

Heike Endter

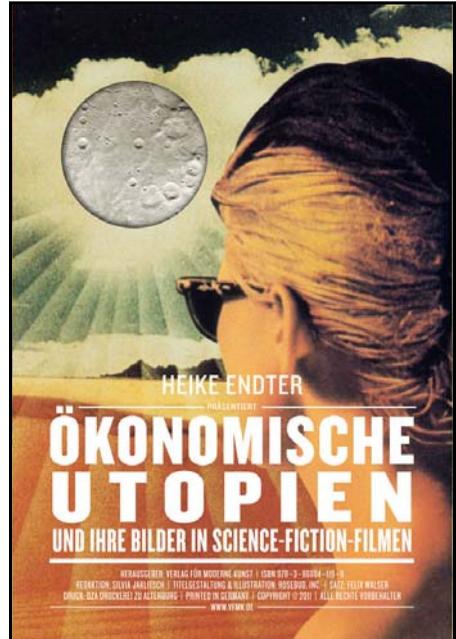
Ökonomische Utopien und ihre visuelle Umsetzung in Science-Fiction-Filmen
Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst
2011 183 S. € 28,-

In der Flut an Publikationen zum Thema Utopie bilden Untersuchungen zu filmischen Vertretern der Gattung nach wie vor die Ausnahme. Es besteht eine echte Forschungslücke, und die beiden jüngsten deutschsprachigen Monographien zum Thema, Chloé Zirnsteins *Zwischen Fakt und Fiktion* (2006) sowie André Müllers *Film und Utopie* (2010), sind leider nicht geeignet, diese zu füllen (zu *Film und Utopie* siehe meine Rezension Spiegel 2010). Für Heike Endters *Ökonomische Utopien und ihre visuelle Umsetzung in Science-Fiction-Filmen* bestünde also die Chance, ein noch weitgehend unbearbeitetes Thema zu besetzen.

Endter beschäftigt sich mit Utopien im Spielfilm, genauer: im Science-Fiction-Film, und legt den Fokus dabei – wie schon im Titel angezeigt – auf den ökonomischen Aspekt. Die von ihr zu Beginn formulierte Leitfrage lautet: „Welche Utopien, die ökonomische Vorstellungen betreffen, findet man in Science-Fiction-Filmen; wie sind sie in ihren Bildern visualisiert und was sind die besonderen Möglichkeiten der Science-Fiction“ (S. 15). Dieser Frage geht sie in fünf thematischen Kapiteln nach, nämlich zu den Themen Maschinen-Menschen, Paradiesgärten, dem Konzern und Konsum. Die Betonung des Wirtschaftlichen gegenüber dem Politischen, das bei Utopien meist im Vordergrund steht, ist zwar ungewöhnlich, weckt aber auch Neugier, da es sich hier um einen Bereich handelt, der im Film eher untererforscht ist.

Der erste Eindruck, den das Buch vermittelt, ist ungewohnt: *Ökonomische*

Utopien geht auf Endters kunstgeschichtliche Dissertation zurück, die sie 2009 an der Universität Bern eingereicht hat, unterscheidet sich äußerlich aber von der typischen Pflichtpublikation. Der Band ist nicht nur sehr sorgfältig gestaltet, er ist mit weniger als 200 Seiten Umfang – der eigentliche Textteil umfasst sogar nur 150 Seiten – zudem auffallend schlank ausgefallen.



Letzteres muss freilich kein Nachteil sein. Viele Dissertationen sind zu lang, und nur die wenigsten dürften tatsächlich integral am Stück gelesen werden. Allerdings zeigte die Lektüre schnell, dass *Ökonomische Utopien* nicht nur physisch ein Leichtgewicht ist; im Kontrast zur schönen Aufmachung entpuppt sich Endters Buch inhaltlich als erschreckend dürftig.

Typische Dissertationen beginnen jeweils mit einem Überblick über die Forschungslage. Damit werden in der Regel

zwei Ziele verfolgt: Einerseits zeigt der aufstrebende Nachwuchswissenschaftler auf diese Weise, dass er sich in seinem Forschungsgebiet auskennt und die relevante Literatur rezipiert hat, zugleich werden die für die weitere Untersuchung zentralen Begriffe eingeführt und definiert. Während Letzteres unbedingt nötig ist, führt Ersteres oft zu einem langen Aneinanderreihen von Namen und Theorien, die für die eigentliche Untersuchung nur wenig Relevanz besitzen. Endter hat sich für das andere Extrem entschieden: Um Fragestellung und Methode zu skizzieren und ihre wesentlichen Konzepte zu definieren, benötigt sie kaum 20 Seiten; ein Vorgehen, das sich – wenig überraschend – schnell rächt.

