



Karlsruhe, Brazil – Eine Traumfabrik zur Zukunft der Stadt Mikroeinführung zu Terry Gilliams „Brazil“

von Wolfgang Petroll

Karlsruhe, Brazil

Fotos Titelseite:

Karlsruhe, 12.09.2015: Hauptgebäude der Universität, KIT, Kaiserstraße 12

Karlsruhe 2015

Karlsruhe, Brazil – Eine Traumfabrik zur Zukunft der Stadt Mikroeingührung zu Terry Gilliams „Brazil“

von Wolfgang Petroll

Zum 300. Geburtstag der Stadt Karlsruhe¹ hat die Stadtverwaltung zu einer recht ausgiebigen Geburtstagsfeier eingeladen. Wird man eingeladen, bringt man üblicherweise ein Geschenk mit. Nun, wenn ich mir etwas zum Geburtstag wünschen dürfte, wäre das ein schönes Stück Buttercremetorte. Wir haben einen Film mitgebracht. Einer der alten Meister der Filmkunst, Alfred Hitchcock, hat ja bekanntlich, um allzu gläubige Realisten zu ärgern, wiederholt behauptet, seine Filme seien kein Stück Leben, sondern ein Stück Kuchen.² Filme sind Schnitte in die Zeit – wenn man die Zeit-Stücke zum Film zusammensetzt, wird das Montage genannt.³ Das haben Filme mit unseren Welt- und Menschenbildern gemeinsam: Es sind montierte Wirklichkeitsbilder. Wenn also der Film mit einem Stück Kuchen vergleichbar ist, dann ist diese Mikroeingührung mit einem Tortenheber oder Kuchenmesser vergleichbar, mit dem sich der geneigte Zuschauer sein Stück Kuchen abschneiden kann.

Nun hat Sigmund Freud in seinem kulturtheoretischen Aufsatz aus dem Jahr 1919 über „Das Unheimliche“ grundsätzlich festgestellt, man tue gut daran, „wenn man die Ästhetik nicht auf die Lehre vom Schönen einengt, sondern sie als Lehre von den Qualitäten unseres Fühlens beschreibt“.⁴ Deswegen sind Filme nicht immer nur schön (was auch immer verschiedene Zuschauer darunter verstehen mögen)⁵– sie können trotzdem interessant, faszinierend,

¹ Karlsruhe wurde am 17. Juni 1715 mit der Grundsteinlegung des Schlossturms durch Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach gegründet (vgl. Fecht 1887, 45f.; Meininger/Doerschuck 1965, 15ff.).

² „For me, the cinema is not a slice of life, but a piece of cake“ (<http://www.alfredhitchcock.com/brand/quotes> (30.8.2015); vgl. Truffaut 1964, 83). In diesem Zusammenhang steht auch Hitchcocks Postulat: „Das Drama ist ein Leben, aus dem man die langweiligen Momente herausgeschnitten hat“ (Truffaut, a.a.O.). Hitchcocks Affinität zum Surrealismus zeigt sich nicht allein darin, dass er Salvador Dalí beauftragte, die Traumsequenzen für seinen Film „Spellbound“ (1945) zu entwerfen. Dass er sein Image als Bürgerschreck nicht nur in seiner allgemein anerkannten Funktion als „Master of Suspense“ pflegte, äußert sich auch, wenn er in seinen Filmen Institutionen der bürgerlichen Gesellschaft sehr kritisch darstellt, z.B. die Polizei in „Blackmail“ (1929), die Justiz in „The Wrong Man“ (1956), die Geheimdienste in „North by Northwest“ (1959) u.a.

³ Sergej Eisenstein hat den für sein Filmverständnis zentralen Begriff der Montage von der Berliner Dada-Bewegung übernommen; vgl. sein Manifest „Montage der Attraktionen“ (Eisenstein 1923, 218), in dem er sich explizit auf George Grosz beruft. Film- und Medientheoretiker wie -praktiker, von Méliès (vgl. Méliès 1907) bis Flusser (vgl. Flusser 1991, insbes. 151-158), sind sich einig darin, Montage als das für den Film charakteristische Ausdrucksmittel anzusehen.

⁴ Freud 1919, 297.

⁵ Eine gründliche, interkulturell vergleichende Studie über verschiedene Begriffe des „Schönen“ legte Sartwell vor (vgl. Sartwell 2004).

beeindruckend usw. sein. Oder auch unheimlich, denn Filme sind für uns am interessantesten, wenn wir merken, dass sie etwas mit unserem Leben zu tun haben, und unheimlich kann es einem manchmal schon werden, wenn man sich in seiner näheren und weiteren Umgebung umschaut.

Unsere Geburtstagsfeier hat ein Motto, es lautet „Zukunft der Stadt“. Gewiss, wir alle haben unsere Hoffnungen und Befürchtungen, wie aber die Zukunft tatsächlich aussehen wird, das kann kein Mensch mit Sicherheit vorhersagen. Man mag dabei an das anmaßende Wort „zukunfts-fähig“ denken, das in politischen und auch wissenschaftlichen Diskursen suggerieren will, es sei vorbestimmt – von wem auch immer – was wir von der Zukunft zu erhoffen oder zu befürchten hätten. Es erweckt den Eindruck, als gäbe es gar keine vernünftige alternative Wahlmöglichkeit mehr. Es zwingt einem somit eine ganz bestimmte Definition von Wirklichkeit auf. Das kann und will ein künstlerischer Film nicht tun. Ein solcher Film ist eher als Gedankenexperiment zu verstehen, wie die Zukunft aussehen könnte, wenn sich bestimmte Tendenzen der Gegenwart weiterentwickeln; Science Fiction ist insofern stets gegenwartsbezogen. Für die Zukunft freilich ist jeder Einzelne von uns selbst verantwortlich – man lasse sich die Verantwortung und den Mut nicht abkaufen.

Die Auswahl des Films ist leicht gefallen – wenn man heute an Karlsruhe denkt, hat man – ob man will oder nicht – Baustellen vor Augen.⁶ Ich meinerseits, wenn ich dienstags meine Uniseminare halte, habe darüberhinaus im Hörsaal noch eine Klimaanlage in den Ohren, die sich unerbittlich über die Schleimhäute bis in die Gehirnwindungen vorarbeitet, sodass einem am Abend der Kopf brummt und der Körper sich mit allergischen Reaktionen zur Wehr setzt. Unsere Hausmeister können da nicht weiterhelfen, weil diese Anlage von einer Einrichtung betrieben wird, die sich, wie man mir sagte, „zentrale Klimaversorgung“ nennt, und die dafür gesorgt hat, dass die Betroffenen die Anlage nicht selbst regulieren oder gar abstellen können. In Terry Gilliams Film „Brazil“ (1985) lässt sich durchaus Vergleichbares miterleben: In der Wohnung eines armen Menschen, des unglücklichen Helden des Films, spielt die Klimaanlage verrückt. Daraufhin wird sein Heim von den Vertretern einer technokratischen Zentralbehörde („Central Services“) gnadenlos in eine Baustelle verwandelt und er selbst schließlich per Erlass daraus vertrieben – ein eindringliches Bild dafür, was passiert, wenn Technokratie und Bürokratie Hand in Hand arbeiten und dabei die Interessen der Menschen vergessen werden.

Karlsruhe stand lange Zeit im Ruf einer Beamtenstadt⁷ – gegründet als markgräflische Residenz blieb es nach dem Ersten Weltkrieg zunächst Regierungssitz des Freistaats Baden, ehe die Ministerialbürokratie nach dem Zweiten Weltkrieg nach Stuttgart abwanderte. Da heute ja die ganze Welt und unser aller Leben durchrationalisiert und verbürokratisiert wird, liegt in dem Wort „Beamtenstadt“ fast ein wenig nostalgische Erinnerung an eine gute alte Zeit, in der es womöglich noch etwas anderes gab als Beamtenstädte. Auch der ganz unheroische Held von Gilliams „Brazil“ ist eine Art Bürokrat wider Willen – freilich nicht

⁶ Vgl. dazu die Glosse von Rüdiger Soldt in der FAZ vom 25.09.2013 (Soldt 2013).

⁷ Vgl. dazu die Bemerkungen des Karlsruher Schriftstellers Harald Hurst (Hurst 1990, 228ff.): „Das graue Etikett, eine Beamtenstadt ohne Eigenschaften zu sein, klebt zäh an dieser Stadt, auch wenn es einen Zustand von 1815 verewigt, als laut Statistik nahezu die Hälfte der Bevölkerung als Hof- und Militärbeamte tätig war. Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur haben sich gewandelt, die Bevölkerung ist seither um das zwanzigfache angestiegen. Die Beamtenschaft hat sich auf ein erträgliches Maß verdünnt. Trotz allem ist ein Stückchen Etikett noch immer zutreffend, das Bürokratische ist ein spürbares Element geblieben.“

unsympathisch und selbst nur ein kleines Rädchen in einem großen Apparat, dem „Ministry of Information“.⁸

Die Stadt Karlsruhe – so haben es früher Schulbücher erzählt (das Lehrfach hieß 1965 noch Heimatkunde) – sei eine Kopfgeburt, 1715 aus einem Traum des Markgrafen Karl Wilhelm von Baden-Durlach entstanden.⁹ Stadthistoriker haben diese Erzählung ins Reich der Legenden verwiesen und das planvolle, rationale Vorgehen des Markgrafen betont.¹⁰ Doch spricht man von ‚Traum‘ auch als Metapher für ganz konkrete und rational verstandene Projekte oder für soziale und politische Visionen.¹¹ Freilich haben wir es in manchen Fällen schon erlebt, wie aus Träumen von Landesherren Alpträume werden können.¹² Als Sinnbild einer postmodernen, Rationalismuskritischen Haltung kann man heute Goyas bekannte Radierung „Der Schlaf/Traum der Vernunft bringt Ungeheuer hervor“ (1797) betrachten.¹³

Auch von der Filmindustrie in Hollywood und andernorts redet man als Traumfabrik. Die in Karlsruhe seit Sommer 2010 regelmäßig jedes Semester durchgeführte Veranstaltungsreihe, mit Filmen und Seminaren im Filmtheater Schauburg und auf dem Universitätscampus, nennt sich „Traumfabrik“, um zu zeigen, dass unsere Träume immer noch uns selbst gehören und nicht einem Unternehmen oder einem Staat. Doch wie wir wissen, gehen Träume bisweilen mit Alpträumen einher.

