

Dominik Orth

*Mediale Zukunft – Die Erreichbarkeit des (Anti-)Utopischen*

Während die Erforschung der politischen und literarischen Utopien und Anti-Utopien<sup>1</sup> im wissenschaftlichen Diskurs nach wie vor eine große Rolle spielt, wurde die Analyse von utopischen und anti-utopischen Aspekten im Medium Film bislang vernachlässigt.<sup>2</sup> Eine mögliche Ursache könnte sein, dass die Existenz von genuinen filmischen (Anti-)Utopien bezweifelt werden kann. Seit der Verlagerung der literarischen (Anti-)Utopien vom Raum in die Zeit ist die Darstellung von Gesellschaftsmodellen zumeist auf die Zukunft bezogen; und die Zukunft wird oft mit den Mitteln der Science-Fiction ausgestaltet. Im Medium Film hat sich Science-Fiction als Genre etabliert und es stellt sich die Frage, ob über diese medialen Repräsentationen von Zukunft utopische oder anti-utopische Gesellschaftsentwürfe transportiert werden.

Die Erforschung des (Anti-)Utopischen in Formen medialer Zukunft<sup>3</sup> bedarf einer theoretischen Grundlage. Im Folgenden sollen erste Ansätze dieser theoretischen Fundierung entwickelt und verdeutlicht werden. Dabei steht insbesondere die Frage im Vordergrund, unter welchen Aspekten das (Anti-)Utopische im Film analysiert werden kann und welche Funktion die erzählte Welt in diesem Zusammenhang einnimmt.

Ausgehend von der Entstehung des Zukunftsromans in der Literatur, werden wichtige Aspekte literarischer (Anti-)Utopien, die in der Zukunft ein perfektes oder nicht perfektes Gesellschaftsmodell etablieren, anhand von Beispielen angesprochen und auf das Medium Film übertragen.

---

<sup>1</sup> Eine mögliche Definition der literarischen Anti-Utopie liefert Stephan Meyer. *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, 2001. S. 32, die zugleich die Definition einer literarischen Utopie impliziert. Demnach ist eine Anti-Utopie die „literarische Negation literarisch-utopischer Idealstaaten“.

<sup>2</sup> Das Interesse scheint jedoch zu steigen, vgl. beispielsweise die Dissertation von Chloé Zirnstein. *Zwischen Fakt und Fiktion. Die politische Utopie im Film*. München: Herbert Utz, 2006. oder auch den Aufsatz von Simon Spiegel „Schöne Aussichten oder: Warum die Zukunft auf jeden Fall schrecklich sein wird“.

*Cinema 53: Schön*. Hg. Natalie Böhler u. a. Marburg: Schüren, 2008, S. 133-140.

<sup>3</sup> Als mediale Zukunft möchte ich die Repräsentationsformen von Zukunft in audiovisuellen Medien, insbesondere im narrativen Spielfilm, bezeichnen.

Zentral ist in diesem Zusammenhang die Unterscheidung zwischen Science-Fiction und Utopie, die wiederum Auswirkungen auf die Denkbarkeit im Sinne einer Erreichbarkeit der dargestellten Zukunft hat. Für die Rezeption ist diese Erreichbarkeit von entscheidender Bedeutung für das Wirkungspotenzial utopischer und anti-utopischer Elemente in Formen medialer Zukunft.

#### *Die Verzeitlichung der literarischen Utopie*

In der lange währenden Geschichte der literarischen Utopien lässt sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein Wandel feststellen. Spielten Utopien bis dato an fremden, imaginären Orten, an einem „Nirgendort“ oder in der Vergangenheit, so änderte sich dies 1770 mit dem Erscheinen des ersten Zukunftsromans: *L'An Deux Mille Quatre Cent Quarante, Rêve s'il en fut jamais* von Louis-Sébastien Mercier. Mit Merciers Roman, in dem der Protagonist durch einen jahrhundertlangen Schlaf das Paris des Jahres 2440 erreicht, wird die Zukunft als Ort für Utopien entdeckt. Reinhart Koselleck hat diese *Verzeitlichung der Utopie* konstatiert.<sup>4</sup>

