

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 62 (2020)
Heft: 387

Artikel: Das Drama der Epidemie : ein kurzer Blick auf die Filmgeschichte
Autor: Wulff, Hans J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-905852>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 22.02.2026

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



The Birds (1963) Regie: Alfred Hitchcock

Night of the Living Dead (1968) Regie: George A. Romero



Invasion of the Body Snatchers (1956) Regie: Don Siegel

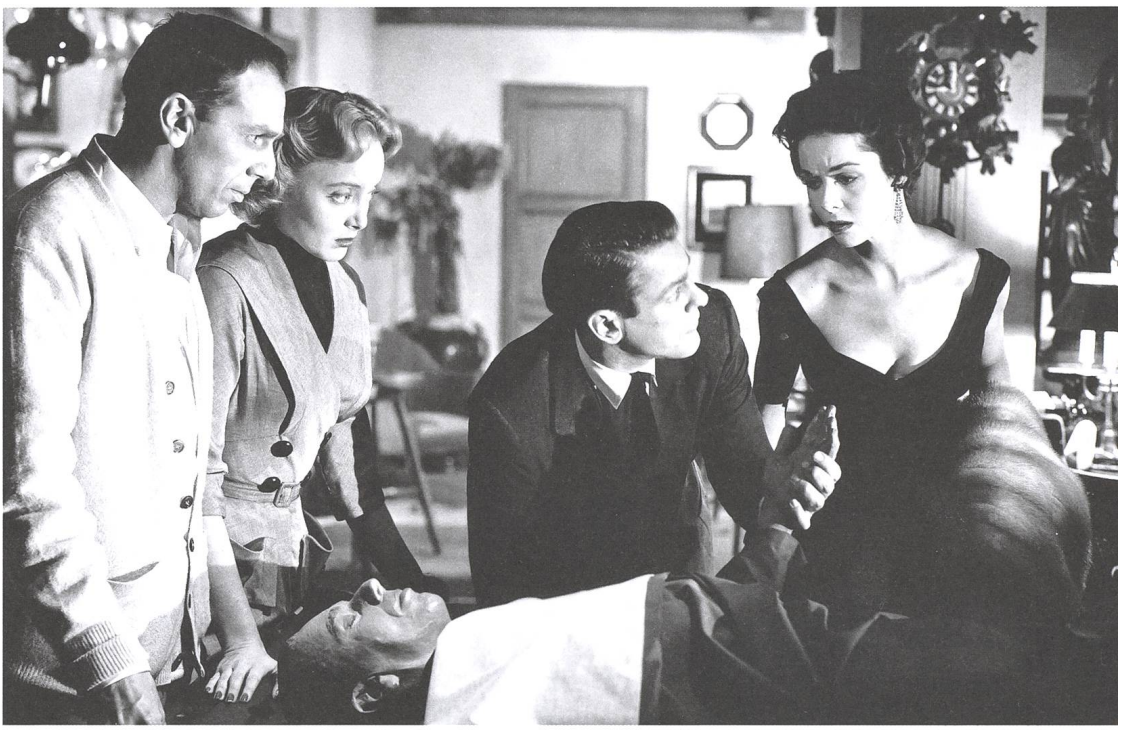
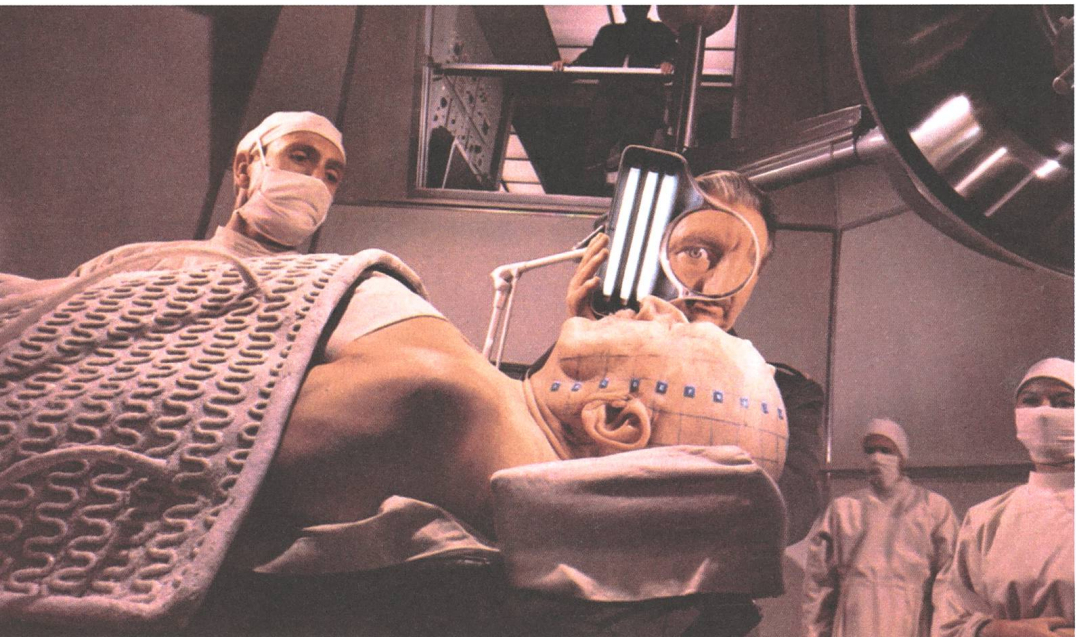


