

ihn affirmativ-provokant "Monster" [Smith 158] zu nennen). Andernfalls ist das ubiquitäre Zitieren chic-radikaler Theoretiker nur eine Pose.

Damit soll nicht gesagt sein, dass Smiths Analyse aus der Luft gegriffen wäre. Die von ihm behandelten Werke haben tatsächlich ein emanzipatorisches Potential. Sie enthalten allesamt dystopische Elemente, die den globalisierten Kapitalismus in seiner Komplexität beleuchten, sowie utopische Auswege, die über die bisher gescheiterten Strategien (im postkolonialen Umfeld vor allem der Nationalismus) hinaus gehen. Daher ist es besonders schade, dass er sich von der ebenfalls gescheiterten Avantgarde-Strategie des Marxismus nicht trennen kann und sich mit diesem Buch ausschließlich an die privilegierten Intellektuellen im Elfenbeinturm richtet.

Peter Seyferth

Zitierte Werke

- Amis, Kingsley. *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*. New York: Arno, 1975.
- Hardt, Michael und Antonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- Hardt, Michael und Antonio Negri. *Commonwealth*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- Hoagland, Ericka und Reema Sarwal, Hg. *Science Fiction, Imperialism and the Third World: Essays on Postcolonial Literature and Film*. Jefferson: McFarland, 2010.
- Langer, Jessica. *Postcolonialism and Science Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview, 2000.
- Pordzik, Ralph. *The Quest for Postcolonial Utopia: A Comparative Introduction to the Utopian Novel in the New English Literatures*. New York: Lang, 2001.
- Sargent, Lyman Tower. "Wiedersehen mit den drei Gesichtern des Utopismus". Übers. Lars Schmeink. *Zeitschrift für Fantastikforschung* 2.1 (2012): 98-144.
- Suvín, Darko. *Poetik der Science-Fiction: Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Übers. Franz Rottensteiner. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1979.

Bould, Mark. *Science Fiction*. London/New York: Routledge, 2012.

An Literatur zum SF-Film herrscht kein Mangel. Lange beschränkten sich Überblicke und Einführungen aber auf ein verhältnismäßig kleines Korpus anerkannter Klassiker. Die große Masse des SF-Kinos wurde in der Regel vernachlässigt. Allerdings scheint hier mittlerweile ein Umdenken eingesetzt zu haben; zumindest drängt sich dieser Eindruck auf, wenn man zwei neuere Publikationen zum Thema als Indikator nimmt: Sowohl Keith M. Johnstons *Science Fiction Film: A Critical Introduction* (rezensiert in *ZFF* Nr. 4) wie auch Mark Boulds in der Reihe *Routledge Film Guidebooks* erschienene Monografie unterscheiden sich in der Breite des untersuchten Korpus deutlich von früheren Übersichtsarbeiten. Dabei ergänzen sich die beiden Bücher von ihrer Ausrichtung her: Lag der Fokus bei

Johnston auf der Frage, wie verschiedene Akteure mit SF-Filmen umgehen, konzentriert sich Bould in fast altmodischer Weise ganz auf den Filmtext.

Altmodisch ist hier freilich mit großen Anführungszeichen zu denken, denn Bould, der schon zahlreiche Publikationen zum SF-Film veröffentlicht hat, ist theoretisch mit allen Wassern gewaschen. So macht er gleich zu Beginn klar, dass er Genres – und hier trifft er sich wieder mit Johnston – als diskursive Phänomene versteht, die ständiger Neudefinition unterliegen. Entsprechend verzichtet er ebenso auf eine eindeutige Definition seines Gegenstands wie auf eine übergeordnete Fragestellung oder eindeutige theoretische Ausrichtung. Stattdessen unternimmt er anhand der drei Themenkomplexe "science", "spectacle and self-reflexivity" sowie "colonialism and globalisation" eine "street-level tour through the sf city" (2).

Um es gleich vorwegzunehmen: Die Fülle der Beispiele, die Bould anführt, ist nicht weniger als Ehrfurcht gebietend. Seien es SF-Stummfilme wie 20,000 LEAGUES UNDER THE SEA (1916) von Stuart Paton oder die Verfilmung von Hans Heinz Evers' Roman *Alraune* von 1918, B-Movies aus den 1950ern, Blaxploitation-Filme wie Melvin Van Peebles' WATERMELON MAN (1970), die Schweizer Produktion CARGO (2009) oder Filme aus hierzulande weitgehend unbekanntem Kino wie der Türkei, Indien oder Indonesien – Bould hat sie alle gesehen und in sein Buch miteinbezogen. Auch im SF-Kino bestens Bewanderte dürften hier noch so manche Entdeckung machen. Allerdings führt der explizite Verzicht, die SF genauer zu bestimmen, auch dazu, dass Filme berücksichtigt werden, die man dem Genre nur mit einigem gutem Willen zurechnen kann. So dürften wohl die wenigsten Zuschauer die Komödie WATERMELON MAN, in dem ein weißer Rassist eines Morgens als Schwarzer erwacht, spontan zur SF zählen. Teil eines SF-Diskurses – um bei Boulds Ansatz zu bleiben – ist dieser Film kaum.