Mit dieser Verlagerung der Utopie von der Raum- in die Zeitebene veränderte sich, so Koselleck, der Status der Utopie).<sup>5</sup> Zum einen wandelt sich die Rolle des Autors, denn innerhalb der fiktiven Welt wird nicht mehr die Welt beschrieben, die der Erzähler durch Reisen erreicht hat, sondern die Zukunft. Dies sei eine reine Bewusstseinsleistung des Autors, denn die Zukunft ließe sich nicht überprüfen und sei innerhalb des fiktionalen Rahmens für andere durch Erfahrung nicht erreichbar. Die unscharfe Verwendung des Autor-Begriffs bei Koselleck kann leicht zur Verwirrung führen, denn schließlich ist auch die räumliche Utopie eine reine Bewusstseinsleistung des Autors. Denn nicht der Autor einer räumlichen Utopie hat die Segel gehisst um eine bessere Welt vorzufinden, sondern der Erzähler. Da die Beobachtung Kosellecks für die Unterscheidung von räumlichen und verzeitlichten Utopien jedoch bedeutsam ist, ist eine terminologische Anpassung nötig. Die Relevanz des angesprochenen Aspekts liegt in der (fiktiven) „potentiellen Überprüfbarkeit“<sup>6</sup> der in der Utopie dargelegten Umstände, die bei einer verzeitlich-

---

<sup>4</sup> Reinhart Koselleck. „Die Verzeitlichung der Utopie“. *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Hg. Reinhart Koselleck. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000, S. 131-149.

<sup>5</sup> vgl. zum Folgenden ebd. S. 133-136.

<sup>6</sup> Ebd. S. 134.

ten Utopie nicht mehr möglich ist. Während einer räumlichen Utopie zumindest die Möglichkeit innewohnt, die vom *Erzähler* beschriebene Welt selbst durch eine Reise aufzusuchen, so scheint diese Möglichkeit bei einer verzeitlichten Utopie ausgeschlossen zu sein. Lediglich der Erzähler einer verzeitlichten Utopie hat die Zukunft erblickt und kann von ihr berichten, und da die Zukunft durch Träume oder ähnliches erreicht wird, ist der Zugang zu ihr für andere versperrt. Dies ist der bedeutsame Aspekt, auf den Koselleck anspielt, wenn er von der reinen Bewusstseinsleistung des Autors spricht.

Zum anderen änderte sich mit der Verzeitlichung der Utopie der Bezug zur faktualen Welt, zur Wirklichkeit der Rezipienten. Die in den Utopien dargestellte Gegenwelt wird nicht mehr auf einen fiktiven Ort projiziert, sondern in die Zukunft. Damit werden empirische Anknüpfungspunkte zur jeweiligen Gegenwart hergestellt, im Falle Mercier ist es die Stadt Paris. Koselleck erklärt diesen Umschwung innerhalb literarischer Utopien unter anderem mit der nahezu vollständigen Erkundung der Welt gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Da die Distanz zum Dargestellten jedoch gewahrt werden musste, wick man nicht nur auf den Weltraum aus, sondern schuf sich mit der Verzeitlichung der Utopie eine neue, endlose Projektionsfläche für alternative Gesellschaftsentwürfe: die Zukunft.

#### *Elemente verzeitlichter Utopien*

Diese von Koselleck konstatierten Veränderungen der literarischen Utopie, die durch die Verzeitlichung hervorgerufen wurden, besitzen einen gemeinsamen Nenner, der sich mit dem Begriff der *Erreichbarkeit* passend beschreiben lässt. Von jeher besaßen literarische Utopien eine gewisse Existenzmöglichkeit. Koselleck selbst spricht die potentielle Überprüfbarkeit der in Utopien dargestellten Welten im Sinne einer Plausibilität in seinem Aufsatz an. Dieser Aspekt entspricht einer rezeptionsorientierten Lesart von Utopien, denn die Erreichbarkeit einer fiktiv dargestellten Welt bezieht sich nicht nur auf die möglichen Rezipienten innerhalb der fiktiven Welt, also der Erzählung, sondern auch auf die Rezipienten der realen Welt, die den Text wahrnehmen und mit der Möglichkeit einer anderen Welt konfrontiert werden.