„Brazil“ ist ein Film über Träume und Alpträume: Manchmal wissen wir nicht, in welchem von beiden wir uns gerade befinden, was Traum ist und was Wirklichkeit, und am Ende des Films kann man sich die Frage stellen, wann genau der Alptraum begonnen hat. Ist vielleicht der gesamte Film nur ein Traum gewesen, eine Fluchtphantasie aus subjektiver Perspektive, um der realen Folter mental zu entgehen?

Unter den Filmgenres, die sich mit Zukunftswelten befassen, kann man Science Fiction und Fantasy unterscheiden, das eine mehr realitätsnah, das andere mehr phantastisch¹⁴ (manche Filme wie „Star Wars“ (1977) oder „Avatar“ (2009) verbinden beides in jeweils eigenen Mischungen). Darüberhinaus kann man diese Filme danach einteilen, ob sie eher utopisch erscheinen oder dystopisch: danach, ob uns ihr Bild von der Zukunft mehr oder weniger lebenswert erscheint (auch hier gibt es natürlich viele mögliche Mischungen). Dystopie ist ein Kunstwort, das Gegenteil von Utopie: Dem utopischen Traum von einer schönen neuen Welt, der in der europäischen Literatur von der Renaissance bis zur

⁸ Der im deutschen Verständnis so ausgeprägte Unterschied zwischen Angestellten und Beamten ist für den Film ohne Bedeutung. Dem Ministry of Information entspricht bei Orwell (1949) das „Ministry of Truth“.

⁹ Vgl. etwa Hupp 1965, 7.

¹⁰ Z.B. bereits Fecht 1887, 44; Meininger/Doerrscheck 1965, 14f.

¹¹ Vgl. z.B. Martin Luther King 1963 in seiner berühmten Rede „I Have a Dream“, womit er seinerseits an die bekannte Metapher des „American Dream“ anknüpfte, dessen verschiedene Ausdeutungen noch immer in politischen Diskursen der USA eine wichtige Rolle spielen.

¹² Besonders deutlich wird das nach politischen Regimewechseln, wenn eine neue Herrschaftsordnung institutionalisiert wird – man denke beispielsweise an die Phase des Terreur nach der bürgerlichen Französischen Revolution, an die Konsolidierung des Stalinismus nach der russischen Oktoberrevolution oder an die nationalsozialistische Machtergreifung 1933.

¹³ Der spanische Titel „El sueño de la razón produce monstruos“ wird gewöhnlich mit „Schlaf der Vernunft“ übersetzt. Dabei wird übersehen, dass *sueño* vom lateinischen *somnium* abgeleitet wird, was sowohl ‚Schlaf‘ wie auch ‚Traum‘ bedeuten kann. Die sich daraus ergebende Ambivalenz erscheint gerade für die postmoderne Skepsis gegenüber der Vernunft wesentlich.

¹⁴ Georges Méliès, dessen von Jules Verne inspirierter Film „Le Voyage dans la Lune“ (1902) oft als erster Science-Fiction-Film genannt wird, verstand sich selbst als Schöpfer des „Film fantastique“ (vgl. Méliès 1907): „Il me sera permis, je pense, puisque j’ai créé moi-même cette branche spéciale, de dire ici que mon opinion est que le nom de vues fantastiques serait beaucoup plus exact“).

Aufklärung geträumt wurde, steht der dystopische Alptraum von einer Welt in Unordnung gegenüber; in vielen Fällen eine Welt, die deswegen nicht in Ordnung ist, weil Bürokraten ihren Bewohnern zuviel an dysfunktionaler, unmenschlicher Ordnung zumuten.¹⁵

Terry Gilliam gilt als ein Meisterregisseur des phantastischen wie des dystopischen Films: Man denke, neben „Brazil“, an Filme wie „12 Monkeys“ (1995) oder jüngst „The Zero Theorem“ (2013). Gilliam sagte kürzlich in einem Gespräch mit der Zeitschrift Rolling Stone:

„Dystopie scheint nur ein leicht zu verwendendes Wort zu sein, weil niemand utopische Filme macht. [...] Es geht um das Jetzt. In The Zero Theorem rede ich über die Welt, in der wir leben, worum es ganz und gar in Brazil ging. Es war nichts Futuristisches. Es ist für mich nur einfacher, etwas außerhalb der gegenwärtigen Zeit anzusiedeln, weil ich die Dinge dann anpassen kann. Wenn man einen zeitgenössischen Film macht, muss er realistisch sein. Und das will ich nicht“.¹⁶

In der Tat kann man die alte Fernsehserie „Star Trek“ (1966-1969) von Gene Roddenberry als die vielleicht letzte Utopie des 20. Jahrhunderts ansehen (im 19. Jahrhundert waren es noch die realistisch erscheinenden technischen Visionen von Jules Verne). Filme, die heute über Künftiges spekulieren, sind in der Regel in einer nahen Zukunft angesiedelt; und fast ausschließlich weisen sie auf Probleme und Übelstände der Gegenwart hin.¹⁷

Den scharfen satirischen Blick auf die Gegenwart hat Gilliam seit Beginn seiner Filmkarriere geübt, als Gründungsmitglied der britischen Satireshow „Monty Python“. Doch sollte man bei „Brazil“ keinen Python-Film erwarten. Schwarzer Humor, Sarkasmus und Gespür für das Absurde sind durchaus vergleichbar, doch wird der fröhliche Anarchismus der Pythons hier von einem ernsteren Ton durchzogen. Immerhin erscheint Python-Mitglied Michael Palin in einer Nebenrolle, und an den letzten Python-Film „The Meaning of Life“ (1983) erinnert auch die Restaurant-Szene. „Ich habe es aufgegeben, mein eigenes Leben zu verstehen“,¹⁸ sagt Gilliam mit Augenzwinkern im schon erwähnten Interview, und fährt fort: „Ich versuche nur den Sinn in der Welt zu finden, in der dieses Leben stattfindet.“¹⁹ Damit bringt er ein postmodernes, illusionsloses, skeptisches Lebensgefühl zum Ausdruck:

„Ich versuche, die Welt zu verstehen. Ich setze das zusammen, von dem ich denke, es ist die Welt. Ich versuche in den Filmen, dem Ganzen einen Sinn zu geben, selbst wenn es Karikaturen oder Grotesken sind. Jedesmal, wenn ich dann einen Film beendet habe, sage ich rückblickend, ich habe es nicht richtig hinbekommen. Also versuche ich es wieder“.²⁰

¹⁵Die Beispiele hierfür im Film des 20. Jahrhunderts reichen von „Metropolis“ (1927) bis „Matrix“ (1999).

¹⁶Übersetzung des Autors. Vgl. Grow 2014: „‘Dystopia’ just seems like an easy word to use, because nobody makes ‘utopian’ films. [...] It’s about the ‘now’. The Zero Theorem is me talking about the world we’re living in, which Brazil was all about. It wasn’t a futuristic thing. It’s just easier for me to put something outside of a contemporary time, because then I can amend things. Once you do a contemporary film, it’s got to be realistic. And I don’t want that [...]“

¹⁷Um nur einige Beispiele zu nennen: Jugendkriminalität und Konditionierung in Kubricks „A Clockwork Orange“ (1971); Überbevölkerung und die Grenzen des Wachstums in „Soylent Green“ (Richard Fleischer (1973)); nukleare Aufrüstung und Kontrollverlust in „Terminator“ von James Cameron (1984 und 1991); mediale Bewusstseinsmanipulation in „Matrix“ (1999).

¹⁸Vgl. Grow 2014: „I’ve given up trying to understand my own life“, Terry Gilliam says.“

¹⁹Vgl. ebd.: „I’m just trying to make sense of the world this life is taking place in.“

²⁰Vgl. ebd.: „I’m trying to understand the world. I assemble what I think is the world. I try to make sense of it in the films, even though they’re cartoons or they’re grotesque. Then every time I finish a film and look back, I say, ‘I didn’t get it right.’ So I try again.“

Darin ist die Methode des Künstlers durchaus der wissenschaftlichen verwandt, bestimmt von Versuch und Irrtum. Eine narrensichere Methode hat man noch nirgendwo erfunden, weil es sie wohl nicht gibt – was bleibt, ist systematischer Zweifel und Skepsis.²¹ Diese Einsicht erscheint wesentlich für das Verständnis der Postmoderne.

„Brazil“ hatte zunächst verschiedene Arbeitstitel: „Das Ministerium“ (was an Kafka erinnert – „Das Schloss“, „Der Prozess“, „Die Verwandlung“)²² oder „1984½“. 1984 steht dabei für Orwells düstere Zukunftsvision „Nineteen Eighty-Four“ (1949) (die in den digitalisierten, kybernetisch gesteuerten Gesellschaften in gewissen Aspekten Realität geworden ist) – eine Welt, in der sich Bürokratie zu einem System des Totalitarismus verdichtet hat. Totalitär soll hier ein politisch-gesellschaftliches institutionelles System heißen, das auf die Totalität, die Gesamtheit aller Lebensbereiche Einfluss nimmt.²³ Orwell hatte 1949 diese Tendenzen im Kommunismus und vorher im Faschismus beobachtet. Heute sehen wir sie weltweit in allen Gesellschaften am Werk, auch in solchen, die sich als demokratisch verstehen, dabei jedoch auf einen bürokratischen Steuerungs- oder Herrschaftsapparat nicht verzichten wollen, der immer mehr in alle Bereiche des Lebens regulierend eingreift. So hatte das bereits der Soziologe Max Weber zu Beginn des 20. Jahrhunderts analysiert.²⁴ Die zuvor erwähnte zentrale Klimaversorgung der Universität gibt im Kleinen ein Beispiel für solch eine zentralistische Einflussnahme unter Entmündigung der Betroffenen. Nicht ohne Absicht wurde „Brazil“ als Beitrag zum „Orwell-Jahr“ 1984 gedreht.

