

Sebastian Stoppe

Unterwegs zu neuen Welten.

STAR TREK als politische Utopie

Darmstadt: BÜCHNER 2014, 322 S.

Die Utopieforschung erlebt schon seit einigen Jahren einen veritablen Boom. Laufend erscheinen neue Titel und Klassiker der Forschung wie Tom Moylans *Demand the Impossible* werden neu aufgelegt. Ein Gebiet bleibt dabei nach wie vor kaum erforscht: positive filmische Utopien. Die Gründe dafür scheinen offensichtlich. Zwar verfügen die meisten positiven Utopien – sogenannte Eutopien – in der Tradition von Thomas Morus' *Utopia* (1516) über einen narrativen Rahmen, im Zentrum steht aber nicht eine mitreißende Story, sondern die Beschreibung einer besseren Gesellschaft. Entsprechend ist der Plot auf ein Minimum reduziert und dient lediglich als Vorwand für die langen Monologe, in denen ein Mitglied der utopischen Gesellschaft deren Aufbau und Organisation detailliert beschreibt. Die Figuren – meist ein Reisender aus der Außenwelt sowie ein »utopischer Führer« – sind reine Platzhalter ohne irgendwelche herausstechenden Eigenschaften. Und da Utopien typischerweise Gesellschaften beschreiben, in denen alle glücklich sind, gibt es auch keine nennenswerten Konflikte. Alles in allem schlechte Voraussetzungen für einen spannenden Film. Es ist somit nicht erstaunlich, dass keine der klassischen Utopien je verfilmt wurde.

Dystopien sind in Hollywood dagegen seit geraumer Zeit sehr beliebt, denn sie erzählen in der Regel davon, wie ein Ein-

zelter, der sich nicht der dystopischen Ordnung unterwerfen will, mit dem System in Konflikt gerät. Damit liefert die Dystopie auch gleich eine spielfilmgerechte Story. Die aktuelle Schwemme filmischer Dystopien ist somit wohl nicht nur eine Reaktion auf unsere düstere Gegenwart, sondern hängt auch schlicht damit zusammen, dass das Genre spannendes Material zu bieten hat.

Alle diese Überlegungen sind nicht wirklich neu. So hat der Utopieforscher Peter Fitting bereits 1993 in seinem Artikel »What Is Utopian Film: An Introductory Taxonomy« dafür plädiert, jenseits des Spielfilms, zum Beispiel im Bereich des Dokumentar- und Propagandafilms, nach positiven Utopien Ausschau zu halten. Ein allzu großes Echo hat dieser Aufruf allerdings nicht erzeugt. Insbesondere die deutschsprachige Forschung konzentriert sich nach wie vor fast ausschließlich auf Spielfilme und somit auf Dystopien. In den vergangenen Jahren sind gleich mehrere Studien erschienen, die der oben entwickelten Argumentation weitgehend folgen. Sowohl Chloé Zirnsteins *Zwischen Fakt und Fiktion* (2006) wie auch André Müllers *Film und Utopie* (2010) und Heike Endters *Ökonomische Utopien und ihre visuelle Umsetzung in Science-Fiction-Filmen* (2011) kommen alle zum Schluss, dass filmische Eutopien ein Ding der Unmöglichkeit sind, und wenden sich dementsprechend Dystopien *A CLOCKWORK ORANGE* (1971), *THX 1138* (1971) oder *BLADE RUNNER* (1982) zu.

Unterwegs zu neuen Welten erscheint da als willkommene Abwechslung. Sebastian Stoppes Buch, das auf seiner Dis-

sertation an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg basiert, geht der Frage nach, »ob das STAR TREK-Franchise nicht eher einen utopischen Text als eine Science Fiction-Narration darstellt« (21).