Mit der Verzeitlichung der Utopie werden zwei unterschiedliche Arten dieser Form von Erreichbarkeit offen gelegt: die physische und die zeitliche Erreichbarkeit. War die räumliche Utopie noch durch die (fiktive) physische Erreichbarkeit für alle geprägt, so wurde diese Form der Er-

reichbarkeit mit der Verzeitlichung der Utopie zunächst aufgegeben, denn nur der Erzähler einer verzeitlichten Utopie ist in der Lage, die Zukunft physisch zu erreichen, wenn auch auf surreale Weise, beispielsweise durch jahrhundertelange Schlafzustände. Mit der Projektion eines alternativen Gesellschaftsentwurfs in die Zukunft wird dennoch die zeitliche Erreichbarkeit betont. Denn mit der Bezugnahme auf die reale Welt und der Nennung eines zukünftigen Zeitpunktes wird vermittelt, dass diese Utopie zukünftig erreicht werden wird. Da die Zukunft jedoch außerhalb der Lebensspanne derjenigen liegt, die die zukünftige Welt geschildert bekommen, ist eine physische Erreichbarkeit ausgeschlossen, außer für den Reisenden selbst.

Die zeitliche Erreichbarkeit scheint unumgänglicher als die physische Erreichbarkeit. Die Zukunft wird kommen, denn die Zeit schreitet unausweichlich voran. Die räumliche Utopie kann zwar physisch erreicht werden, aber dies ist nicht zwingend. Es bleibt jedem selbst überlassen, ob man diese andere Welt sehen will, während ein zukünftiger Zeitpunkt erreicht werden wird, den aber nur die Nachkommen in der fiktiven Welt erleben werden. Obwohl mit der verzeitlichten Utopie der Aspekt der physischen Erreichbarkeit aus dem Blick gerät, wird mit der zeitlichen Erreichbarkeit aufgrund des größeren Bezugs zur Wirklichkeit eine größere Wahrscheinlichkeit für die Rezipienten evoziert als mit der räumlichen Utopie. Die Distanz zum dargestellten alternativen Gesellschaftsentwurf verschiebt sich mit der Verzeitlichung der Utopie vom Raum in die Zeit und somit wird das Erreichen der dargestellten Zukunft denkbarer.

Neben diesem veränderten Status der Utopie erarbeitet Koselleck noch weitere wesentliche Aspekte verzeitlichter Utopien, die er an Merciers Roman verdeutlicht. Zunächst stellt er fest, Merciers Roman und somit die verzeitlichte Utopie sei „eine Variante der Fortschrittsphilosophie“.<sup>7</sup> Angewendet auf Merciers Roman ist dies die optimistische Umdeutung des Begriffs der Perfektibilität nach Rousseau, so Koselleck.<sup>8</sup> Während Rousseau die Dialektik dieses Begriffs betont, der die Zielsetzung der Gesellschaft zur Vervollkommnung bezeichnet, werden die möglichen negativen Folgen des Zivilisationsprozesses bei der verzeitlichten Utopie außer Acht gelassen. Dieser Aspekt von Utopien kann nur verzeitlichte

---

<sup>7</sup> Ebd. S. 138.

<sup>8</sup> Vgl. ebd. S. 137-138.

Utopien betreffen, da nur diese die zeitliche Erreichbarkeit und somit die gesellschaftliche Zielsetzung implizieren können. Eine rein physisch erreichbare Utopie kann nicht auf den Weg einer Gesellschaft durch die Geschichte hin zur Perfektion deuten, eine zeitlich erreichbare Utopie jedoch umso mehr.