Vor seiner Filmkarriere arbeitete der Regisseur in der Werbebranche und als Cartoonist.²⁵ Für die Detailversessenheit in seinen Filmen bekannt, überrascht es nicht, wenn Gilliam auf das Design der Plakate in „Brazil“ offensichtlich großen Wert legte, und dass die Plakatinhalte bedeutsame Elemente für die Semiotik des Films vermitteln. Zwei Gruppen von Inhalten lassen sich unterscheiden: erstens solche, die politische Parolen enthalten und als Appelle zu Überwachung und Kontrolle aufzufassen sind (Abb.1-7). Von diesen bemerkt man zuerst ein Plakat in Großaufnahme (Abb.1), das in Farbgebung, Typographie und Design an den russischen Konstruktivismus der 1920er-Jahre erinnert. Kurz darauf folgt ein weiteres

²¹Der Wissenschaftstheoretiker und -kritiker Paul Feyerabend brachte das auf die Formel: „Verlassen kann man sich auf nichts“ (vgl. Feyerabend 1977). Filme wie Stanley Kubricks „Dr. Strangelove“ (1965) oder wiederholt die Filme der Brüder Joel und Ethan Coen („Blood Simple“ (1984), „The Hudsucker Proxy“ (1995), „Burn after Reading“ (2008) u.a.) greifen diese Thematik der Grenzen von Rationalität auf. In den beiden letztgenannten Filmen der Coens finden sich auch Zitate aus Gilliams „Brazil“ (z.B. Postzentrale in „Hudsucker“; Schönheitsoperation in „Burn After Reading“).

²²Verschiedene Situationen in „Brazil“ (vgl. z.B. Abb.20, 21, 27) erinnern an Kafkas Parabel „Vor dem Gesetz“ (vgl. Kafka 1915).

²³Mit der hier verwendeten Totalitarismus-Definition wird nicht die Absicht verfolgt, verschiedene (namentlich totalitäre, autoritäre und demokratische) Herrschaftsordnungen voneinander abzugrenzen (ausführlich diskutiert von Linz 2000). Hier geht es lediglich darum, Verwaltungshandeln und seine Auswirkungen innerhalb einer Gesellschaft zu charakterisieren, ungeachtet welche Herrschaftsordnung in dieser Gesellschaft gilt. Juan Linz betont in diesem Zusammenhang die Bedeutung gesellschaftlicher Freiheiten (Linz 2000, 20): „[...] we should not forget that freedom is as important as (if not more important than) democracy – that is, government by those elected by the people. The liberal freedoms certainly are important as an instrumental requirement for democratic political processes, but above all, they are valuable in themselves.“ Es ist bezeichnend, dass Gilliams „Brazil“ keine spezifische Herrschaftsordnung erkennen lässt, anders als Orwell, der sehr genau eine Einparteienherrschaft nach stalinistischem Muster beschreibt. Das Interesse des Films gilt offensichtlich nicht der Frage nach dem politischen Regime, nicht der Rekrutierung der Spitze der Hierarchie, sondern dem Verhalten des bürokratischen Herrschaftsstabs sowie seinen Auswirkungen auf Alltagsleben und staatsbürgerliche Freiheiten.

²⁴Vgl. Weber 1922, dort insbes. 124-130, 551-579, 825-837.

²⁵Eine kleine Auswahl seiner frühen Cartoons findet sich in McCabe (vgl. McCabe 1999, 10ff.). Auch die Animationssequenzen der Python-Filme stammen von Gilliam.

Plakat, dessen Bildmotiv Orwells „Big Brother“ zu ähneln scheint (Abb.2), wobei jedoch der darauf Abgebildete anonym bleibt (vielleicht ein Funktionär oder ein Bürger, der Spitzeldienste leistet). Auch das nächste Motiv (Abb.3) lässt in seiner paradoxen Widersprüchlichkeit („Suspicion Breeds Confidence“) an das von Orwell beschriebene „Doublethink“ denken.²⁶ Die folgenden Plakatmotive (Abb.4-5), weniger exponiert ins Bild gesetzt, variieren die Thematik Schnüffelstaat, während der Aufruf zur Sauberkeit (Abb.6) – eine in zu Autoritarismus neigenden Herrschaftsordnungen beliebte Metapher – eher als Beispiel für „Stadtmöblierung“ gelten kann. Auch Antisabotage-Poster aus dem Zweiten Weltkrieg lassen sich als Vorbilder ausmachen (Abb.7). Ebenso dient Kunst am Bau der politischen Propaganda (Abb.19-20). Alle diese Beispiele erfüllen die Funktion von Medien, offizielle Definitionen von Wahrheit und Wirklichkeit sowie dementsprechende Appelle abzugeben, und sind somit effektive Herrschaftsinstrumente (vgl. auch Abb.15).

Gilliam greift aber nicht nur Orwellsche Motive auf; er ergänzt sein Modell des totalitären Staats um weitere Aspekte. So ist (zweitens) eine andere Gruppe von Plakaten und Bildmotiven (Abb.8-14) der Werbung für Konsum gewidmet. Einkaufswagen sind in dieser Konsumentenwelt allerorten anzutreffen (vgl. Abb.10). Der Film beginnt schon mit einem Einkaufswagen, der vor einem Schaufenster vorbeigeschoben wird, das mit Fernsehmonitoren angefüllt ist, auf denen eine Werbesendung für die allgegenwärtigen Röhrensysteme läuft (Abb.8), welche Technokratie und Zentralismus in alle Lebensbereiche eindringen lassen (vgl. Abb.3, 4, 12, 15, 17, 33). Darüberhinaus sind Verkehrsmittel (Abb.9), Reisen (Abb.10, 11, 14), Energieversorgung (Abb.12) Themen der Werbung. Selbst der eigene Körper wird zum Konsumgut, wie das wiederkehrende Motiv der Schönheitsoperation verdeutlicht. Die Werbebotschaften verdichten sich zu einer Konsumideologie mit theologischen Untertönen (Abb.16), mit Plakatwänden (Abb.15), die wie Potemkinsche Dörfer den Blick auf die „äußere Wirklichkeit“ verstellen.²⁷ Gilliam zeigt damit, dass ein bürokratischer und technokratischer Totalitarismus mit konsumorientierter, kapitalistischer Marktwirtschaft durchaus vereinbar ist.

Die Herrschaftsordnung in Gilliams „Brazil“ weist alle Ausprägungen des Weberschen Idealtyps der formal rationalen, bürokratisch-monokratischen Verwaltung auf (vgl. Abb.26-31).²⁸ Wie bei Weber erweist sich die Bürokratie letzten Endes auch als „unentrinnbar“.²⁹ Doch die in Gilliams Fiktion real existierende Bürokratie zeigt deutliche Anzeichen von Dysfunktionalität (vgl. Abb.34-41). Der Blick auf den Idealtyp wird erweitert um eine Perspektive, die unbeabsichtigte Folgen des zweckrationalen Verhaltens mit einschließt:³⁰ Fehler, Irrtümer, technische Pannen, kleine Missgeschicke sind an der Tagesordnung und stören den bürokratischen Ablauf, ohne dabei dessen Anspruch auf Wirklichkeitsdefinition

²⁶Die vergleichbaren Parteiparolen lauten bei Orwell (1949, 7): „War is Peace“, „Freedom is Slavery“, „Ignorance is Strength“. Vgl. auch Orwells Anhang „The Principles of Newspeak“ (1949, 246-256).

²⁷Zum Begriff der äußeren Wirklichkeit vgl. Kracauer 1960, insbes. Kap.4, 95-112.

²⁸Max Weber fasst wesentliche Eigenschaften der Bürokratie folgendermaßen zusammen: „Präzision, Schnelligkeit, Eindeutigkeit, Aktenkundigkeit, Kontinuität, Diskretion, Einheitlichkeit, straffe Unterordnung, Ersparnisse an Reibungen, sachlichen und persönlichen Kosten sind bei streng bürokratischer, speziell: monokratischer Verwaltung durch geschulte Einzelbeamte gegenüber allen kollegialen oder ehren- und nebenamtlichen Formen auf das Optimum gesteigert“ (Weber 1922, 561f.).

²⁹Vgl. Weber 1922, 128: „Denn wenn die bürokratische Verwaltung überall die – ceteris paribus! – formal-technisch rationalste ist, so ist sie für die Bedürfnisse der Massenverwaltung (personalen oder sachlichen) heute schlechthin unentrinnbar.“

³⁰Vgl. dazu den grundlegenden Aufsatz von Robert K. Merton (Merton 1936).

und allumfassende Kontrolle erschüttern zu können. Formulare bestimmen das Alltagsleben; das mechanistische Weltbild des Apparats (Abb.17-18) reibt sich ständig an menschlicher Wirklichkeit und führt zu absurden Situationen.

Ansätze zu betriebswirtschaftlicher Amtsführung bringen nur eine weitere Verschärfung bürokratischer Willkür mit sich, wenn beispielsweise verhaftete Beschuldigte an den Kosten ihrer Festnahme und Folterung beteiligt werden. Geprägt von den Erfahrungen des sich entfaltenden Thatcherismus,³¹ zeigt Gilliam Auswüchse einer in einem extrem neoliberalen Sinn umgedeuteten ökonomischen Selbstverantwortlichkeit. Als äußeres Abbild sozialer Beziehungen erscheint die Architektur, die Züge von Fritz Langs „Metropolis“ (1927) aufgreift, wo sie der Überhöhung des Herrschaftsanspruchs dient (Abb.19-25). Ihre unmittelbaren historischen Vorbilder sind in Art Deco und stalinistischem Klassizismus der 1930er Jahre zu finden; das Prinzip freilich reicht zurück bis zu den Palästen ägyptischer und babylonischer Alleinherrscher.

Kommen wir auf den Arbeitstitel des Films zurück: 1984½. Einhalb, das ist eine Verneigung vor Federico Fellinis genialem Film „8½“ (1963) über einen Regisseur, der inmitten einer sich immer verwirrender gestaltenden Filmproduktion versucht, sich in seiner Lebenswelt zurechtzufinden – ein Film voller Träume und Alpträume, surrealer Phantasien, in denen Traum und Wirklichkeit unauflösbar ineinander übergehen. Surrealismus, eine künstlerische Bewegung des 20. Jahrhunderts, sollte man keinesfalls mit ‚unrealistisch‘ verwechseln. „Es ist vielleicht ein kleines bisschen übertrieben, aber es ist fast ein Porträt der wirklichen Welt“,³² beschrieb Andrew O’Hehir Gilliams filmdramaturgischen Ansatz. Wie sich André Bretons „Erstem Manifest des Surrealismus“ (1924) entnehmen lässt, versucht die surrealistische Perspektive, der Wirklichkeit der Lebenswelt auf den Grund zu gehen, indem sie uns, jenseits zweck- oder wertrationaler Erwägungen, Gedanken- und Gefühlswelten vor Augen führt³³ – Träume spielen dabei eine wichtige Rolle (ebenso in „Brazil“). Man kann sagen: Surrealismus ist eine psychische Repräsentation der Wirklichkeit (für Breton war Freuds Psychoanalyse eine wichtige Anregung). Wunschträume gehen im Film jedoch immer mehr in Alpträume über. In einer alpträumhaften Szene verschwindet ein Mensch in einem Papiersturm aus Formularen, Quittungen und Zeitungen (Abb.45a-c). In der kafkaesken Welt von „Brazil“ führen die Extreme der Rationalität immer wieder ins Absurde. Als Entscheidungshilfe für leitende Bürokraten dient ein Zufallsgenerator (der an eine Guillotine erinnert) im postmodernen, neo-konstruktivistischen Design der 1980er Jahre (Abb.44a-c) – eine postmoderne Kritik des mechanistischen Rationalismus und seines Anspruchs auf Planbarkeit des Lebens.