So erfrischend Stoppes Ansatz auch ist, seine Studie weist mehrere Probleme auf; eines davon wird bereits in der grundlegenden Fragestellung sichtbar: Der Autor geht davon aus, dass Utopie und SF klar voneinander geschieden werden können und sollten. Obwohl weitgehend unbestritten sein dürfte, dass die beiden Genres aus unterschiedlichen Traditionen hervorgegangen sind und dass sich ihr Fokus deutlich unterscheidet, gibt es spätestens seit dem 20. Jahrhundert große Überlappungen. Vor allem aber bezeichnen die beiden Labels Phänomene auf unterschiedlichen Ebenen. Während der Begriff der Utopie vor allem auf eine inhaltliche und intentionale Komponente abzielt, zeichnet sich SF durch eine spezifische Ästhetik aus. Stoppe kommt nach einer sehr ausführlichen Diskussion des Zusammenhangs der beiden Genres denn auch zu folgendem wenig überraschenden Fazit: »Somit schließen sich Science-Fiction und Utopie keinesfalls gegenseitig aus, sondern können sich stattdessen auch sinnvoll ergänzen« (92). Hier wie auch an anderen Stellen verbringt Stoppe viel Zeit mit Fragen, die von der Forschung längst geklärt sind. Zudem wird in diesen Passagen deutlich, dass der Autor die bereits existierende Forschung zur Utopie im Film mit wenigen Ausnahmen nicht kennt; von zuvor genannten einschlägigen Studien werden keine einzige erwähnt.

Nach fast hundert Seiten wendet sich Stoppe schließlich seinem eigentlichen Thema zu, dem *Star-Trek*-Franchise. Die Einführung in die von Gene Roddenberry geschaffene Welt fällt dann übergründlich aus. Die verschiedenen Serien, die Figuren und deren Rassen werden ebenso vorgestellt wie die politischen Allianzen im *Star-Trek*-Universum und noch so manches mehr. Selbst Aufrisszeichnungen der verschiedenen Raumschiffe dürfen nicht fehlen. Hier wirkt *Unterwegs zu neuen Welten* weniger wie eine wissenschaftliche Untersuchung, sondern eher wie eine allgemeine Einführung in STAR TREK, die schon fast Fan-Charakter hat. Paradoxerweise dürfte dieser Gestus just damit zu tun haben, dass es sich bei dem Buch ursprünglich um eine Qualifikationsarbeit handelte. Stoppe konnte wohl nicht allzu viel Vorwissen bei seinen Lesern – sprich: seinen Gutachtern – voraussetzen. Für alle, die sich mit SF auskennen, wird dagegen viel Bekanntes wiederholt. Auch sonst ist fraglich, ob ein STAR-TREK-Ignorant all die Details wissen muss, die Stoppe ausbreitet. Vieles, was hier referiert wird, scheint schlichtweg irrelevant.

So füllt Stoppe mehr als achtzig Seiten mit der Beschreibung des politischen Systems von STAR TREK. Dabei geht er nicht nur auf die diversen Allianzen ein, welche die verschiedenen Mächte eingehen, sondern auch auf die verschiedenen Kriege, an denen sich die Föderation beteiligt. Für die eigentliche Frage, ob STAR TREK als Utopie gelesen werden kann, bringt das herzlich wenig. Stoppe beharrt darauf, »dass Politik in STAR TREK ei-

ne ernst zu nehmende Rolle spielt« (165). Dieser Befund ist zwar korrekt, sagt aber noch wenig aus. Dasselbe ließe sich ebenso über das alles andere als utopische HOUSE OF CARDS sagen so wie über fast jede Serie, in deren Zentrum epische Konflikte stehen, sei es nun GAME OF THRONES oder BATTLESTAR GALACTICA. Die klassische Utopie liefert normalerweise eine detaillierte Beschreibung ihres politischen Systems. Stoppe ist dagegen auch nach der Analyse unzähliger STAR-TREK-Episoden nicht in der Lage nachzuzeichnen, wie die verschiedenen Institutionen der Föderation interagieren. Der Grund hierfür ist sehr einfach: Im Gegensatz zur typischen Utopie interessiert sich STAR TREK höchstens peripher für diese Dinge.

Stoppe macht noch weitere Elemente aus, die seiner Meinung nach dafür sprechen, STAR TREK als Utopie zu verstehen. Zum Beispiel spielt die Serie in einer Welt ohne Geld, und die Raumschiffe funktionieren ähnlich wie die utopische Insel als weitgehend geschlossene Systeme. Besonders betont Stoppe zudem den Umstand, dass das Franchise auf politische Entwicklungen Bezug nimmt und diese innerhalb der Handlung spiegelt. Auch diese Beobachtungen sind richtig, keiner der genannten Punkte ist aber inhärent utopisch. So zeigen zwar viele utopische Romane geldlose Gesellschaften, sie legen aber zudem dar, wie das jeweilige System funktioniert. Über die Wirtschaftsordnung der Föderation erfahren wir dagegen so gut wie nichts. Der Umstand, dass die *USS Enterprise* ein mehr oder weniger autarkes System darstellt,

ist ebenfalls nicht sonderlich außergewöhnlich. Das Gleiche ließe sich etwa über so ziemlich jede Erzählung sagen, die an Bord eines Schiffes oder innerhalb einer militärischen Einheit spielt.

