt, daß die Gleichgewichtsorgane rebellieren.

Noch essentieller für die enorme Glaubwürdigkeit des Films ist das Design. Keine Sekunde lang hat der Zuschauer das Gefühl, ein Studio mit Plastikdekoration zu sehen, kein einziges Mal taucht der Verdacht auf, irgend etwas an den Raumschiffen, Steuerkonsolen oder Mondlandschaften könnte unecht sein. Im Gegensatz zu „Star Wars" oder „Raumschiff Enterprise" gibt „2001" dem Zuschauer nicht den geringsten Grund, an der technischen Machbarkeit des Gezeigten zu zweifeln.

Kubrick war von der Idee besessen, Zukunftstechnik nicht nur zu zeigen, sondern tatsächlich zu konstruieren. Die Raumfähren und Mond-Stationen, die Gänge und Luftschleusen stammten nicht von Bühnenbildnern, sondern von Ingenieuren und Designern. Jedes kleine Detail wurde von Nasa-Wissenschaftlern und seriösen Futurologen auf seine technische Machbarkeit geprüft. Kubrick scheute nicht davor zurück, kommerzielle Unternehmen in die Konstruktion einzubeziehen und damit zum ersten Mal in der Film-Geschichte Product-placement zu betreiben: Das Weltraumtelephon ist von der Telephonfirma Bell hergestellt, auf der Raumfähre Orion prangt das Signet von Pan Am, auf einer Steuerkonsole in einem Cockpit steht groß und deutlich IBM.

„Die Raumschiffe", sagt Harry Lange, der Modellbauer, „sollten nicht mit irgendwelchem Firlefanz ausgestattet sein. Ihre Ästhetik sollte Sinn ergeben, die Logik der Technologie mußte in den Modellen sichtbar werden, ihre Statik sollte stimmen, ihre Aerodynamik." Man hätte die Flugkörper, die in „2001" auftauchen, auf der Stelle bauen können – und sie wären tatsächlich geflogen. Der berufliche Werdegang des deutschstämmigen Tüftlers Lange ist typisch für die Ansprüche, die Kubrick an seine Crew stellte. Nach einem Kunst-Studium in Hamburg und München arbeitete er lange als Werbezeichner in New York, fertigte während des Korea-Krieges technische Illustrationen und wurde schließlich Chef-Zeichner in Wernher von Brauns „Future-Team", einer Nasa-Gruppierung, die sich mit der Planung von großen Weltraumreisen für die Jahrtausendwende beschäftigte. Als man dem „Future-Team" wegen des Vietnam-Kriegs die Gelder strich, kündigte Harry Lange – und setzte seine Arbeit in England bei der Produktion der „Odyssee im Weltraum" fort.

Zehn Millionen Dollar hat dieser aufwendige Film gekostet – heutige Produktionen übersteigen diesen Etat leicht um das Dreifache. „2001" ist, entgegen einer weitverbreiteten Meinung, kein Hollywood- ▸

**Wenn Sie auf die Britische Insel wollen, sollten Sie über Calais fahren,** denn nur ein 33 Kilometer breiter Meeresarm trennt diese Hafenstadt von England. Dadurch liegt Calais natürlich unter den Häfen des Kontinents bei der Überquerung des Ärmelkanals an erster Stelle (über 9 Millionen Passagiere).
**Modernste Transiteinrichtungen** bieten den Reisenden ein Höchstmaß an Komfort in einem angenehmen und gepflegten Rahmen: Buchungsschalter der Fährgesellschaften, ein Wechselbüro, mehrere Boutiquen, eine Bar, ein Restaurant, ein Selbstbedienungsrestaurant und vieles mehr. 30 Hektar Parkfläche, gute Verbindungsstraßen sowie Ladebrücken mit 2 Ebenen garantieren Ihnen, daß Sie bequem und schnell an Bord gelangen.
**Die meisten Überfahrten:** Calais bietet täglich bis zu 104 Überfahrten. Das gestattet Ihnen, mit modernsten Autofähren jederzeit sehr schnell nach England zu gelangen. Eine angenehme Mini-Kreuzfahrt von 75 Minuten reicht aus zur Überquerung des Ärmelkanals, und mit der Luftkissenfähre dauert es gar nur 30 Minuten bis Dover.
**Die Abfahrtstemine und Preise** erfragen Sie bitte in Ihrem Reisebüro oder direkt bei den Gesellschaften P&O European Ferries oder Sealink (zuständig für Autofährschiffe) und Hoverspeed (zuständig für Luftkissenfähren).
**Gute Reise also - via Calais!**