In surrealistischer Perspektive kann es nicht überraschen, dass ein Film mit dem Titel „Brazil“ nicht in Brasilien spielt, sondern in einer Welt, die heute überall sein könnte. Brazil ist hier kein geographischer Ort, sondern eine Kopfgeburt, Ausdruck eines weiteren Gefühls im

³¹Margaret Thatcher war von 1979-1990 britische Premierministerin. Bereits in „The Meaning of Life“ (1983), besonders auch in Gilliams Beitrag „The Crimson Permanent Assurance“ (1983), kritisierten die Pythons extreme Auswüchse des Thatcherismus.

³²Übersetzung des Autors. Vgl. O’Hehir 2014: „It’s maybe a tiny bit exaggerated, but it’s almost a portrait of the real world.“

³³Vgl. Breton 1924: „Je le définis donc une fois pour toutes: SURREALISME, n. m. Automatismes psychiques par lequel on se propose d’exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l’absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.“

surrealen Spiel. Wie jedoch die Psychologie lehrt, ist jedes Gefühl eine durchaus reale körperliche Reaktion auf Reize aus der Umwelt. Gilliams „Brazil“ ist ein Kunstprodukt, der Titel eines Musikstücks: „Aquarela do Brasil“ (Brasilien in Wasserfarben) – ein Samba, der 1939 von dem brasilianischen Komponisten und Songwriter Ary Barroso komponiert wurde. Text und Melodie entstanden in einer Regennacht. Barroso wollte, wie es heißt, „den Samba von den Tragödien des Lebens befreien“,³⁴ hingegen „Größe, Wert und Reichtum“³⁵ des Landes zum Ausdruck bringen – eine poetische Liebeserklärung an seine Heimat Brasilien. Durch den Film zieht sich dieses musikalische Thema als Leitmotiv eines erhöhten Lebensgefühls, das immer wieder mit grauer, alptraumhafter Realität kontrastiert wird. Gilliam verwendet allerdings nicht Barrosos Text, sondern die englische Version von Jimmy Cahn, die für den Sinatra-Song „Come Fly with Me“ (1958) entstand (im Film interpretiert von Geoff Muldaur, in seiner Fassung von 1969). Vielleicht steht dieses Motiv im Film nicht so sehr für Flucht aus der Wirklichkeit (auch wenn wir Situationen kennen, aus denen es keinen Ausweg mehr gibt, allenfalls die Flucht ins Imaginäre – oder Surreale). Vielleicht steht es für die Hoffnung auf eine letzte, individuelle Freiheit – so klein sie auch sein mag – die Wirklichkeit, in der wir leben wollen, selbst zu wählen und sie nach unseren eigenen Phantasien zu gestalten. Insofern können wir im Film den Funken einer Utopie entdecken: Der menschliche Geist kann sich unter Umständen der totalitären Kolonialisierung entziehen.

So möchte auch unsere Traumfabrik³⁶ keine Fließband-Industrie sein, sondern Hand- und Kopfarbeit: Wir sehen die Filme im Kino, davor gibt es eine Mikroeinführung, danach ein moderiertes Publikumsgespräch und dazu öffentliche Seminare zur Vertiefung kultureller Zusammenhänge. Die Traumfabrik versucht, die Diskurse der Medien in einen Dialog mit freien Menschen zu überführen.³⁷

„Brazil“ wird inhaltlich auf unabsehbare Zeit aktuell bleiben, und vermutlich auch ästhetisch. „Jeder Gilliam-Film hat sich in mir festgesetzt. Sie brechen mein Denken ein wenig auf und fordern meine Reaktion heraus (wie ein Muskelreflex), was mir hilft, als Person zu wachsen“,³⁸ kommentierte ein Internetuser kürzlich einen Artikel über den Regisseur. In diesem Sinne seien den Karlsruherinnen und Karlsruhern weiterhin schöne Geburtstage gewünscht und dem Publikum von „Brazil“ ein ebenso surreales wie nachhaltig befreiendes Filmenerlebnis. Und für die kommenden Lebensjahre der Stadt wünsche ich mir und uns allen viele Freiräume für Phantasie, die uns von keinem Bürokraten eingeengt werden.

³⁴Übersetzung des Autors. Ary Barroso zitiert nach <http://cifrantiga3.blogspot.de/2006/04/aquarela-do-brasil.html> (30.08.2015). Vgl. auch den englischen Wikipedia-Artikel zu „Aquarela do Brasil“, https://en.wikipedia.org/wiki/Aquarela_do_Brasil (30.08.2015).

³⁵Vgl. ebd.

³⁶Eine Übersicht über die bisherigen Veranstaltungen der Traumfabrik gibt der Anhang.

³⁷Zu den Begriffen „Diskurs“ und „Dialog“ vgl. Flusser1973, dort insbes. 8-18.

³⁸Übersetzung des Autors. Vgl. Kommentar von AnonymousCivilPerson am 18.09.2014: „Every Gilliam film has stuck with me. They break my brain a little and force me to cope (like a muscle) which helps me grow as a person“ (Anders 2014).

BILDTEIL: „Brazil“ in Motivgruppen. Film Stills / Standbilder

1. Plakate in „Brazil“
 - 1.1 Konstruktivismus und Big Brother: Staatliche Plakatkultur Abb.1-7
 - 1.2 Konsumgesellschaft: Werbung Abb.8-14
 - 1.2.1 Konsumideologie Abb.15-16
2. Bürokratie in „Brazil“
 - 2.1 Epistemologischer Idealtyp: Das mechanistische Weltbild der Bürokratie Abb.17-18
 - 2.2 Ausprägungen des bürokratischen Idealtyps Abb. 19-24
 - 2.3 Betriebswirtschaftlich orientierte Bürokratie:
Kommerzialisierung und Thatcherismus Abb. 25-26
 - 2.4 Menschlicher Faktor und unerwartete Folgen:
Alltag und Dysfunktionalität der Bürokratie Abb. 27-36
3. Der bürokratisch verwaltete Raum: Herrschaftsarchitektur Abb. 37-43
4. Zufallsgenerator statt rationaler Planung? Abb.44a-c
5. Alptraumhafter Surrealismus: Mensch in Papieren Abb.45a-c
6. Leitmotiv: Aquarela do Brasil / Come Fly with Me –
gelungene Flucht in virtuelle Welten? Abb.46a-b

NACHWORT

LITERATUR

FILME

ANHANG: Traumfabrik Karlsruhe – Veranstaltungen 2010- 2015

BILDTEIL: „Brazil“ in Motivgruppen. Film Stills / Standbilder

1. Plakate in „Brazil“

1.1 Konstruktivismus und Big Brother: Staatliche Plakatkultur



Abb.1: Konstruktivistisches Design, neoliberale Botschaft. Brazil 0:11:37.



Abb.2: Anonymer Funktionär als Big Brother. Brazil 0:11:52.

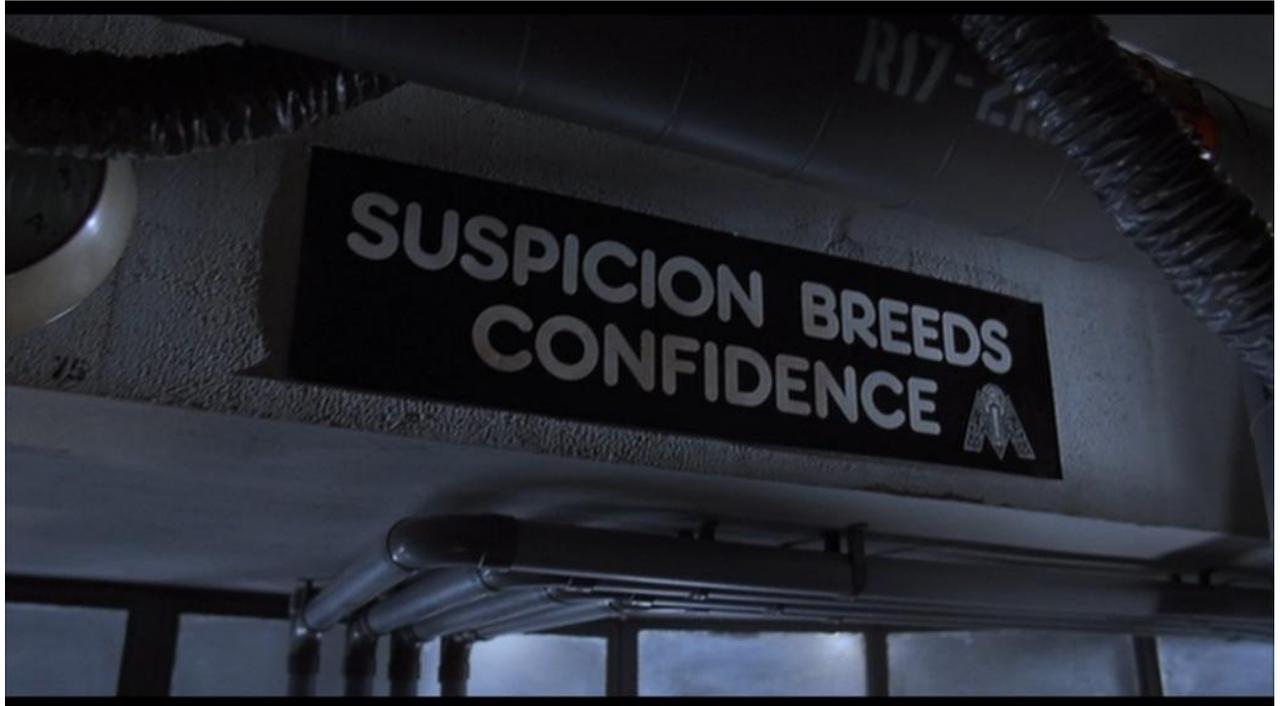


Abb.3: Orwellsche Parole. Brazil 0:14:29.