Outbreak (1995) Regie: Wolfgang Petersen



Invasion of the Body Snatchers (1978) Regie: Philip Kaufman

Fantastic Voyage (1966) Regie: Richard Fleischer



Invasion of the Body Snatchers (1956) mit Kevin McCarthy



The Andromeda Strain (1971) Regie: Robert Wise

Das Drama der Epidemie:

Zwar darf «Tod» ein Thema sein, die Kombination «Krankheit + Tod» wurde im Kino aber seit jeher gerne vermieden. In zahlreichen Variationen und Metaphern hält die Epidemie aber trotzdem Einzug in Kino und Fernsehen.

Hans J. Wulff

Ein kurzer Blick auf die Filmgeschichte

Seit der Erfindung des Films im Jahr 1895 hat es immer wieder reale Epidemien gegeben. Doch nur selten sind sie im Spielfilm thematisiert worden, sei es als thematischer Kern oder als historische Gegebenheit des Environments der erzählten Geschichte. Selbst in älteren Historienfilmen, die etwa im Mittelalter spielen, ist die Pest – der «schwarze Tod», eine sprachliche Floskel, die bis heute geläufig ist – nur selten angesprochen worden. Auch die Tuberkulose blieb randständig. In der Literatur spielte gerade sie dagegen eine bedeutende Rolle und fand in der Figur der Violetta in Giuseppe Verdis «La traviata» seine vielleicht prägnanteste Inkarnation. Die «Kameliendame» – so der Titel der Novelle von Alexandre Dumas Jr., auf die die Oper zurückgeht – ist seit 1907 mehrere dutzend Male auch filmisch adaptiert worden.

Es verwundert, dass die existenzielle Bedrohung, die von der Seuche ausgeht, in der Filmgeschichte eine so nachgeordnete Rolle spielt. Von wenigen existenzialistischen Versuchen abgesehen, neben Allegorien wie Ingmar Bergmans *Det sjunde inseglet* (deutscher Titel *Das siebente Siegel*, 1957) bleibt die Suche erfolglos. Vielleicht ist die Unterhaltungsfunktion des Kinos so dominant, dass zwar «Tod» ein Thema sein kann, die Kombination «Krankheit + Tod» aber vermieden wird. Und dass «Massentod» vielleicht nur in Kontexten wie «Krieg» angesprochen werden kann, in denen Mitleid mit Schuldvorwurf vereint werden kann, nicht aber als blindes Hinsterben gesichtslos bleibender vieler. Das würde sagen, dass sich die Epidemie und auch das

Virus gegen eine Dramatisierung sperren, weil sie die Frage nach der Urheberschaft nur mechanisch beantworten können, ohne jeden Bezug zum Intentionalen (und damit zum Schuldfähigen). Dennoch haben sich mit der Zeit mehrere Erzähl- und Deutungsmuster der Krankheit herausgebildet:

§ 1 – Das Paranoide

Erst in den frühen Fünfzigerjahren also bildete sich ein klarer, erkennbarer Motivkomplex des Seuchensfilms heraus. Es ist deutlich erkennbar, dass es sich um Dramatisierungen ganz anderer zeitgenössischer Themen handelte, vor allem um die Affektpolitik der zeitgenössischen US-Politik und -Wissenschaft in der Zeit des frühen Kalten Krieges. Ängste werden zu wirkungsästhetischen Ankern für Zuschauer_innen, Ängste, die auf die innere Ordnung der amerikanischen Zivilgesellschaft gerichtet sind: zum einen die Angst vor einer «Auflösung von innen her» (zu realer politischer Praxis in der panischen Abwehr kommunistischen Gedankenguts geworden), zum anderen vor einer Machtübernahme «von aussen» und einer Invasion vielleicht sogar durch Wesen aus einer anderen Welt (die Bezüge zur beginnenden Raumfahrt liegen auf der Hand). In beiden Fällen spielen die Filme mit kollektiver Paranoia und deren unterhaltsam-lustvollen Ausarbeitung in Katastrophenszenarien. Das Wissen um die unkalkulierbaren Effekte radioaktiver Strahlung und um eine experimentelle Medizin, die sich mit Biowaffen beschäftigt, die ihrerseits unabsehbare Konsequenzen haben könnten, treten hinzu.

Es mag überraschen, dass die Filme der Invasion aus dem Weltraum, der unkontrollierten Mutation von Tieren und Menschen, einer Wissenschaft, die aus dem Horizont von Kontrolle und Ethos des Wissenschaftlichen austritt, in einer Skizze der Entwicklung der Stereotype der Epidemiendarstellung genannt werden – tatsächlich sind in den Fünfzigern kaum Filme entstanden, die die Seuche explizit thematisierten. Die sich seit den Vierzigern rasant entwickelnde Mikrobiologie blieb als Lieferant für die Geschichten des Kinos ebenso uninteressant wie die Grippewellen der späten Fünfzigerjahre. Das Virus zog als Agent von Dramen und Geschichten erst später ins Kino ein – die Stereotype des Paranoiden blieben aber erhalten, wanderten in neue Filmwellen hinüber, die die Infektion als Eintrittspunkt in ihre horriblen Geschichten nutzten.

Derartige Amalgamierungen von Erzählformaten und (oft der Realität abgelassenen) Stoffen sind in der Geschichte des populären Kinos nicht selten: Aus der Verschmelzung entstehen neue Wellen von Filmen, die manchmal eigenständig werden und ein Eigenleben entwickeln, ins populäre Gedächtnis einwandern und dort noch Jahrzehnte später aktiv sind. Und die manchmal wiederum weitere Themen und dramatische Formeln von Nachbargenres aufsaugen und sich zu eigen machen. Das Virus wird erst nach dem Paranoiakino zum Auslöser von grundlegenden Veränderungen der Lebenswelt (und steht in der gleichen dramaturgischen Funktion wie atomare Strahlung oder

die Landung Ausserirdischer). Ob sie zur Zombiisierung von Menschen führen oder zu einer allgemeinen sozialen Katastrophe: Auf einer formalen Stufe ist die Verwandlung durchaus vergleichbar.

Für die Motivgeschichte muss interessant sein, dass schon die Phantasmagorien des Virus in Sci-Fi-Romanen der Fünfziger, aber auch in Epidemieszenarien wissenschaftlicher Herkunft immer als Gefahrenbringer angesehen werden: als zerstörerischer Eingriff in den individuellen Körper wie auch in die soziale Lebenswelt. Die Umkehrung – dass also Viren zu einer Verbesserung des Menschen und seiner Lebenswelt führen – ist nie durchgespielt worden. Insofern ist das Virus in der Sicht des Populären immer assoziiert gewesen mit Affekten der Angst und der Abwehr.

§ 2 – Die Wesenswandler_innen

Nach dem Höhepunkt des Paranoiakinos der Fünfziger tritt ein neues Thema der Angstausslösung auf: das Szenario des Wesenswandels. Die Geschichte des Gestaltwandlers – vom Werwolf bis zur Selkie – weist in die Welt der Legenden, Sagen und Märchen zurück. Meist ist es ein Einzelner, der als Wesen einer anderen Gattung auftreten kann. Es entsteht das Genre des Zombiefilms. In den Sechzigern traten zum ersten Mal in grossen Gruppen die Lebenden anfallende Zombies auf. Für sie galt kein stillschweigendes moralisches oder gar juristisches Gebot des Zusammenlebens mehr; sie schienen oft auf das einzige intentionale Ziel des Tötens oder gar Einverleibens reduziert. Vor allem in den Filmen *George A. Romeros* bildeten sich Schemata heraus, die nicht nur die Qualität der Figuren – die aus der Gattung der Menschen austreten, auch wenn sie äusserlich weiterhin Menschen ähneln – modifizieren, sondern auch ontologisch diese erzählten Welten in rein fiktiv-imaginierte Albtraumrealitäten transformieren.