VIA Calais

DER FÜHRENDE EUROPÄISCHE HAFEN
FÜR DEN VERKEHR MIT ENGLAND

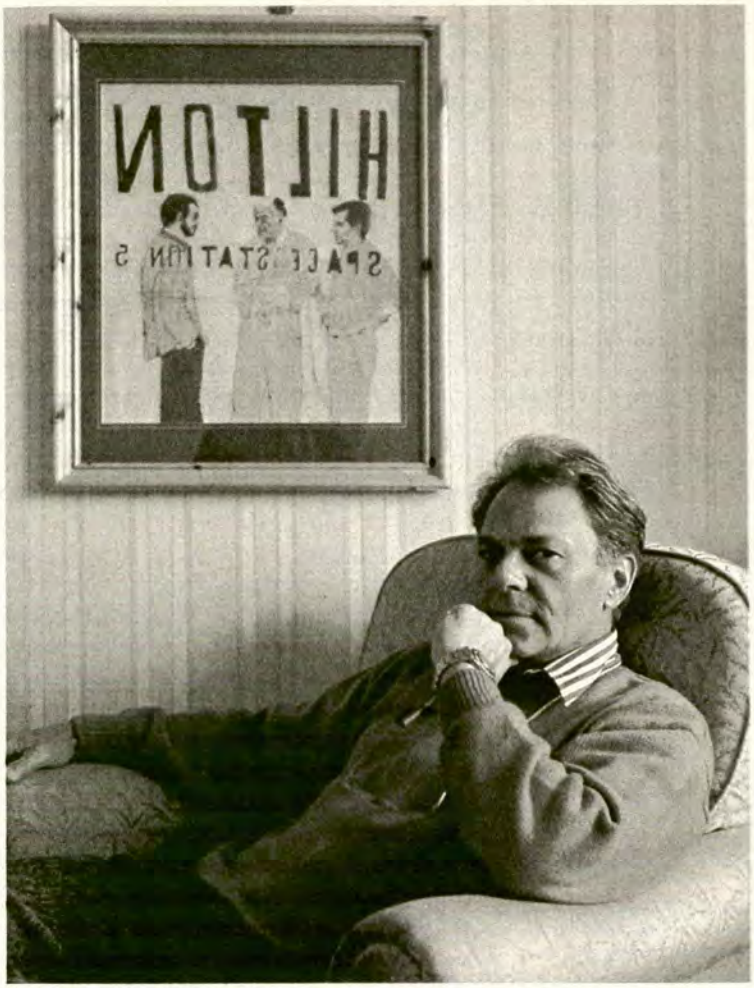
Publicite LILLE

Film. Er wurde zwar mit MGM-Geldern gedreht, aber fast ausschließlich in Londoner Studios. Eine große Rolle für die Machart des Films spielt auch der Zeitpunkt seines Entstehens: Mitte der sechziger Jahre gab es in der Filmbranche noch keine hochentwickelten Computer, die Plastikindustrie steckte noch in den Kinderschuhen. So konnte man die künstlichen Räume und Landschaften nicht im Rechner simulieren oder schnell und billig mit der Plastikpresse dekorieren; jedes Detail mußte in Handarbeit gebaut werden, aus echtem Metall, echten Lampen, echtem Lack. Die Mondlandschaften stammen nicht aus dem Graphikcomputer und nicht aus dem Plastikbaukasten, sie wurden mit Steinen, Sand und Gips geschaffen. Diese Handwerklichkeit kommt der Ästhetik des Films zugute. Besonders deutlich wird dies bei den eindrucksvollen dreidimensionalen Graphiken, die sich ständig auf den Farbbildschirmen der Raumschiffkonsolen drehen und bewegen. Heute ist so etwas auf jedem Home-Computer programmierbar. Damals blieb dem Team nichts anderes übrig, als die optischen Computerspiele Bild für Bild tricktechnisch zu gestalten, im Klartext: zu malen.