Ähnlich umfassend wie das Filmkorpus ist Boulds theoretisches Rüstzeug. Der Autor ist in der wissenschaftlichen Diskussion bestens bewandert und kennt alle relevanten theoretischen Positionen. Verfremdung, Erhabenes, Groteskes, Camp, Spektakel, Spezialeffekt, Kolonialismus, Gender und Queer Studies – es gibt kaum ein Feld der SF-Forschung, das Bould nicht streift. Methodisch variiert die Herangehensweise je nach Gegenstand: Stehen im ersten Kapitel, in dem das Verhältnis von Wissenschaft und SF-Kino verhandelt wird, inhaltliche Interpretationen im Vordergrund, nehmen bei den Ausführungen zu ästhetischen Phänomenen wie dem Grotesken oder Camp Beschreibungen viel Raum ein. Warum das Buch auch an diesen Stellen vollkommen auf Screenshots oder sonstige Illustrationen verzichtet, ist allerdings nicht einsichtig.

Dass der Autor mehr als kompetent auf seinem Gebiet ist, dürfte unbestritten sein, dennoch kann sein Versuch, eine "prismatic view of aspects of the genre" (195) zu entwerfen, nicht so recht überzeugen. Auf einer theoretischen Ebene ist die Verweigerung strikter Abgrenzungen und Definitionen zwar durchaus nach-

vollziehbar, als Leser wünschte man sich aber weniger prismatisches Gefunkel und mehr Fokus. So springt das erste Kapitel vom für den SF-Film charakteristischen Gebrauch wissenschaftlicher Ikonografie zum Selbstbild und der (sozialen) Verantwortung des Wissenschaftlers und endet schließlich mit der Darstellung weiblicher Wissenschaftler. Dabei fehlt jenseits des sehr allgemeinen Themas 'Wissenschaft' eine irgendwie geartete These oder theoretische Fundierung. Verbunden werden die verschiedenen Abschnitte lediglich durch eine psychoanalytisch angehauchte ideologiekritische Skepsis gegenüber jeglicher (natur-)wissenschaftlicher Praxis, die allerdings nie richtig ausformuliert wird. Insgesamt haftet dem Text dadurch etwas Willkürliches an. Die Metapher des Stadtpaziergangs erweist sich dabei durchaus als treffend, denn man weiß nie so recht, ob zwei aufeinanderfolgende Abschnitte ein umfangreicheres Argument entwickeln oder ob Bould bereits zur nächsten Sehenswürdigkeit unterwegs ist.

Inklusive Anmerkungen umfasst *Science Fiction* lediglich 210 Seiten Text. Trotz des geringen Umfangs und obwohl der Autor im Einzelnen immer wieder mit treffenden und auch originellen Überlegungen aufwarten kann, zieht sich die Lektüre eher mühsam dahin. Als Leser wünschte man sich mehr Gewichtung oder thesenhafte Zuspitzung – auf die Gefahr der Angreifbarkeit hin. Da Bould darauf aber bewusst verzichtet, wirkt sein Buch weniger wie eine Gesamtdarstellung als wie eine große Auslegerordnung. Als Nachschlagewerk und Ideensteinbruch mag der Band durchaus von Nutzen sein. Allerdings wären gerade in Hinblick darauf ein vollständigerer Index und eine Filmografie wünschenswert gewesen.

Simon Spiegel

Zitierte Werke

Johnston, Keith M. *Science Fiction Film. A Critical Introduction*. Oxford: Berg 2011.

Weinstock, Jeffrey. *The Vampire Film: Undead Cinema*. New York: Columbia UP, 2012.

Was macht den Vampir(film) zum Vampir(film)? In seiner Einleitung zu *The Vampire Film* hält Jeffrey Weinstock zunächst einmal fest, dass ein jeder von uns darauf eine Antwort zu haben glaubt, selbst wenn er oder sie mit einschlägigen Texten wie Bram Stokers *Dracula* (1897) und den filmischen Bearbeitungen des Stoffes von Tod Browning oder den Hammer Studios noch nicht vertraut ist. Wir alle sind "vampire textual nomads" (18) – so lautet demnach eine von Weinstocks sieben Thesen –, wir alle vergleichen jede neue Vampirfigur sofort automatisch mit den uns bereits bekannten Beispielen dieser aus der Populärkultur nicht wegzudenkenden Figur. Diese in Anlehnung an Henry Jenkins' *Textual Poachers* (1992)