Abb.4: Denunziation als soziale Norm. Brazil 1:08:01.



Abb.5: Gesellschaft ohne Vertrauen. Brazil 1:16:36.



Abb.6: Sauberkeit als Bürgerpflicht. Brazil 1:22:25.



Abb.7: Reminiszenz an Poster aus dem Zweiten Weltkrieg. Brazil 1:28:40.

1.2 Konsumgesellschaft: Werbung



Abb.8: Fernsehwerbung: zentralverwaltetes Röhrensystm. Brazil 0:00:21.



Abb.9: Plakatwand: Glücksverheißung. Brazil 0:38:14.



Abb.10: Plakat: Ferien im Hochsicherheitstrakt. Brazil 0:38:59.



Abb.11: Plakat: Mobilität als Fluchtverheißung. Brazil 1:25:43.



Abb.12: Plakat: Röhren als Energieträger. Brazil 1:27:31.



Abb.13: Potemkinsche Plakatwände: Konsumgüter. Brazil 1:29:15.



Abb.14: Fliegen mit/in Utopia – nur ein Traum? Brazil 2:05:32.

1.2.1 Konsumideologie



Abb.15: Werbung und Konsum: Die Verdeckung der äußeren Wirklichkeit. Brazil 1:29:24.



Abb.16: Eine Theologie des Konsums. Brazil 1:33:01.

2. Bürokratie in „Brazil“

2.1 Epistemologischer Idealtyp: Das mechanistische Weltbild der Bürokratie



Abb.17: Linearisiertes Denken. Brazil 1:39:58.



Abb.18: Monokausales Denken. Brazil 1:40:01.

2.2 Ausprägungen des bürokratischen Idealtyps



Abb.19: Zuständigkeiten. Brazil 0:14:43.

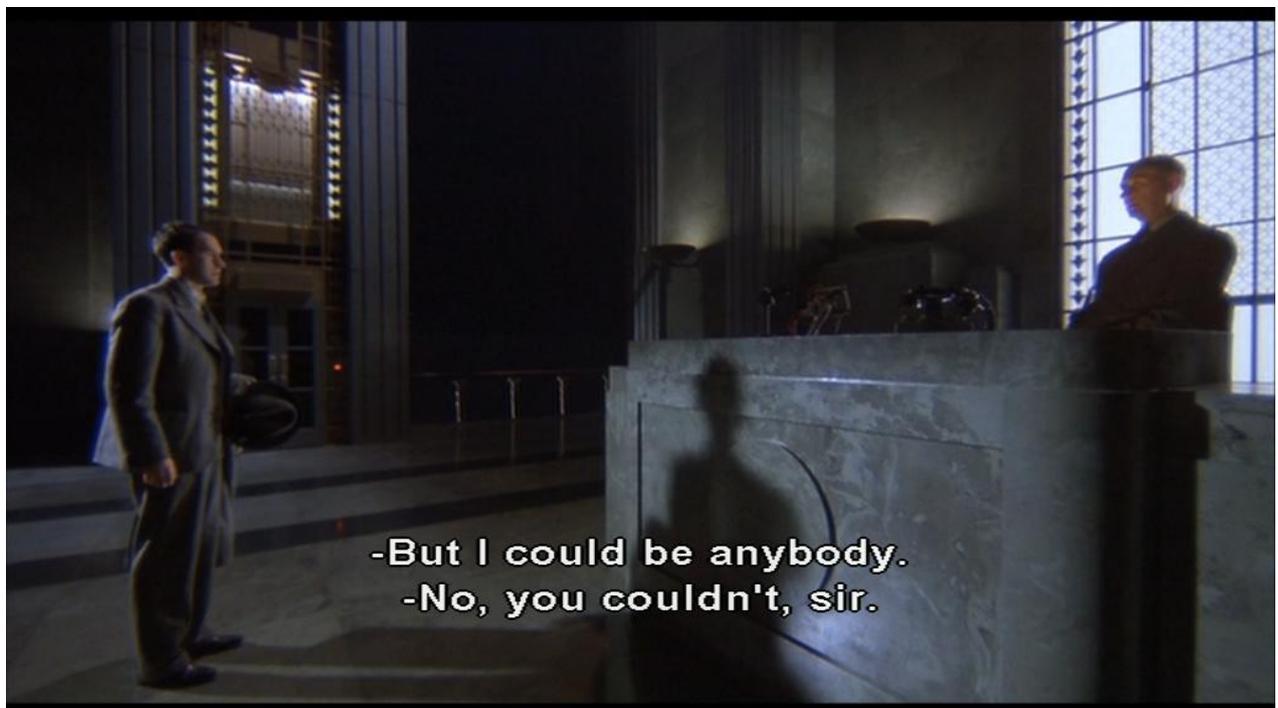


Abb.20: Wissen. Brazil 1:03:25.



Abb.21: Schriftlichkeit. Brazil 1:20:00.



Abb.22: Vertraulichkeit. Brazil 1:21:10.



Abb.23: Regelhaftigkeit. Brazil 1:57:39.



Abb.24: Unpersönlichkeit. Brazil 2:01:29.

2.3 Betriebswirtschaftlich orientierte Bürokratie: Kommerzialisierung und Thatcherismus



Abb.25: Kostenbeteiligung an Strafverfolgung. Brazil 1:58:04.



Abb.26: Kreditwürdigkeit statt Unschuldsvermutung. Brazil 1:59:50.

2.4 Menschlicher Faktor und unerwartete Folgen: Alltag und Dysfunktionalität der Bürokratie

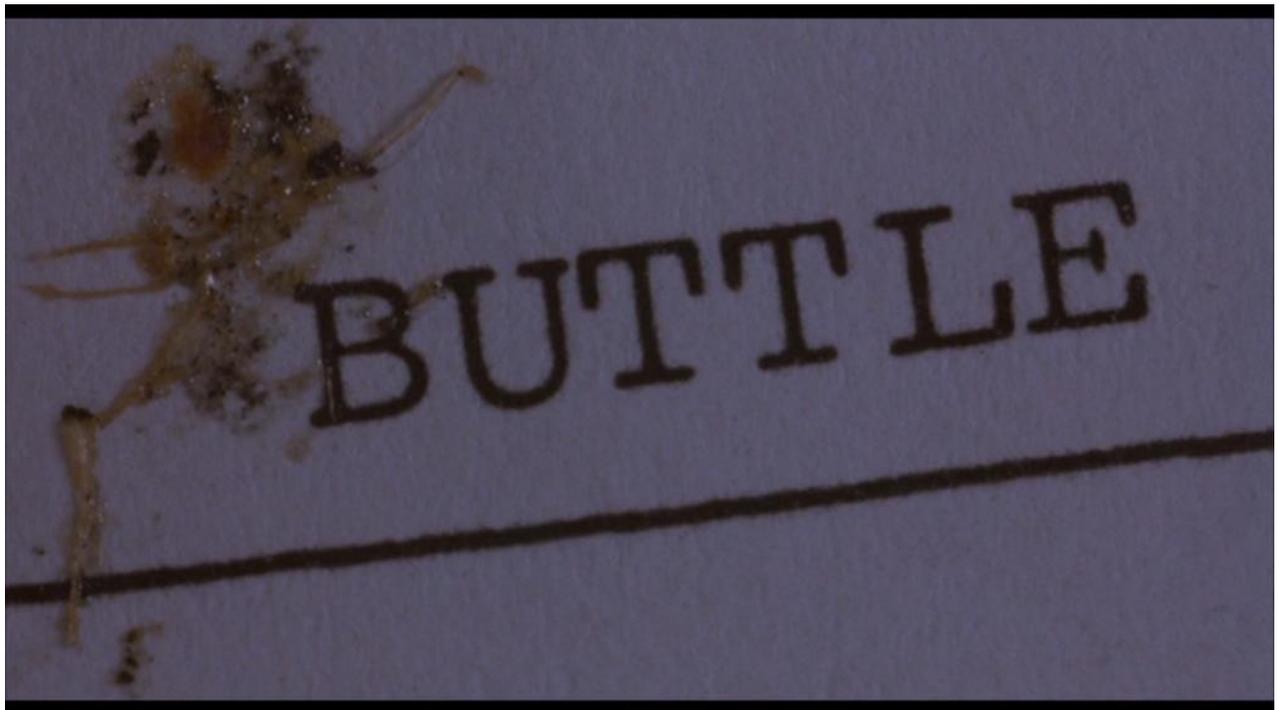


Abb.27: Zufall – Fliege im Getriebe. Brazil 0:02:40.



Abb.28: Mangelhafter Informationsfluss. Brazil 0:06:12.



Abb.29: Flucht in den Film. Brazil 0:07:38.

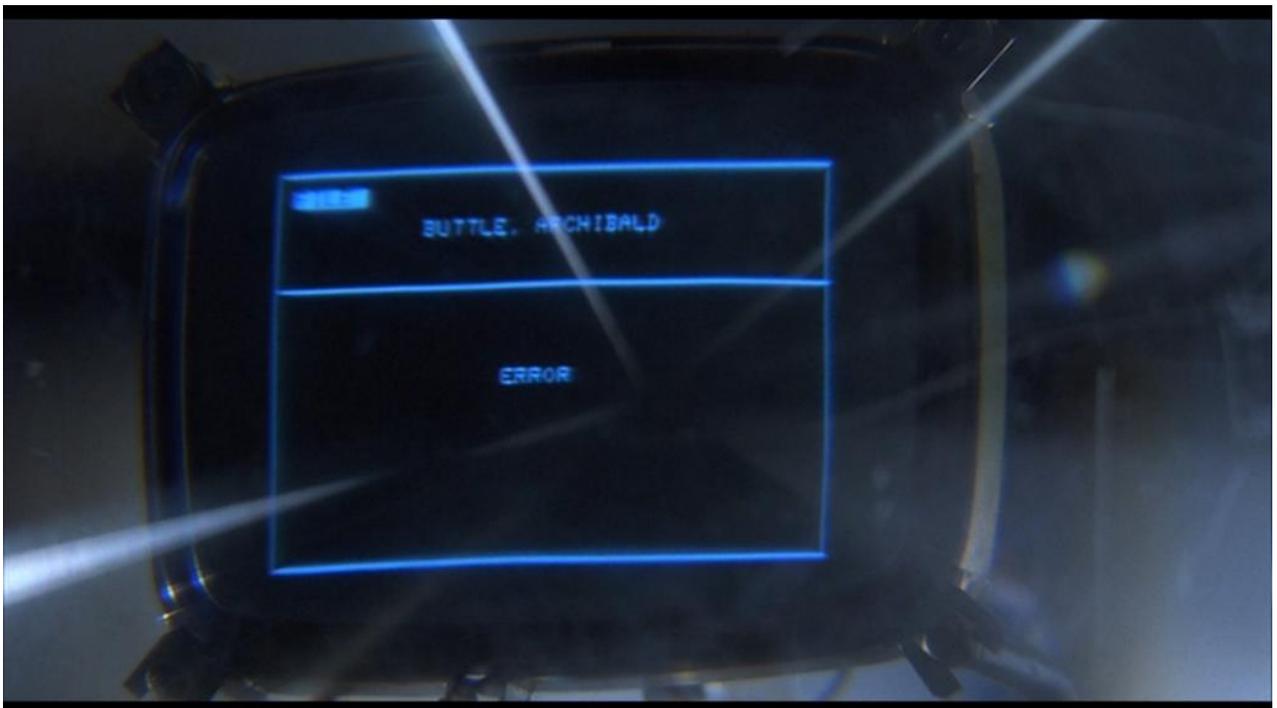


Abb.30: Fehler. Brazil 0:08:00.