(Böse) Viren, deren Befall Menschen zu (bösen) Zombies macht (und manchmal auch zu rasenden Amokläufer_innen), die jeder Art bürgerlicher Realität und jeder Erwartung nach äusserer Sicherheit der Menschen in diesen Märchenwelten spotten: Die Gattung derartiger rein fiktiver Übeltäter_innen ist bis heute im Figurenarsenal des Kinos erhalten geblieben. Und, wie schon gesagt, sie ist oft mit dem Epidemietopos (bzw. mit ihren virologischen Voraussetzungen) verbunden worden – wobei die Infektion allerdings nur ein dramaturgischer Kniff ist, den Übergang vom Lebenden zum lebenden Toten zu motivieren. Das synthetisierende Spiel der Anlagerung an andere Gattungen geht dabei weiter – manchmal lagert sich die Zombiethematik z.B. an die Thematik der Machtübernahme durch eine andere Gattung (etwa aus dem *alien invasion film*) an. Ein bekanntes und mehrfach realisiertes Beispiel kann die «Invasion der Körperfresser» nach einem Roman von Jack Finney aus dem Jahr 1955 sein, ein Stoff, der bereits 1956 von *Don Siegel* für das Kino adaptiert wurde (*Invasion of the Body Snatchers*); hier geht es um die Klonierung von Menschen in Wesen einer anderen Art und eine schleichende Übernahme der Macht in der amerikanischen Gesellschaft.



Outbreak (1995) mit Dustin Hoffman



The Andromeda Strain (1971) nach einem Roman von Michael Crichton



Fantastic Voyage (1966) mit Raquel Welch



Contagion (2011) Regie: Steven Soderbergh



Fantastic Voyage (1966) mit Stephen Boyd



Night of the Living Dead (1968) mit Duane Jones



The Birds (1963) mit Tippi Hedren



Det sjunde inseglet (1957) Regie: Ingmar Bergman

Verwandt, aber nicht identisch mit diesem Typus sind die «Wesenswandlerfilme», die von einer fundamentalen Veränderung des Verhaltens nicht nur der Menschen, sondern ganzer Tiergattungen handeln. Die Sicherheit der Alltagswelt gerät in Frage. Gerade dann, wenn auf jede Erklärung des Wandels verzichtet wird (wie prototypisch in *Alfred Hitchcocks* *The Birds* von 1962), erhöht sich die Bedrohlichkeit des fiktionalen Spiels. Erfasst der Wesenswandel menschliche Populationen (wiederum in den Filmen des Themenkreises oft durch Infektion motiviert), verliert der phänomenologische Schrecken an Kontur, man gerät in die Nähe der Zombiephantasien.

Für die Dramaturgien und wirkungsästhetischen Aspekte des Seuchenthemas ist die Überlegung möglicherweise wichtig, weil sie gerade nicht Menschen als Akteure (und gleichzeitig Opfer der Infektion), sondern das Gesamtfeld des Animalischen als Gegenüber der Welt der Bakterien und Viren (und vielleicht sogar des Mikrobiologischen allgemein) behauptet, also einen viel weiteren Blickwinkel auf die Weltordnung öffnet.

§ 3 – Das Drama des Mikrobiologischen

Dass zwischen diesen Grossgruppen der Biologie der erzählten Welten eine möglicherweise gefährliche Grenze gezogen ist, ist eine symbolische Modellvorstellung, die bis heute gilt. Es waren Filme wie *Richard Fleischers* *Fantastic Voyage* (1966) – eine Gruppe von Wissenschaftler_innen wird in einer Art U-Boot, das auf Zellgrösse verkleinert worden war, in den Blutkreislauf eines Kranken verbracht, um eine Operation durchzuführen –, die in visuelle Welten des Körpers eindringen, die man im Kino nie zu Gesicht bekommen hatte. Die Aufnahmen aus dem Inneren des Körpers waren eine Sensation, weil sie einem Gewussten, aber nie Gesehenen visuellen Ausdruck verliehen. Diese Faszination des Niegesehen kommt auch dem Mikrobiologischen zu (weshalb ein Film wie *The Andromeda Strain*, 1971 von *Robert Wise*, dessen Bilder zum Teil mit dem Mikroskopischen erzählen, hier Erwähnung verdienen). Für die Zuschauer_innen geraten diese Filme zu abenteuerlichen Reisen in unbekannte Territorien, bekommen den Charakter der Entdeckung. Allerdings waren es nur wenige Filme, die ausgangs der Sechziger (in der Zeit des *psychedelic cinema* und der Spekulationen um Bewusstseinsweiterung durch Drogen) in der genannten Programmatik entstanden; die Strategien der Darstellung verlieren sich im Spielfilmkino, wandern in den Sach- und Wissenschaftsfilm ein. Dem Nichtsichtbaren visuellen Ausdruck zu geben und es zudem in dramatische Kontexte zu integrieren, bleibt aber bis heute ein Problem.