Die Dreharbeiten zu „2001" sind von Gerüchten und Anekdoten umwittert, angeheizt vom strengen Schweigeverbot, das Kubrick über seine Mitarbeiter verhängte. Um den Mythos des Films nicht zu gefährden, ließ er praktisch alle Modelle und Kulissen nach der Produktion vernichten – daß der rätselhafte Monolith tatsächlich eine Konstruktion aus Sperrholz und Mattlack war, wird somit den Fans niemals als profane Wahrheit vor Augen geführt werden. Gleichzeitig nahm Kubrick die Botschaft seines Films absolut ernst. In dem einzigen Interview zu „2001", das er dem *Playboy* kurz nach der Uraufführung gab, zeigte er sich völlig überzeugt von der Existenz außerirdischer Zivilisationen. Ein Gerücht will wissen, daß er versucht hat, sich bei Lloyds für den Fall zu versichern, daß ein Kontakt mit außerirdischen Intelligenzen stattfinden würde, bevor der Film in die Kinos käme – die Versicherungsagentur lehnte ab. Kubrick im Interview: „Im Zentrum des Films steht natürlich das Gott-Konstrukt. Aber kein traditionelles, anthropomorphes Gott-Konzept. Wenn wir an den ungeheuren technischen Fortschritt denken, den die Menschheit in wenigen Jahrzehnten gemacht hat – muß es dann nicht als logisch erscheinen, daß es Spezies im Weltall gibt, die über ungeheure, kaum vorstellbare Kräfte und Möglichkeiten verfügten?"

Doch alle technischen Details können letzten Endes nicht erklären, warum sich die Bilder von „2001" so unauslöschlich einprägen. Der Film hat die Mythen eines Zeitalters auf den Punkt gebracht, das wir heute, etwas nostalgisch schon, „Weltraumzeitalter" nennen. Die Fans der Space-Saga gehören einer Generation an, die in der Blüte des Wirtschaftswunders und des ungebrochenen technischen Fortschritts aufwuchs, für die die erste Mondlandung eine intensive Jugenderfahrung war. „2001" markierte hier eine Bruchstelle. Der Film war – einerseits – noch ein Produkt einer Ära, die bedingungslos an den Fortschritt glaubte, er sprach – andererseits – auch schon die romantische (Bild-) Sprache der Hippie-Ära, und er nahm manche New-Age-Attitüden vorweg.

Mitte der sechziger Jahre schien die Wissenschaftsgläubigkeit noch ungebrochen. Daß man bald Herzen wie Automotoren austauschen, mit Überlichtgeschwindigkeit fliegen und kerngesund über hundert Jahre alt werden könnte, schien gewiß. Und doch war da schon jenes mulmige Gefühl. Es gab die Atombombe. Es gab die Contergan-Katastrophe. Es gab Vorzeichen für eine Krise des Fortschritts, aber eben auch diese ungeheure Machbarkeits-Euphorie.




**Derek Cracknell (oben) war Regieassistent von »2001«. Wie der Kostümbildner Hardy Amies (unten), der als Mode-Tycoon im englischen Königshaus verkehrt, ist er heute gut im Geschäft**

„2001" beschwört beide Seiten. In seinen artifiziellen schönen Kunst-Welten verherrlicht der Film die Technik, in Gestalt des „kranken" Computers HAL setzt er sich mit der Furcht vor der Technik auseinander. Er zeigt die Menschen als Statisten, die in einer technologischen Wüste schlafwandeln, für die auf einer Reise, die Milliarden Kilometer ins Weltall führt, jede Emotion nur gefährlich ist, die aber gleichzeitig noch kindlich staunen können, wenn sie dem großen Unbekannten begegnen. In der streng durchkomponierten Bild-Symbolsprache des Films zeigen sich (pessimistische) Archetypen: Den Grunzlauten der Urhorde zu Beginn ähnelt das technizistische Gestammel der Astronauten; der Knochen, mit dem der Ur-Mensch am Anfang tötet, verwandelt sich in ein fahlweißes Raumschiff, dessen Ähnlichkeit mit einem Knochen und einem Spermatozoon kein Zufall ist.

Kubrick drehte „2001" drei Jahre nach seinem fatalistischen Weltuntergangsfilm „Dr. Seltsam oder Wie ich lernte, die Bombe zu lieben", und er drehte den Film als Gegenthese zu diesem Weltuntergangsspektakel. In einer Schlußsequenz, die nie gezeigt wurde, läßt der „Weltraum-Säugling" Atombomben in der Umlaufbahn explodieren und schafft so Frieden auf Erden. Auch wenn Kubrick diesen pädagogisch-erlöserischen Part gestrichen hat: Der Film hat eine emphatische evolutionäre Botschaft. Er impliziert, daß allein der Schritt in den Weltraum hinaus, die Emigration ins All die antagonistischen Konflikte auf Erden lösen können. Weiter noch: daß die Menschheit als Spezies bei Strafe des Untergangs oder zumindest der Stagnation dazu verurteilt ist, diesen Schritt zu tun. „2001" ist der einzige Film, der diesen Evolutions-Mythos ohne Kitsch (wenn auch nicht ohne Pathos), ohne darwinistische Platitüden, vor allem ohne den üblichen Weltraum-Militarismus auf die Leinwand bringt.