Die letzte These zielt darauf ab, dass die verzeitlichte Utopie, von Koselleck unter anderem an Merciers Roman exemplifiziert, keinen „geschichtlichen Veränderungsfaktor“<sup>9</sup> zulässt. Auf der Basis der Zeitumstände des Autors werden seine Wünsche und Hoffnungen an eine zukünftige Welt imaginiert, ohne eine zeitliche Entwicklung zuzulassen, in der sich die Wünsche und Hoffnungen der Menschen geändert haben könnten.

Nun ist die Liste der verzeitlichten Utopien seit Mercier recht lang geworden, und es stellt sich die Frage, inwiefern sich die von Koselleck erarbeiteten Aspekte des Zukunftsromans auf andere Texte dieser Gattung anwenden lassen. Sind die Fortschrittsphilosophie oder die Vernachlässigung von geschichtlicher Veränderung in literarischen Utopien fortgesetzt worden und gelten diese Aspekte verzeitlichter Utopien in ihrer Umkehrung auch für Anti-Utopien? Und wie gestaltet sich das Verhältnis von physischer und zeitlicher Erreichbarkeit in anderen verzeitlichten Utopien? Es bietet sich an, dies an zwei der wohl erfolgreichsten Zukunftsromane des 19. Jahrhunderts zu überprüfen: Edward Bellamys *Looking Backward: 2000-1887* und Herbert George Wells' *The Time Machine*.

Bellamys Roman, 1888 erstmalig erschienen, weist Parallelen zu Merciers Werk auf. Denn der Protagonist in Bellamys Roman erreicht durch einen hypnotischen Tiefschlaf das Jahr 2000 und findet alle Probleme seiner Zeit gelöst. Wie bei Mercier, so ist es der absolute Fortschrittsglaube, aus dem Bellamy die Stadt Boston im Jahre 2000 entstehen lässt. Ausgehend von den Problemen des 19. Jahrhunderts entwirft Bellamy an einer realen Stadt – analog zu Merciers Paris im Jahre 2440 – seine Zukunft. Der geschichtliche Veränderungsfaktor wird auch von ihm nicht berücksichtigt. Bellamys Roman ist ebenso eine „naive Hochrechnung“<sup>10</sup> wie

---

<sup>9</sup> Ebd. S. 141.

<sup>10</sup> Edward Bellamy. *Looking Backward: 2000-1887*. Cleveland/New York: The world Publ. Comp., 1946 [1888], S. 141.

Merciers Roman, die von der zeitlichen Erreichbarkeit geprägt ist. Lediglich dem Protagonisten Julian West ist es möglich, Teil der idealen Gesellschaft des Jahres 2000 zu werden und somit die Zukunft physisch zu erreichen. Für die fiktiven Zeitgenossen des Julian West sowie für die zeitgenössische Rezeption im 19. Jahrhundert liegt diese Zeit außerhalb einer physischen Erreichbarkeit. Doch durch die Anknüpfungspunkte an die realen Zeitumstände im Amerika des ausgehenden 19. Jahrhunderts, beispielsweise der Aufenthalt in der Stadt Boston, wird der Eindruck einer zeitlichen Erreichbarkeit evoziert. Dieser Eindruck wird im Roman noch durch einen fiktiven Herausgeber verstärkt, der sich als Angehöriger der Bostoner Universität im Jahre 2000 zu erkennen gibt.

Bellamys „Rückblick“ ist demnach in gleichem Maße eine verzeitlichte Utopie im Sinne Kosellecks wie Merciers Zukunftsroman. An *Looking Backward* lassen sich ebenso die Elemente verzeitlichter Utopien verifizieren.

#### *Die verzeitlichte literarische Anti-Utopie*

Anhand Merciers Roman wird deutlich, dass es oftmals eine Frage des Standpunktes ist, ob ein Werk eine Utopie oder eine Anti-Utopie ist. Während es sich für den Protagonisten um eine utopische Zukunft handelt, stellt sich für den Leser die Frage, ob wirklich ein idealer Zustand vorherrscht, wenn Bücher im Jahre 2440 zensiert oder verbrannt werden, wie es in der Zukunftsvision des französischen Schriftstellers der Fall ist. Wenn eine literarische Utopie, in ihrer engsten Definition, ein ideales Gesellschaftsbild entwirft, in der sich die Menschen frei entfalten können, so entwirft die Anti-Utopie das Schreckbild einer Gesellschaft, in der sich der Einzelne nicht entfalten kann, sondern unterdrückt wird. Im Folgenden soll unter Anknüpfung an die bisherigen theoretischen Reflexionen das Beispiel *The Time Machine* von H.G.Wells herangezogen werden, um zu verdeutlichen, dass die Aspekte verzeitlichter Utopien in ihrer Umkehrung auch für Anti-Utopien gelten.