§ 4 – Die Postapokalypse

In den Siebzigern formiert sich das Handlungsfeld des Postapokalyptischen als neues Phantasticum (obwohl Katastrophen und Weltuntergänge immer Sujets des Kinos gewesen sind). Nach einigen Vorläufern war es spätestens die vierteilige australische

Mad-Max-Reihe (1979, 1981, 1985, 2015), die eine Welt nach der Vernichtung aller bürgerlichen Ordnungen, nach dem Tod grosser Teile der Menschheit im Kino heimisch machte. Auch hier sind es oft Pandemien, die dem Geschehen vorangehen. Was bleibt, ist eine Handlungszone, in der jeder gegen jeden kämpft, in der es keine Sicherheit, keinen Schutz und schon gar keine Geborgenheit gibt – ein Szenario, das dem mancher Computerspiele ähnelt. Und die menschlichen Handlungsträger_innen sind in eine Situation gestellt, in der sie ganz sich selbst überlassen sind, in einer Welt der baren Präsenz des Handelns agieren müssen. Die Bedrohung kommt immer von aussen, die Aufgabe ist meist das pure Überleben.

Die Postapokalypsefilme sind meist reine Fiktion. Wenn sie nicht nach dem Zerfall jeder sozialen Ordnung spielen, machen sie allerdings manchmal zum Zentrum, was auch in diversen Epidemiefilmen thematisiert wird: die Unfähigkeit der Behörden, auf das Geschehen zu reagieren, die um sich greifende Panik, den Zusammenbruch jeder Form der Solidarität. Kurz: Es geht um die zusammenbrechende öffentliche Ordnung, das Überhandnehmen individueller Interessen und die ungezügelte Entfesselung von Gewalt.

Die Held_innen sind auf sich selbst gestellt. Oft pure Aktion, Männerfilme mit Schlägereien und wilden Verfolgungsjagden, die Bedingung der Seuche als Kondition einer Bewährungsprobe. Aber es gibt auch ein anderes Muster, das vom verzweiferten Festhalten an der Möglichkeit der Liebe und vom Zusammenhalt der Gruppe in einer zerstörten Sozialwelt erzählt. Held_innen, die auf der Suche nach dem Shangri-La sind, das es trotz allem geben soll. *Light of My Life*, 2019 unter der Regie von *Casey Affleck* entstanden, spielt in einer Welt, in der alle Frauen umgekommen sind und endet in einer dimensionslos anmutenden Schneelandschaft, am Beginn einer unsicheren Zukunft. Der Film lässt das fliehende Vater-Tochter-Paar allein zurück, ohne dass es zu einer Lösung oder zu einer Rettung gekommen wäre – das melancholische Ende einer Dystopie, die das Gegebene stehen lässt, als in gleissendes Weiss getauchter dunkler Beginn des Wegs vielleicht in den Tod (die Anspielung auf das Ende von *Robert Altmans* Film *Quintet* von 1979 ist wohl nicht zufällig gewählt). Aber der Film erzählt auch davon, zu welchem emotionalen Reichtum Menschen sogar in einer zerstörten Welt befähigt sind.

§ 5 – Das Erotische

Schon die Paranoiafilme der Fünfziger enthielten fast immer eine erotische Nebenhandlung – vom Wissenschaftler, der unter Zeitdruck ein Serum erfinden muss und dabei entdeckt, dass er in seine Assistentin verliebt ist, die er vorher noch retten muss, bevor es zur Vereinigung der beiden kommen kann. Eine Nebengeschichte in zahllosen Variationen (die ausserdem an Formeln des Märchens erinnert, in denen der Prinz erst Proben und Prüfungen erleiden muss, bevor er die Prinzessin erlangt). Das Sexuelle als narrative Gratifikation und als Austritt aus dem Handlungskreis der Epidemie. Das Erzählschablonen findet sich

bis heute. Am Ende von *Wolfgang Petersens* *Outbreak* (1995) ist nicht nur die Stadt gerettet –, sondern es gilt auch, die Exfrau des Leiters des Wissenschaftlerteams zu retten, die die Arbeit ihres Mannes unermüdlich unterstützt, sich aber selbst infiziert hatte; es gelingt erst in letzter Minute, ihr das aus der Arbeit der Mikrobiologen gewonnene Heilmittel zu injizieren – Ende des Films, Welt und Beziehung sind gerettet, das Leben kann weitergehen.