In der knappen Diskussion verzichtet Endter weitgehend darauf, Termini wie *Ökonomie*, *Utopie* oder *Science Fiction* zu schärfen; insgesamt scheint sie diese in einem sehr allgemeinen, weit gefassten Sinne zu verstehen. Nicht umsonst zitiert sie – für eine Dissertation mehr als ungewöhnlich – mehrfach das allgemeine *dtv Lexikon*. Begriffliche Präzision ist aber kein Selbstzweck, wie sich bei einem Terminus wie dem der Utopie mit gnadenloser Konsequenz zeigt. Denn Utopie kann je nach Kontext und Autor ganz unterschiedliche Dinge bezeichnen – von einer literarischen Gattung über ein philosophisches Konzept bis zum politischen Kampfbegriff. Alle diese Ansätze haben ihre Berechtigung, sie betonen aber verschiedene Aspekte und stehen teilweise auch in direktem Widerspruch zueinander.

Wohlverstanden: Es geht keineswegs darum, ob Endters Definition von Utopie nun *die richtige* ist. Es geht auch nicht darum, dass die Autorin um jeden Preis eine eigene Definition entwickeln muss,

sondern viel grundlegender um die Frage, was sie eigentlich meint, wenn sie von Utopie spricht. Tatsächlich wird das nie ersichtlich: Zwar bezieht sie sich auf Morus und stellt richtigerweise fest, dass bereits dessen *Utopia* negative – dystopische – Elemente enthält. Nur eine Seite später ist dann aber zu lesen, die entscheidende Frage sei, „ob Utopien umsetzbar sind oder nicht“ (S. 19). Das Problem der Umsetzbarkeit, das für konkrete Utopien und zumindest für einen Teil der politisch-soziologischen Utopieforschung zweifellos von großer Relevanz ist, stellt sich für die von Morus begründete literarische Tradition aber gerade nicht. Andernorts scheint Endter Utopie dann als Synonym für jede Art von paradiesischem Zustand zu verstehen: hier wiederum spielt die für viele literarische Utopien charakteristische detaillierte Beschreibung der politischen Organisation des utopischen Staates, für die Morus das Modell geliefert hat, keine Rolle.

Endter untersucht fast ausschließlich Dystopien, was nicht weiter erstaunlich ist, sind positive Utopien im morusschen Sinn im Spielfilm doch weitgehend inexistent. Aussagen wie die folgende lassen allerdings Zweifel aufkommen, wie gut Endter die utopische Tradition kennt: „Das Individuum ist Ausdruck des Positiven, Utopischen; das Unindividuelle bezeichnet die Dystopie“ (S. 103). Bezogen auf die klassischen literarischen Utopien in der Folge von *Utopia* ist diese Behauptung nachweislich falsch. Das Individuum muss sich auch in der positiven Utopie unterordnen, nur wird diese Unterordnung nicht als etwas Negatives verstanden; da der allmächtige Staat eben ein vernünftiger ist, weiß er, was für seine Bürger gut ist. Just in diesem Punkt liegt die unheimliche Nähe von Utopie und Dystopie, die oft nur eine Frage der

Perspektive sind: Ein unangepasster Rebell kann aus fast jeder Utopie eine Dystopie machen.

Leider ist Endters sprachlicher Duktus nicht geeignet, für mehr Klarheit zu sorgen. So ist im Einleitungskapitel beispielsweise folgender Satz zu lesen: „Durch die entscheidenden Begriffe *ökonomisch*, *Utopie*, *Science-Fiction-Film* und *Bild* wird ein Feld erzeugt, das durch seine Begrenzung definiert ist wie durch einen bestimmten Inhalt der Begriffe, denn innerhalb des Feldes sind die Begriffe aufeinander bezogen, so dass während der Betrachtung eine voneinander abhängige Sinngebung entsteht“ (S. 15). Die Autorin benötigt hier mehr als vier Zeilen, um – ja, um was eigentlich zu sagen? Zumindest mir erschließt sich in dieser Passage kein Sinn, der über reine Trivialitäten hinausgeht.

Vielsagend auch der folgende Satz: „Wer die Materie kennt, kann anmerken, dass Roboter und Androiden, Cyborgs und Replikanten verschiedene Entwürfe eines künstlichen Wesens bezeichnen“ (S. 40). Mit der ungewohnten Formulierung „Wer die Materie kennt“ bestätigt Endter – wohl gänzlich unabsichtlich – einen Eindruck, der sich beim Lesen zunehmend verstärkt: *Ökonomische Utopien* ist ein Außenseiter-Werk – sowohl die Autorin als auch das intendierte Publikum scheinen die untersuchte Materie nicht sonderlich gut zu kennen. Das zeigt sich am Korpus – unbestrittene und oft besprochene Klassiker wie *Rollerball*, *THX 1138* oder *Logan's Run* werden als „weniger bekannte Filme“ (S. 33) bezeichnet –, im ausführlichen Nacherzählen der Filmplots und schließlich in der Methodendiskussion.