H.G.Wells' *The Time Machine* entstand 1888 und wurde 1895 als Roman veröffentlicht, also nahezu zeitgleich mit Bellamys verzeitlichter Utopie. Wells' Zukunft liegt jedoch in weiter Ferne, sein Protagonist landet im Jahr 802701. Mit einer selbst entwickelten Zeitmaschine reist der namenlose Zeitreisende durch die Jahrtausende. Dort, wo sich im ausgehenden 19. Jahrhundert London über die Erde ausgebreitet hatte, befindet sich in der fernen Zukunft ein paradiesischer Garten. Diese Zukunftswelt

wird von den Nachkommen der Menschheit bewohnt, den Eloi und den Morlocks, deren Verwandtschaft mit Tieren größer zu sein scheint, als die Gemeinsamkeiten mit der Menschheit, wie wir sie kennen. Die Menschheit hat sich weiter entwickelt, aber nicht fortschrittlich, sondern degenerierend. Die Eloi sind stumpfsinnige Gestalten, die Morlocks, die im Laufe der menschlichen Entwicklung von den Eloi unter die Erde verbannt wurden, nehmen inzwischen Rache, indem sie die Eloi in ihre Nahrungskette integriert haben.

Während bei der verzeitlichten Utopie lediglich die positiven Entwicklungen einer Gesellschaft auf dem Weg zur Perfektion in Betracht gezogen werden, zeigt die negative Utopie, die Anti-Utopie, nur die negativen Aspekte der Fortschrittsphilosophie auf. Durch die Umkehrung des Fortschrittglaubens in den Glauben an eine Degeneration der Menschheit wandelt sich die Utopie in eine Anti-Utopie. Kosellecks These des Fortschrittglaubens als Element verzeitlichter Utopien wird bei der Anti-Utopie ins Gegenteil verkehrt. Ist bei der verzeitlichten Utopie der Perfektibilitätsbegriff positiv umgedeutet, so ist er bei der Anti-Utopie negativ ausgelegt. Darüber hinaus ist Wells' Zukunftsvision eine Projektion der Probleme der Entstehungszeit des Romans in die Zukunft: der Konflikt zwischen den „Haves“ und den „Have-nots“<sup>11</sup>, den Arbeitern und den Kapitalisten. Der Zeitreisende selbst spricht von „problems of our own age“<sup>12</sup>, mit deren Folgen er sich in der Zukunft konfrontiert sieht. Doch sind es nicht mehr die Hoffnungen und Wünsche, die wie bei einer Utopie in die Zukunft imaginiert werden, sondern es sind die Ängste und Befürchtungen, die hochgerechnet werden. Die Umkehrung der positiven Zukunftsvorstellungen führt zur Umkehrung der Utopie. Wells lässt keinen geschichtlichen Veränderungsfaktor zu und projiziert die Probleme seiner Zeit – nicht die Hoffnungen – in die von ihm erschaffene Zukunft.

Diese Aspekte verzeitlichter Utopien lassen sich in ihrer Umkehrung demnach auch auf Anti-Utopien anwenden, was bestätigt, dass die Fortschrittsphilosophie und die Hochrechnung von Zeitumständen der Entstehungszeit konstitutive Elemente verzeitlichter Utopien und Anti-Utopien sind. So wie die verzeitlichte Anti-Utopie das Gegenteil der ver-

---

<sup>11</sup> Herbert George Wells. *The Time Machine. The Works of H.G.Wells*. Atlantic Edition, Bd. 1. London: Fisher Unwin, 1924 [1895], S. 64.