Die Verwandtschaft des Infiziertwerdens mit dem Motivkreis der Vampire ist deutlich greifbar: der Kuss als Eindringen in den Körper des anderen, dessen Infektion und Verwandlung. Der sexuelle Akt selbst wird zum initialen Geschehen, der wie eine Maske über den Vorgang der Infektion gestiftet wird. Das änderte sich in den Achtzigerjahren, modifiziert und radikalisiert, wenn mit Aids (damals war sogar oft von «Seuche» die Rede) sich die Infektion mit dem sexuellen Akt vermählt. Es ist auch eine Rückwendung zu älteren Interpretamenten der Krankheit als Folge unzuchtigen Verhaltens (auch die schon erwähnte «Kameliendame» gehört diesen Geschichten zu). Allerdings gehen viele der Aids-Filme einen anderen Weg, machen die Realität von Homophobie, sozialer Ausgrenzung und fast totalitärer Ordnungsvorstellungen des Sexuellen zu ihrem Thema. Und treten in eine radikale Opferperspektive ein. Der wohl bekannteste Film des Themenkreises ist bis heute *Jonathan Demmes* *Philadelphia* (1992), der sogar den Bogen zu «La traviata» zurückspannt.

§ 6 – Die Arbeit der Wissenschaftler_innen

Auch wenn *Outbreak* ein Hollywood-Mainstreamfilm ist und auf zahllose *formulae* von Katastrophenfilm und Thrillern zurückgreift, bespielt er das Seuchenthema in einem neuen generischen Register: als Wissenschaftsthiller. Bis heute ist dieser Zugang weiter genutzt worden: Wissenschaftler_innen, die unter Hochdruck an der Identifizierung von Erregern arbeiten, vielleicht an der Entwicklung von Seren; die die epidemiologische Problematik der Ausbreitung von Krankheiten im Blick haben; die mit Schutzkleidung umgehen können und wissen, warum das wichtig ist; Ärzt_innen und Pfleger_innen, die unter Gefährdung des eigenen Lebens zu helfen versuchen. Manchmal geht es im Zentrum der Filme nicht nur um die Krankheit, sondern um die Kontextualisierung in einem weiteren politischen Kontext (wie in der semidokumentarischen TV-Produktion *And the Band Played On*, 1993, von *Roger Spottiswoode*, die nicht nur von der Erforschung der Krankheit Aids und ihrer Geschichte erzählt, sondern vor allem die Versäumnisse der US-Gesundheitsbehörden in den ersten Jahren der Epidemie dramatisiert. Ähnliche Breite der Information strebt auch *Steven Soderberghs* *Contagion* (2011) an, der in einer manchmal unübersichtlichen Menge von parallel erzählten Handlungssträngen die sich ausbreitende Seuche illuminiert – als grassierende Panik oder sich schnell verbreitende Falschinformation, als Zusammenbruch der öffentlichen Ordnung, als radikale Verschärfung der innergesellschaftlichen Konflikte und Differenzen; der Schluss mag zynisch

anmuten – Geschäftemachende beuten die Nachfrage nach verknappten Impfstoffen scham- und gewissenlos aus. Und es werden sogar Impftermine in einer Lotterie verlost.