Man mag derlei Botschaften heute für naiv und veraltet halten, sie treffen dennoch einen wunden Punkt. Ohne den Blick aus dem All auf die Erde wäre die Ökologiebewegung wohl niemals so stark geworden, die Bilder des blauen Planeten haben unser Bewußtsein dafür geschärft, daß wir auf einer endlichen, zerbrechlichen Kugel leben. Die ungeheuren finanziellen und kreativen Ressourcen, die in die Weltraumfahrt gesteckt wurden, haben auf diese Weise vielleicht doch noch ihren Sinn gehabt. Und ist es wirklich ganz unmöglich, daß die Vision vom Aufbruch in den Weltraum katastrophale Zuspitzungen im Ost-West-Konflikt verhindert hat? Der Traum von der glorreichen Raumfahrt ist ausgeträumt und nüchternen Bilanzrechnungen gewichen: Was ist der Nutzen, wie profitiert die Industrie? „2001" erinnert uns daran, daß es einmal andere Zeiten gab. Vielleicht aber vermissen wir diese kitschige „evolutionäre Vision", diese Hoffnung auf ein gemeinsames Menschheitsprojekt, einen Aufbruch, eine große gemeinsame Reise, stärker als wir es wahrhaben wollen. Spätestens wenn es auf die Jahrtausendwende zugeht, wird diese Sehnsucht wieder hochkommen, wahrscheinlich in den skurrilsten Fundamentalismen und absurdesten Erlösungsideologien. Dann werden wir uns wieder an „2001" und die pathetischen Bässe von „Also sprach Zarathustra" erinnern, die dröhnen, wenn die Sonne über dem Jupiter und seinen neun Monden aufgeht, und wenn Dave, der einsamste Mensch, den die Menschheit jemals hervorgebracht hat, seine letzte Reise antritt. Trotz aller Fanfaren und religiöser Anklänge – am Ende von „2001" steht eine im Kern aufklärerische melancholische Botschaft. Nach zwei Stunden 20 Minuten findet Dave, der Gesandte der Menschheit, letztlich nur eines: sich selbst. Verunsichert und unaufhörlich alternd. Aber nicht ohne Hoffnung. ◂


SABO-Maschinenfabrik Aktiengesellschaft

SABO 43-4 TH Turbostar — SABO 43-13O H Turbostar

**„Beste Geräte im Test": Kein anderer Rasenmäher mäht besser und keiner ist dabei so sicher.**

STIFTUNG WARENTEST Gut 3/88

Im neuen Testbericht der Stiftung Warentest schneidet SABO besser ab als alle anderen (März '88). Von 22 getesteten Geräten erhalten nur die beiden SABO sowohl bei der Sicherheitsprüfung wie für die Mäheigenschaften das Urteil „sehr gut". Beim Qualitätsurteil erhalten beide SABO-Mäher den besonderen Hinweis „beste Geräte im Test". Erneut hat sich bestätigt: SABO-Qualität zahlt sich aus, weil man damit am besten abschneidet. Katalog und Fachhändlernachweis: SABO-Maschinenfabrik AG, Postfach 31 03 93, 527O Gummersbach 31.

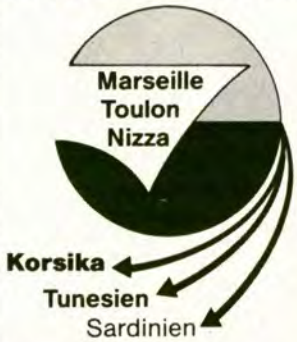
SABO

Qualitätsschmiede für Rasenmäher

Garten- und Parkeinrichtungen aus massivem Teakholz. Ganzjährig im Freien aufstellbar. Bänke, Sessel, Tische, Liegen, Pflanzenkübel, große Schirmdächer. Gesamtkatalog von: Garpa, Kiehnwiese 27, 2050 Escheburg, Tel. 0 41 52/30 25

SNCM

In die Ferien mit der Fähre.




Mit modernsten Fährschiffen **ganzjährig – zuverlässig – schnell**

Unser Service endet nicht im Hafen Ihrer Urlaubsträume. Wir bieten Fähre + Landarrangement: Hotelaufenthalte, Rundreisen, Feriendörfer, Camping – Ferien mit

ferrytour

Der 24seitige Farbkatalog in vielen guten Reisebüros oder bei

**Generalagenten für Deutschland**
Karl Geuther GmbH & Co.
Heinrichstraße 9, 6000 Frankfurt
Telefon (0 69) 73 04 71