Stoppe betont zurecht, dass Utopien immer eine Reaktion auf eine ganz spezifische politische resp. historische Situation darstellen. Das zeigt sich nicht zuletzt daran, dass sie oft ganz konkrete Kritik üben. So tadelt bereits Morus das Verhalten der Großgrundbesitzer, welches die Kleinbauern in die Kriminalität treibt. *STAR TREK* hingegen ist nie so direkt in seinen außerfiktionalen Bezügen. Die Serie reagiert durchaus auf politische Veränderungen wie etwa das Ende des Kalten Krieges – was nicht sonderlich erstaunlich ist –, offene Kritik wird aber kaum je laut. Es ist schleierhaft, wie der Autor zum Fazit gelangt, »dass sich das *STAR-TREK*-Universum als Filmrealität zu unserer Bezugsrealität verhält wie Morus' *Utopia* oder Campanellas *Sonnenstadt* zu der gegenwärtigen Welt« (283).

Das zweitletzte Kapitel ist den Borg gewidmet, die Stoppe als dystopischen Gegenpol zur Eutopie der Föderation versteht. Diese Interpretation leuchtet ein, ist aber auch eine verpasste Chance, denn letztlich kann das Borg-Kollektiv, in dem jede Drohne Teil eines *hive mind* ist, genau so gut als positive Utopie gelesen werden. Es ist schon fast ein Allgemeinplatz der Forschung, dass klassische Utopien in den Augen moderner Leser als höchst unerfreuliche totalitäre Systeme erscheinen. Und im Grunde braucht es nur eine einzige Figur, welche die utopische Ordnung nicht akzeptiert, um aus

einer Utopie eine Dystopie zu machen. Umgekehrt kann aber auch ein diktatorisches Regime wie das der Borg als utopisch verstanden werden. In gewissem Sinne steht die Art und Weise, wie die Borg das Verhältnis zwischen Individuum und Kollektiv verstehen – der Einzelne ordnet sich der Gemeinschaft vollständig unter –, dem Prinzip der klassischen Utopie viel näher als die Gesellschaftsordnung der Föderation. Obwohl Stoppe auf die utopisch-dystopische Dialektik eingeht und sogar festhält, dass »die Föderation und das Borg-Kollektiv in vielen Punkten dicht beieinander [stehen]« (291), scheint er sich der Konsequenzen dieser Nähe nicht bewusst.

Insgesamt fällt Stoppes Ausbeute somit ziemlich mager aus. *STAR TREK* weist zweifellos einige utopische Aspekte auf, in der Summe reichen diese aber nicht, um aus dem Franchise eine Utopie zu machen. Das Fazit, *STAR TREK* sei »schon keine klassische Science-Fiction-Erzählung mehr« (286), sondern vielmehr »eine technologische oder soziale [und] eben auch eine in wesentlichen Zügen politische Utopie« (292) kann nicht überzeugen. Was Stoppe mit seiner Untersuchung gezeigt hat, ist vielmehr, dass *STAR TREK* anderen SF-Filmen und -Serien deutlich näher steht als der klassischen Utopie.

Simon Spiegel

Erwähnte Literatur

Endter, Heike: *Ökonomische Utopien und ihre visuelle Umsetzung in Science-Fiction-Filmen*. Nürnberg: Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2011.

- Fitting, Peter: »What Is Utopian Film: An Introductory Taxonomy«. In: *Utopian Studies*. Jg. 4, Nr. 2, 1993, 1–17.
- Moylan, Tom: *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*. Hg. von Raffaella Baccolini. Oxford/Bern/Berlin: Peter Lang, 2014 (¹1986).
- Müller, André: *Film und Utopie. Positionen des fiktionalen Films zwischen Gattungstraditionen und gesellschaftlichen Zukunftsdiskursen*. Berlin: Lit, 2010.
- Zirnstein, Chloé: *Zwischen Fakt und Fiktion. Die politische Utopie im Film*. München: Utz, 2006.