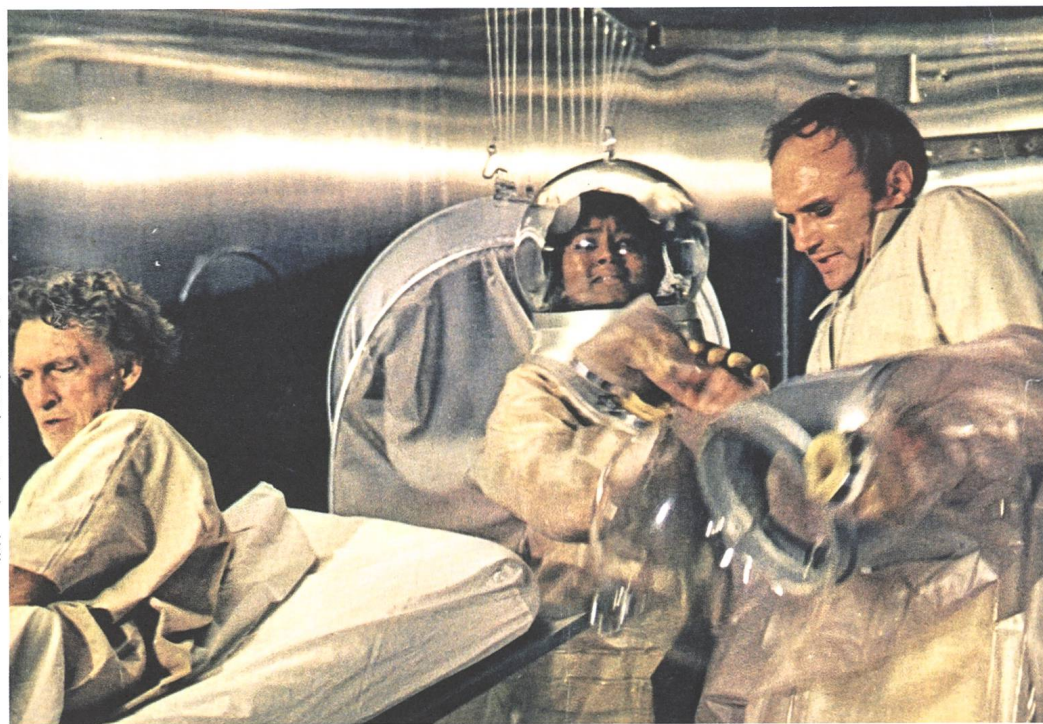
Erst mit den Produktionen nach *Outbreak* ist der Realismus in den Motivkreis zurückgekehrt, nachdem mit Ausserirdischen, Zombies und Figuren aus Videospielszenarien die Thematik ganz in ferne Welten reiner Fiktion entrückt zu sein schien. Auch wenn die neuen Adaptionen der Thematik keinen Anspruch darauf erheben, dass sie aufklären wollen oder dass Zuschauer_innen etwas über die Wirklichkeit der Seuchen lernen sollten; es sind Unterhaltungsfilme, die mit Spannung gesehen werden, die auf die Sympathien des Publikums mit ihren Figuren vertrauen, die oft eine klare Position zum Verhalten der Politiker_innen und der Pharmaindustrie einnehmen. Sie haben den Arzt und die Wissenschaftlerin als Heldenfiguren wiederentdeckt, die nicht durch Gewalt und Action, sondern durch Können und Wissen in das Geschehen eingreifen können. Lernen tun die Zuschauer_innen sowieso, schon wenn sie sich für das interessieren, was die Figuren tun.

Ein signifikantes neueres Beispiel ist die amerikanische TV-Miniserie *The Hot Zone* (2019, von *Michael Uppendahl* und *Nick Murphy*). Sie möge auch dazu dienen, darauf hinzuweisen, dass das Thema und seine Erzählmuster in Bewegung sind und dass sich neue Genreformeln herausbilden und sogar die angestammten Geschlechterrollen verschoben werden. *The Hot Zone* erzählt von den Nachforschungen, die die junge Wissenschaftlerin Dr. Nancy Jaax (*Julianna Margulies*) 1989 in den USA anstellt – möglicherweise könnte hier eine Ebola-Epidemie ausbrechen. Niemand nimmt ihre Vermutung ernst, aber sie führt ihre Forschungen auf eigene Faust weiter. Eine der neuen Heldinnen. Aber sie ist nicht allein – schon in der SF-Thriller-Serie *The Last Ship* (2014–2018) hatte die junge Wissenschaftlerin Dr. Rachel Scott (*Rhona Mitra*) ohne Wissen und gegen den Widerstand des Captains an einem Impfstoff gegen das Virus, dem ein Grossteil der Menschheit zum Opfer gefallen war, gearbeitet. Beide Serien mögen auch bezeugen, dass die vielen ethischen und politischen Probleme, die Epidemien aufwerfen, heute vermehrt im Fernsehen und nicht mehr im Kino abgehandelt werden; dass sie in dem heute so wichtigen Serienformat erzählt werden.