Die Analyse bewegter Bilder gehört nicht zum täglichen Brot eines Kunsthistorikers; gerade aber der Blick von au-

ßen könnte dem Feld guttun, denn wie Endter zurecht festhält, steht die bisherige Forschung zum SF-Film mehrheitlich in der Tradition der Ideologiekritik und hat deshalb ästhetische Aspekte vernachlässigt (siehe dazu auch meine Überlegungen in Spiegel 2007: 12–16). Eine weniger auf die „Bedeutung“, sondern auf formal-ästhetische Aspekte ausgerichtete Analyse wäre für den SF-Film auf jeden Fall ein Gewinn. Was Endter aus dieser Ausgangslage macht, lässt den Filmwissenschaftler dann aber doch eher ratlos zurück: Das beginnt damit, dass sie die wenigen Untersuchungen, die sich eingehender mit der Ästhetik des SF-Films – neben Viviane Sobchacks *Screening Space*, dem Klassiker schlechthin, wäre hier auch die Dissertation des Rezensenten zu nennen – mit keinem Wort erwähnt. Besonders merkwürdig: Beide Titel sind in der Bibliographie aufgeführt, Endter nimmt aber nie auf sie Bezug. Um ihren Vorgehen zu rechtfertigen geht die Autorin dann bis in die Anfänge der Filmpublizistik, zu Lotte Eisner und Erwin Panofsky zurück, neuere filmwissenschaftliche Ansätze, die einer ästhetisch-formalen Analyse dienlich wären, wie etwa der Neoformalismus scheinen ihr dagegen unbekannt.

All das wären noch halbwegs verschmerzbar Kritikpunkte, denn entscheidend sind letztlich die eigentlichen Analysen: Welche Einsichten bringt *Ökonomische Utopien* dem Leser? Doch leider enttäuscht die Untersuchung auch hier, und dies gleich in doppelter Hinsicht: Methodisch scheint sich der von Endter favorisierte Ansatz der *Ikonologie* kaum von dem anderer Untersuchungen zu unterscheiden: Er besteht im Wesentlichen aus ausführlichen Nacherzählungen und vor allem aufs Inhaltliche abzielenden Interpretationen. Das Ästhetische

kommt vielleicht mit Ausnahme einiger Passagen zum Thema Farbe kaum mehr zum Zug als in zahlreichen bereits existierenden Untersuchungen (die Tonspur bleibt wieder einmal fast komplett außen vor).

In ihren Interpretationen bewegt sich die Autorin nur selten jenseits des Mainstreams: Das Meiste hat man so oder ähnlich schon einmal woanders gelesen. Dieser Mangel an Originalität liegt nicht zuletzt an der Filmauswahl. Es ist nun einmal schwierig, zu Tode interpretierten Filmen wie *Metropolis* oder *Blade Runner* noch originelle Einsichten abzurufen. Da Endter den zentralen Begriff des Ökonomischen höchst vage fasst, fehlt ihr zudem eine klar fokussierte Perspektive, die neue Zugänge eröffnen würden. Die begriffliche Ungenauigkeit rächt sich ebenfalls, wenn sie mal die üblichen Verdächtigen hinter sich lässt und Tim Burtons *Batman* als Dystopie liest. Ein interessanter Ansatz, keine Frage. Allerdings wird nicht ersichtlich, wo die Autorin die spezifisch dystopische Qualität des Films ausmacht.

Somit bleibt als Fazit, dass die grundlegende Untersuchung zum utopischen Film nach wie vor eine Utopie bleibt.

Müller, André: *Film und Utopie. Positionen des fiktionalen Films zwischen Gattungstraditionen und gesellschaftlichen Zukunftsdiskursen*. Berlin 2010.

Sobchack, Vivian Carol: *Screening Space. The American Science Fiction Film*. 2. Aufl. New York 1987. (Stark überarbeitete Fassung von: *The Limits of Infinity: The American Science Fiction Film, 1950–1975*. New York 1980).

Spiegel, Simon: *Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films*. Marburg 2007.

Spiegel, Simon: „Rezension von Mül-

ler, Andrei (2010): *Film und Utopie. Positionen des fiktionalen Films zwischen Gattungstraditionen und gesellschaftlichen Zukunftsdiskursen*. Berlin 2010“. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* Nr. 1, 2010, 124–126.

Zirnstein, Chloé: *Zwischen Fakt und Fiktion. Die politische Utopie im Film*. München 2006.

— Simon Spiegel

Daniel Polansky

**Der Herr der Unterstadt (Low Town, 2011)
Aus dem Amerikanischen von Michael
Koseler
München: Piper Verlag 2011 426 S.
€ 15,00**

Rigus soll die schönste Stadt der Dreizehn Lande sein, aber sie hat ihre Unterstadt, die ein Ort finsterner Verbrechen, aller möglichen Perversionen und des größten Elends ist, aber auch großer Vermögen und Fürsten des Verbrechens, und das interessiert Fantasy-Autoren naturgemäß mehr. Ein großer Krieg, in dem der Held gekämpft hat, liegt nicht so lange zurück. Früher im Dienst der Krone, bringt er sich jetzt als freier Unternehmer, mit allerlei krummen Geschäften, vornehmlich Drogenhandel, durch, und liefert sich Scharmützel mit der Obrigkeit. Aber obwohl Mord und Tod in der Unterstadt alltäglich sind, gibt es doch etwas, was die Massen erregt, und das ist der Mord an einem (natürlich unschuldigen) Mädchen, deren schrecklich „zerfledderte“ Leiche in der Unterstadt gefunden wird. Darf man das als Indiz nehmen, dass die Menschen noch nicht total verrotten sind, weil sie dadurch erschüttert werden? Obwohl