Abb.31: Technisches Versagen. Brazil 0:10:25.



Abb.32: Angestregter Anschein von Reibungslosigkeit. Brazil 0:12:28.



Abb.33: Vermeidung von Verantwortlichkeit. Brazil0:33:35.



Abb.34: Unkenntnis. Brazil 0:36:41.



Abb.35: Verteidigung des persönlichen Anspruchs auf Betriebsmittel. Brazil 1:08:14.



Abb.36: Selbstimmunisierung. Brazil 1:15:21.

3. Der bürokratisch verwaltete Raum: Herrschaftsarchitektur



Abb.37: Kunst am Bau: Allegorische Verkörperung des Gesellschaftsmodells. Brazil 0:11:20.

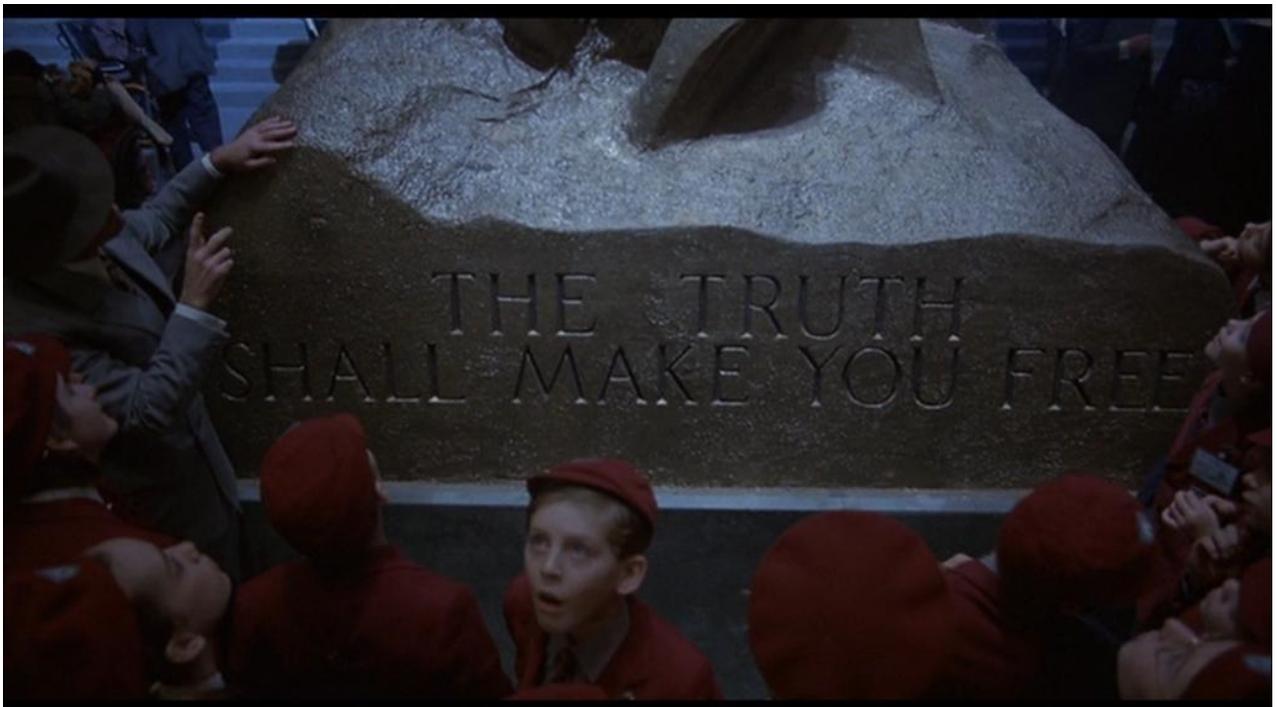


Abb.38: Fundament der Herrschaft: Wirklichkeitsdefinition und Wahrheitsmonopol. Brazil 0:11:33.

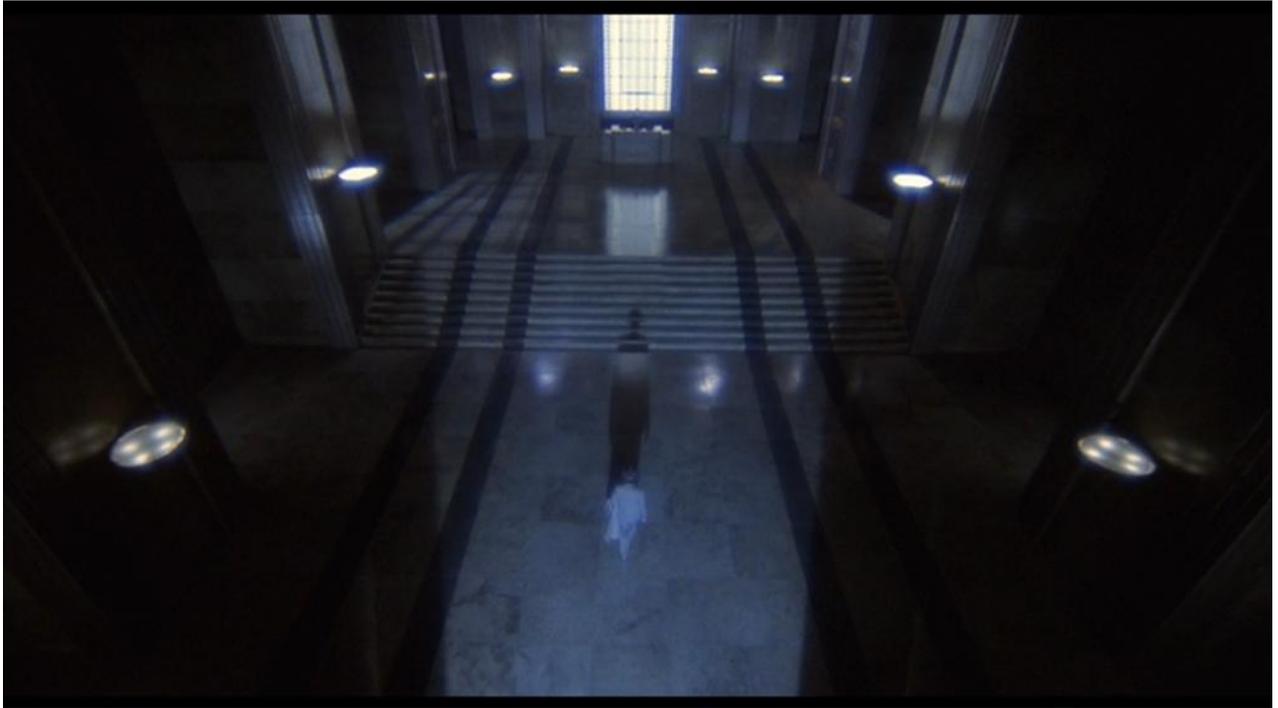


Abb.39: Erhöhung – Erniedrigung. Brazil 1:02:49.



Abb.40: Übermenschliche Proportionalität. Brazil 1:21:40.



Abb.41: Herrschaftszentrale: Ausdehnung und Distanz. Brazil 1:50:36.



Abb.42: Herrschaftszentrale: Informationskontrolle. Brazil 1:51:14.

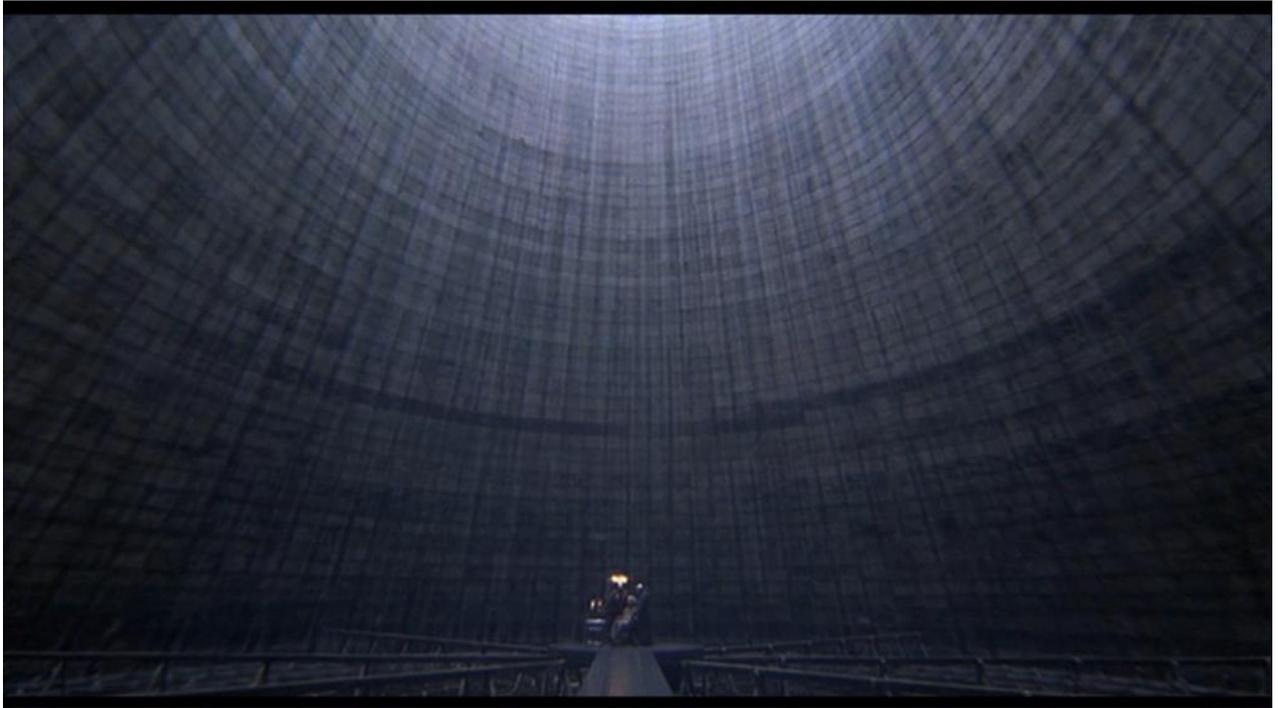


Abb.43: Folterzentrale: Einsamkeit und Ausgeliefertsein. Brazil 1:59:36.