<sup>12</sup> Ebd. S. 63.

zeitlichten Utopie darstellt, so sind die Gegenteile der dieser Utopie immanenten Aspekte Elemente der Anti-Utopie.

Bei der Frage nach der Erreichbarkeit der Anti-Utopie *The Time Machine* ist eine Übertragung jedoch nicht ohne weiteres zu leisten. Dies liegt schlicht und ergreifend daran, dass Wells' Zukunftsroman der erste ist, in dem es mit einer Maschine möglich ist, in die Zukunft zu reisen.<sup>13</sup>

*Die zeitliche und physische Erreichbarkeit der literarischen (Anti-)Utopie*

Spätestens mit Wells' Werk wird die Erreichbarkeit literarischer (Anti) Utopien auf besondere Art und Weise hervorgehoben, denn zum ersten Mal in der Geschichte der literarischen Utopien ist es eine Maschine, also eine technische Erfindung, die die Zukunft erreichbar macht und kein Traum oder ein hundertjähriger Schlaf. Technik ist greifbarer und fassbarer als eine Traumreise in die Zukunft; die Möglichkeit, in die Zukunft zu gelangen, wird durch eine technische Entwicklung realistischer, denkbarer, erreichbarer.

Die geniale Erfindung der Zeitmaschine hat eine besondere Auswirkung: Nun ist es nicht mehr nur *einer* Person möglich, die Zukunft physisch zu erreichen, sondern (zumindest theoretisch innerhalb der Fiktion) jeder Person. Die Verlagerung von der physischen auf die zeitliche Erreichbarkeit von Utopien im Zuge der Verzeitlichung der Utopien wird nicht nur rückgängig gemacht, es wird auch die Singularität der Erreichbarkeit aufgegeben. Die Erreichbarkeit der (Anti-)Utopie beinhaltet seit Wells' *The Time Machine* nicht mehr lediglich *eine* Form der Erreichbarkeit, die zeitliche oder die physische, sondern diese beiden Formen werden verknüpft, wodurch der Aspekt der Erreichbarkeit nicht nur besonders betont, sondern insbesondere auch gesteigert wird. Durch die Angabe eines zukünftigen Zeitpunktes mit Anknüpfungspunkten an die faktuale Welt sowie durch die wieder eingeführte Möglichkeit des Reisens zur utopischen Welt durch Technik wird sowohl eine zeitliche als auch eine physische Erreichbarkeit evoziert. Der dargestellte Zeitpunkt in der Zukunft

---

<sup>13</sup>Vgl. Gertrud Lehnert-Rodiek. *Zeitreisen. Untersuchungen zu einem Motiv der erzählenden Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Rheinbach-Merzbach: CMZ, 1987, S. 93- 97.



wird kommen, es ist aber schon jetzt – zumindest theoretisch – jedem möglich, sich diese Zukunft anzusehen.<sup>14</sup>

Die Ursache dieser doppelten Erreichbarkeit des in der Zukunft liegenden anti-utopischen Zustandes scheint nicht zufällig in einer Maschine zu liegen. Aus gutem Grund wird H.G. Wells mit der Science-Fiction-Literatur in Verbindung gebracht. So kann auch die Zeitmaschine an sich als Science-Fiction-Element innerhalb dieses anti-utopischen Romans gelesen werden.

Eine Unterscheidung der oftmals nicht ganz klar getrennten Begrifflichkeiten Utopie und Science-Fiction<sup>15</sup> kann im Anschluss an die bisherigen Darlegungen dazu beitragen, den Aspekt der Erreichbarkeit weiter zu differenzieren, insbesondere in Bezug auf die Untersuchung von utopischen Elementen in medialen Repräsentationen von Zukunft.