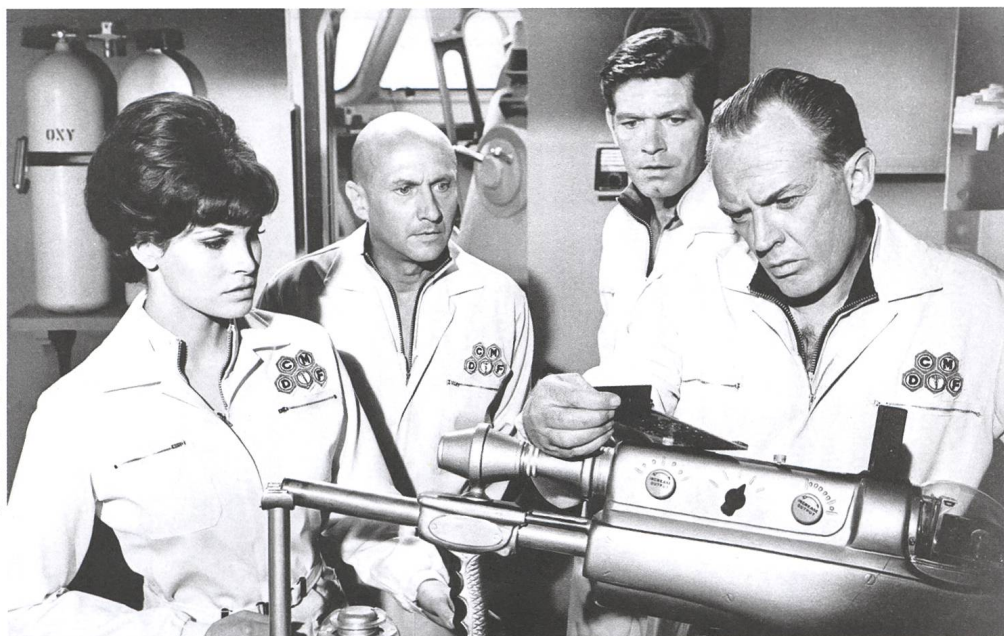
The Hot Zone wurde an drei Tagen (27.–29.5.2019) mit dem Vermerk «inspired by true events» auf dem Netz des «National Geographic» uraufgeführt. Die Serie basiert auf dem Sachbuch «*The Hot Zone*» von Richard Preston (dt.: «*The Hot Zone. Tödliche Viren aus dem Regenwald. Ein Tatsachen-Thriller*»), das schon in den Neunzigern ein Bestseller war. x



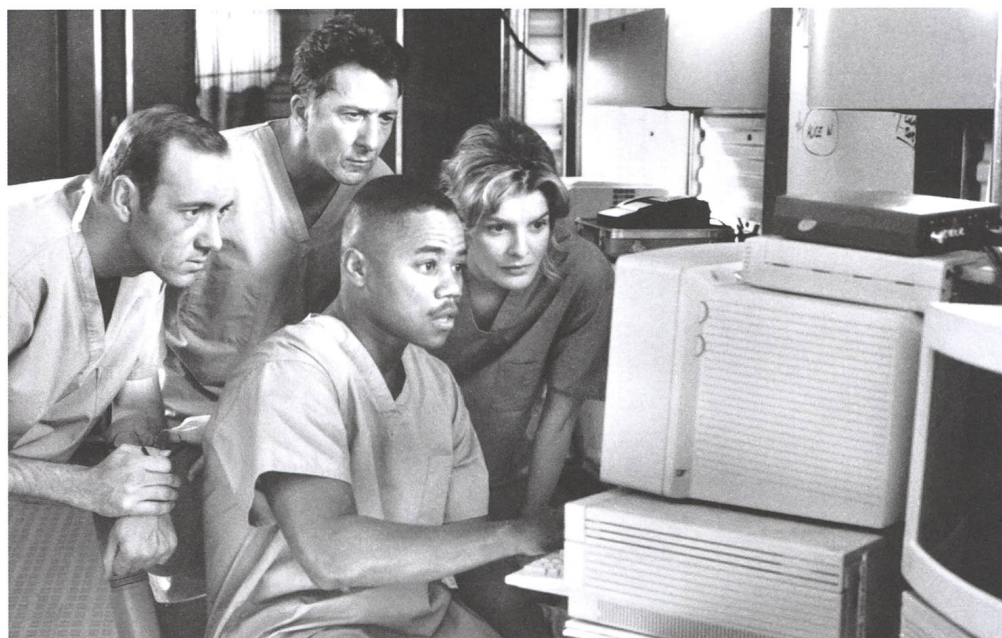
Contagion (2011) Buch: Scott Z. Burns



The Andromeda Strain (1977) mit Arthur Hill



Fantastic Voyage (1966) mit Stephen Boyd



Outbreak (1995) mit Rene Russo



Fantastic Voyage (1966) mit Edmond O'Brien



Mad Max (1979) Regie: George Miller



And the Band Played On (1993) Regie: Roger Spottiswoode



The Andromeda Strain (1971) Drehbuch: Nelson Gidding