4. Zufallsgenerator statt rationaler Planung?

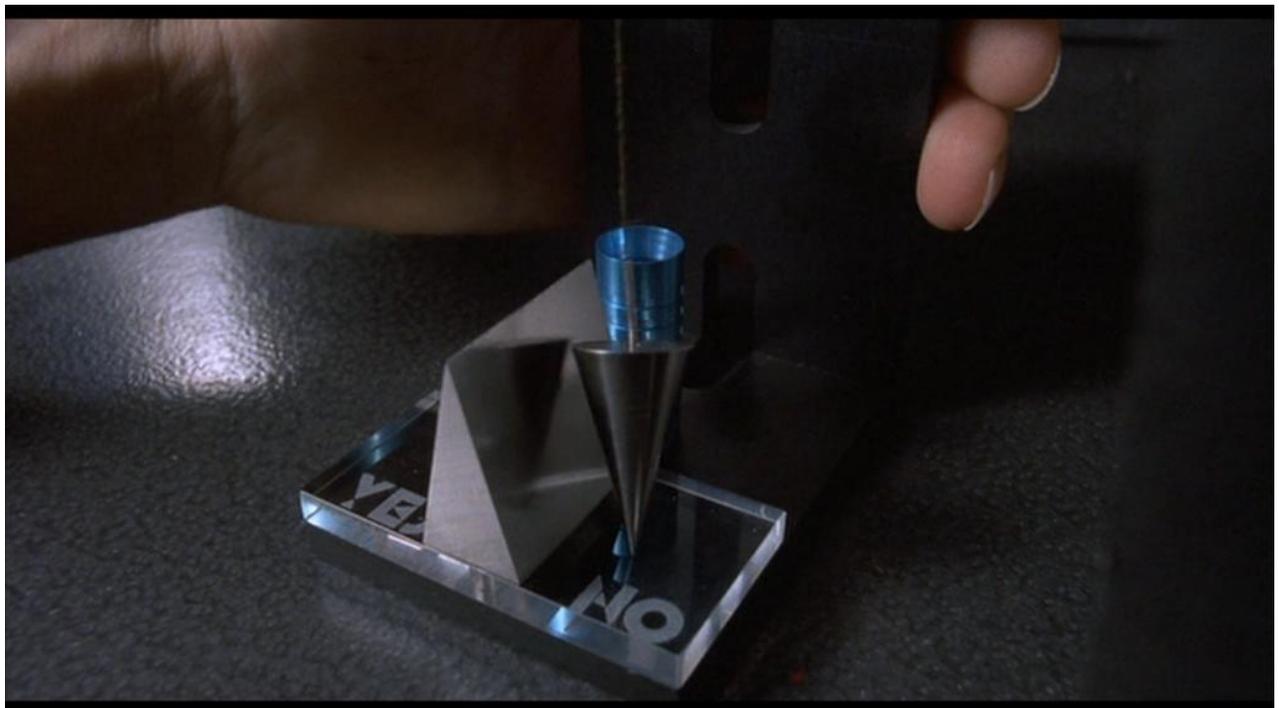
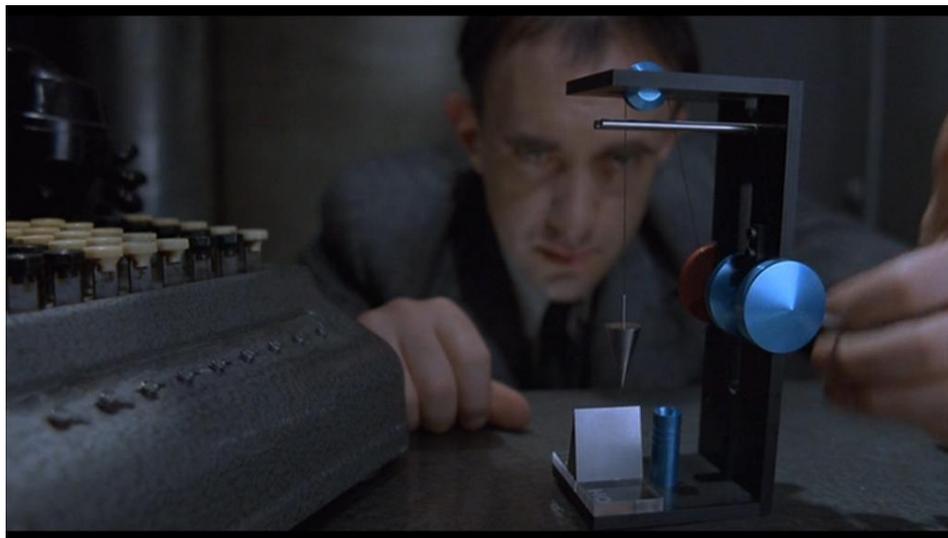


Abb.44a-c: Entscheidungsträger und Entscheidungsfindung.

Brazil 1:05:37 / 1:09:42 / 1:09:48.

5. Alptrahmhafter Surrealismus: Mensch in Papieren



Abb.45a-c: Mensch in Papieren. Brazil 2:06:25 / 2:06:28 / 2:06:48.

6. Leitmotiv: Aquarela do Brasil / Come Fly with Me– gelungene Flucht in virtuelle Welten?

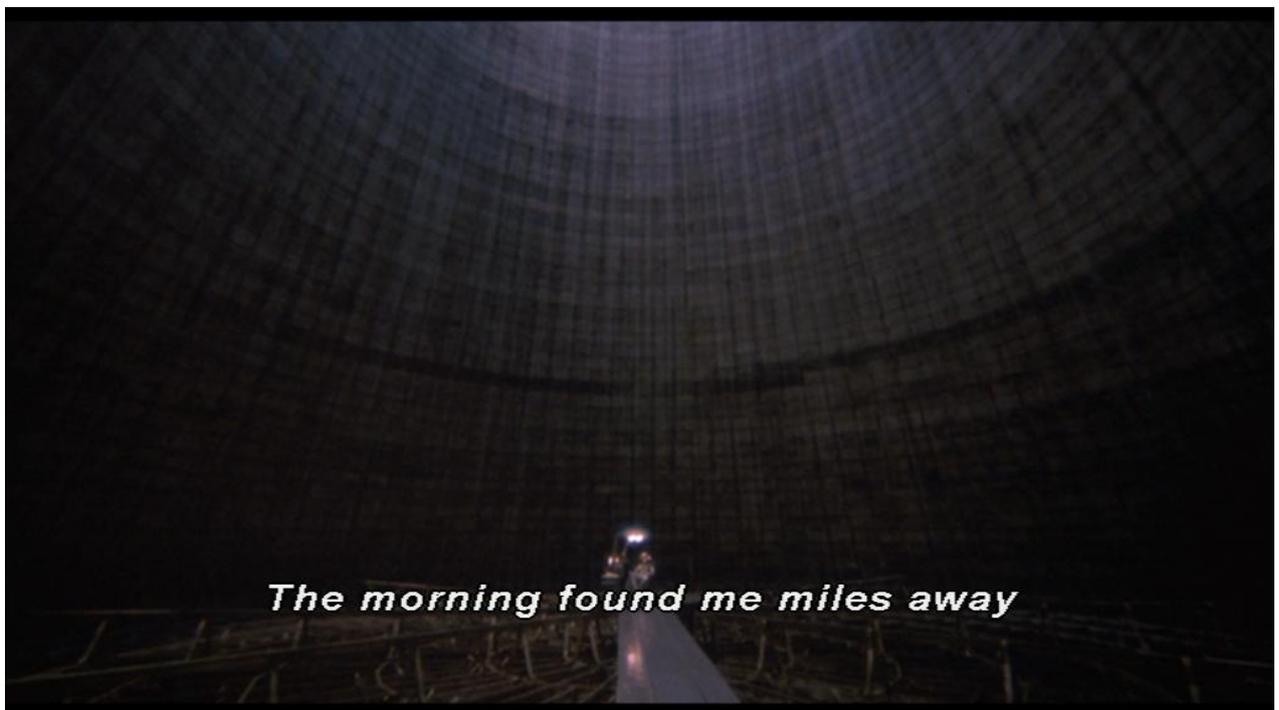


Abb.46a-b: Innere Emigration. Brazil 2:13:10 / 2:13:14

NACHWORT

Mikrointroduktionen sind keine fertigen Filmanalysen; sie verstehen sich als Einladungen, einen Film mit offenen Augen näher anzusehen und stellen Material bereit, das zum weiteren Nachdenken anregen möchte.

Dem soll auch der Bildteil dienen, der für diese Veröffentlichung ergänzt wurde und der einen ersten Versuch darstellt, den Film nach einigen inhaltlichen „Schlagwörtern“ ikonographisch zu erschließen. Selbstverständlich ließen sich noch zahlreiche weitere Schlagwörter ergänzen, z.B. „Träume“, „Schönheitsoperationen“ oder „Röhren“. Künftige Filmanalysen werden sich noch verstärkt der systematischen Erschließung der bildlichen Inhalte widmen müssen (und sich dabei auch visueller Mittel bedienen müssen).

Der vorliegende Text ist die überarbeitete Fassung einer Mikrointroduktion zu Terry Gilliams Film „Brazil“, vorgetragen am 16. Juli 2015 im Schlossgarten-Pavillon, anlässlich einer Veranstaltung zu Karlsruhes 300. Stadtgeburtstag. Die Veranstaltung wurde von Dr. Oliver Langewitz (Filmboard Karlsruhe) im Auftrag der Stadt Karlsruhe organisiert. Bei der Beschaffung der Filmrechte war Herbert Born, Geschäftsführer der Schauburg Karlsruhe, behilflich.

Der Direktorin des ZAK | Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft und Studium Generale (KIT), Prof. Dr. Caroline Y. Robertson-von Trotha, verdanke ich die Erteilung von Lehraufträgen, die mir jedes Mal willkommene Gelegenheit gaben, das Medium Film erneut theoretisch zu reflektieren. Den Teilnehmern meiner Seminare am ZAK und an der Akademie für Wissenschaftliche Weiterbildung Karlsruhe (AWWK) verdanke ich manche anregenden Beiträge und Diskussionen.

Die Anregung, den Text in der vorliegenden Form zu veröffentlichen, kam von Jens Görisch, Geschäftsführer des ZAK; das Lektorat übernahm Inge Böhm (ZAK). Bei der wiederholten Korrektur verschiedener Fassungen des Textes hat Jutta Batur mitgeholfen.

Ihnen allen gilt mein herzlicher Dank.

PS: Seit einigen Tagen werden in etwa 5 Metern Höhe vor dem Hauptgebäude der Universität Karlsruhe in der Kaiserstraße dicke blaue Röhren auf hässlichen Stahlträgern verlegt – BRAZIL...

Wolfgang Petroll / 10. Sept. 2015

ÜBER DEN AUTOR

Wolfgang Petroll, geboren in Karlsruhe, hat in Mannheim Soziologie, Psychologie und Wissenschaftslehre studiert. Er ist Dozent für Film und Medienästhetik, seit 2001 Lehrbeauftragter am ZAK | Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft und Studium Generale des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT) sowie seit 2010 Kurator der Filmreihe „Traumfabrik“ in Kooperation mit dem Filmtheater Schauburg Karlsruhe.

Kontakt: wolfgang.petroll@kit.edu

LITERATUR

Anders, Charlie Jane (2014): Terry Gilliam's Work Is Way More Influential Than You Probably Realized, in: io9, 18.09.2014. Online: http://io9.com/terry-gilliams-work-is-way-more-influential-than-you-pr-1636499524?utm_expid=66866090-48.Ej9760cOTJCPS_Bq4mjoww.0&utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (30.08.2015)

Breton, André (1924): Manifeste du surréalisme. Online: http://wikilivres.ca/wiki/Manifeste_du_surr%C3%A9alisme (30.08.2015)

Eisenstein, Sergej (1923): Montage der Attraktionen, in: Schriften 1: Streik, hrsg. v. Hans-Joachim Schlegel. München 1974, 216-221

Fecht, Karl Gustav (1887): Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe. Online: https://archive.org/details/bub_gb_owkBAAAAMAAJ (30.08.2015)

Feyerabend, Paul (1977): Verlassen kann man sich auf nichts. Aus einem Seminar an der Gesamthochschule Kassel, 7.7.1977, in: Wissenschaftstheoretische Plaudereien. Originaltonaufnahmen 1971-1992. Köln [CD]

Flusser, Vilém (1973): Umbruch der menschlichen Beziehungen?, in: Ders.: Kommunikologie. Frankfurt am Main 1998. Online: http://www.monoskop.org/images/b/bb/Flusser_Vilem_Umbruch_der_menschlichen_Beziehungen_manuscript.pdf (30.08.2015)

Flusser, Vilém (1991): Gesten. Versuch einer Phänomenologie. Düsseldorf/Bensheim. Online: http://monoskop.org/images/2/27/Flusser_Vilem_Gesten_Versuch_einer_Phaenomenologie.pdf (30.08.2015)

Freud, Sigmund (1919): Das Unheimliche, in: Imago 5, Heft 5/6, 297-324. Online: https://archive.org/details/Imago-ZeitschriftFuumlrAnwendungDerPsychoanalyseAufDie_464 (30.08.2015)

Grow, Kory (2014): Terry Gilliam Looks Back: „Brazil Will Be on My Gravestone“, in: Rolling Stone, 19.09.2014. Online: <http://www.rollingstone.com/movies/features/terry-gilliam-brazil-zero-theorem-monty-python-20140919#ixzz3kVweDpMy> (30.08.2015)

Hupp, Georg (1965): Karlsruher Heimatbuch für Stadt und Land. 4. neubearb. Aufl. Karlsruhe

Hurst, Harald (1990): Auf das modisch Gefällige zurückgestutzt. Online: <https://www.geistsoz.kit.edu/english/357.php> (30.08.2015)

Kafka, Franz (1915): Vor dem Gesetz, in: Gesammelte Werke, 4: Erzählungen. Frankfurt am Main 1976, 120

Kracauer, Siegfried (1960): Theory of Film. The Redemption of Physical Reality; dt.Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit (Schriften 3). Frankfurt am Main 1973

Linz, Juan J. (2000): Totalitarian and Authoritarian Regimes. Boulder, CO / London

O'Hehir, Andrew (2014): Terry Gilliam: Hollywood Is Just „Gray, Frightened People“ Holding on for Dear Life, in: Salon, 19.09.2014. Online:

http://www.salon.com/2014/09/19/terry_gilliam_hollywood_is_just_%E2%80%9Cgray_frightened_people%E2%80%9D_holding_on_for_dear_life (30.08.2015)

Orwell, George (1949): Nineteen Eighty-Four. A Novel. New York 1981

McCabe, Bob (1999): Dark Knights & Holy Fools. The Art and Films of Terry Gilliam. New York

Meininger, Herbert / Doerschuck, Hubert (1965): 250 Jahre Karlsruhe. Die Chronik zum Jubiläum der Stadt. Karlsruhe

Méliès, Georges (1907): Les Vues cinématographiques. Online: <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/les-vues-cinematographiques> (30.08.2015)

Merton, Robert K. (1936): The Unanticipated Consequences of Purposive Social Action, in: American Sociological Review 1, 894-904

Sartwell, Crispin (2004): Six Names of Beauty. New York/London

Soldt, Rüdiger (2013): Eine Innenstadt wird umgegraben, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.09.2013. Online: <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/karlsruhe-eine-innenstadt-wird-umgegraben-12589842.html> (30.08.2015)

Truffaut, François (1964): Le cinéma selon Hitchcock; dt. Mister Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? Hier zit.n. Truffaut/Hitchcock. München/Zürich 1999

Weber, Max (1922): Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. 5. rev. Aufl. Studienausgabe Tübingen 1976. Online (1. Aufl.): <https://archive.org/details/wirtschaftundges00webeuoft> (30.08.2015)

FILME

Cameron, James (1984): Terminator

Cameron, James (1991): Terminator 2: Judgment Day

Cameron, James (2008): Avatar

Coen, Joel & Ethan (1984): Blood Simple

Coen, Joel & Ethan (1994): The Hudsucker Proxy

Coen, Joel & Ethan (2008): Burn After Reading

Fellini, Federico (1963): 8½ (Otto e mezzo)

Fleischer, Richard (1973): Soylent Green

Gilliam, Terry (1983): The Crimson Permanent Assurance.
Supporting Feature von: Monty Python's The Meaning of Life

Gilliam, Terry (1985): Brazil

Gilliam, Terry (1995): 12 Monkeys

Gilliam, Terry (2013): The Zero Theorem

Hitchcock, Alfred (1929): Blackmail

Hitchcock, Alfred (1945): Spellbound

Karlsruhe, Brazil

Hitchcock, Alfred (1956): The Wrong Man

Hitchcock, Alfred (1959): North by Northwest

Jones, Terry (1983): Monty Python's The Meaning of Life

Kubrick, Stanley (1971): A Clockwork Orange

Kubrick, Stanley (1964): Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb

Lang, Fritz (1927): Metropolis

Lucas, George (1977): Star Wars

Méliès, Georges (1902): Le Voyage dans la Lune

Radford, Michael (1984): 1984

Roddenberry, Gene (1966-1969): Star Trek (TV Series)

The Wachowskis (1999): The Matrix

ANHANG

Traumfabrik Karlsruhe – Veranstaltungen 2010- 2015

| | | |
|-----|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| #10 | Winter 2015/16 | TARANTINO UNCHAINED. Retrospektive Quentin Tarantino 1992-2016 |
| #9 | Sommer 2015 | MYTHOS BLOCKBUSTER. 100 Jahre Kinomythen aus der Traumfabrik Hollywood, 1915-2015 |
| #8 | Winter 2014/15 | ODYSSEE INKUBRICK SPACE. Retrospektive Stanley Kubrick |
| #7 | Sommer 2014 | HELDEN & ANTIHELDEN. Teil 1: Trauma Krieg – Erster Weltkrieg im Kinofilm Teil 2: Clint Eastwood – Individualismus und Amerikanischer Traum |
| #6 | Winter 2013/14 | WIR SIND LEBOWSKI. Retrospektive Joel & Ethan Coen, 1984-2014 |
| #5 | Sommer 2013 | 117 Jahre Deutsch-Französische Filmbeziehungen. Mit Filmexploratorium: DADA Paris – Berlin |
| #4 | Winter 2012/13 | MENSCHENBILDER. Studio 1: Film und Wirklichkeit Studio 2: Menschliche Roboter & Künstliche Intelligenz Studio 3: Nachhaltige Genrefilme |
| | Sommer 2012 | Karlsruher Filmwochen: SONST NICHTS ZU LACHEN? Filmkomödien, subversiv und lustig |
| #3 | Winter 2011/12 | ZUKUNFTSPROJEKTIONEN – AUTORENFILME – KULTKINO. Studio 1: „Zukunftsfähig“ – Wem gehört die Zukunft? Studio 2: Autorenfilme – Filme in Theorie & Selbstversuch Studio 3: Kunst & Kult des Genrekinos |
| | Sommer 2011 | Karlsruher Filmwochen: IM REICH DER ZEICHEN Fritz Lang/Alfred Hitchcock |
| #2 | Winter 2010/11 | Studio 1: IN BILDERN DENKEN – Kreative Filmästhetik Studio 2: WEITERE NACHHALTIGE BEWEGUNGEN – Filme, die man gesehen haben muss |
| #1 | Sommer 2010 | NACHHALTIGE BEWEGUNGEN. Wie Filmklassiker unser Bildgedächtnis prägen |

Alle Filme mit Mikroeinführung und Kinogespräch.

Filmreihe kuratiert von Wolfgang Petroll und Herbert Born.

Eine Zusammenarbeit von: Filmtheater Schauburg Karlsruhe

mit ZAK | Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft und Studium Generale, KIT

AWWK – Akademie für Wissenschaftliche Weiterbildung Karlsruhe

ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

AFK – Akademischer Filmkreis Karlsruhe e.V.

Mit freundlicher Unterstützung der Georg-Fricker-Stiftung.