#### *Zur Unterscheidung von Science-Fiction und Utopie*

Bezüglich der audiovisuellen Darstellung von Zukunft findet sich weit häufiger der Begriff der Science-Fiction als der Terminus der Utopie, teilweise werden diese Termini auch synonym verwendet. Dies mag nicht ganz unbegründet sein, doch um dies beurteilen zu können, ist es not-

---

<sup>14</sup> Dies entkräftet auch den Einwand, der unter anderem von Hans Ulrich Seeber erhoben wurde, dass die Anti-Utopie *The Time Machine* in einer zu weit entfernten Zukunft liege, als dass dem Werk eine warnende Funktion implizit sein könnte. Denn mit der gegebenen physischen Erreichbarkeit durch die Zeitmaschine ist der Zeitpunkt der negativen Zukunft irrelevant (vgl. Seeber, Hans Ulrich Utopier/Biologen. „Zu H.G.Wells' *The Time Machine* (1895) und *A Modern Utopia* (1905)“. *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. 2. Auflage. Hg. Klaus L. Berghahn/Hans Ulrich Seeber. Königstein: Athenäum, 1986 [1983], S. 173.)

<sup>15</sup> Als Beispiel für eine ungenaue Begriffsverwendung ist Keller zu nennen. Keller vermag es nicht, Science-Fiction deutlich von Utopie zu unterscheiden, sondern sieht den Science-Fiction-Film als technische Utopie an (Klaus Keller: *Der utopische Film. eine Dokumentation*. Aachen: Arbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit u. Medienerziehung, 1973, S. 27.) Die daraus resultierende unscharfe Verwendung des Begriffs vom „utopischen Film“ verwundert umso mehr, als Keller selbst darauf hinweist, dass dieser nicht zu finden ist: „Wir werden uns damit abfinden müssen, daß es *den* utopischen Film [...] und noch weniger *den* Science-Fiction Film (als technische Utopie) nicht gibt und auch nicht geben kann“ (ebd. S. 27, Herv.i.O. durch Unterstreichung).

wendig, diese beiden Begriffe voneinander zu trennen und sie terminologisch zu differenzieren. Am Beispiel von *The Time Machine* lassen sich die Konsequenzen dieser Differenzierung für den Aspekt der Erreichbarkeit aufzeigen.

Eine Unterscheidung ist relativ einfach vorzunehmen. Nach Richard Saage artikulieren sich Utopien in „Kategorien eines fiktiven Gesellschaftsmodells“<sup>16</sup>, während es der Science-Fiction primär um das „Ob und Wie der technischen Innovation“<sup>17</sup> geht. Zwar besteht schon seit jeher ein Zusammenhang zwischen Utopie und Technik, doch spielt in Utopien weniger die Technik an sich eine Rolle, sondern vielmehr „ihre Rolle bei der Befreiung der in der Gesellschaft lebenden Individuen von Elend, Ausbeutung und Arbeitsfron“ (Ebd. 49).

Auch bei der zeitlichen und physischen Erreichbarkeit der literarischen Anti-Utopie *The Time Machine* besteht ein enger Zusammenhang zwischen Technik und Utopie, jedoch auf einer anderen Ebene. Die Technik ist bei Wells notwendig, um die Zeit des anti-utopischen Zustandes der Welt überhaupt erreichen zu können. In Bezug auf die Erreichbarkeit der Anti-Utopie dient diese Erfindung der Illusion von Faktualität in der Fiktion. Eine Maschine ist realistischer als ein Traum. Da es sich jedoch um eine Maschine handelt, die derzeit noch nicht existiert, muss diese Maschine als eine technische Innovation, also als ein Element der Science-Fiction angesehen werden. Schon der Begriff *Science* in Science-Fiction impliziert einen (allerdings fiktiven) Bezug zur realen Welt, denn die Wissenschaft erhebt einen Anspruch auf Wirklichkeit. Es handelt sich weder um einen Traum, wie bei genuin verzeitlichten Utopien, noch um ein Schiff, wie bei räumlichen Utopien, sondern um die in der realen Welt noch nicht erfundene, aber denkbare Maschine, die das Reisen durch die Zeit ermöglicht. Genau diese Konstellation führt zu der dargelegten zeitlichen und physischen Erreichbarkeit und somit zu der neuen Form der doppelten Erreichbarkeit literarischer Utopien.

Im Sinne der hier angestrebten Unterscheidung von Science-Fiction und Utopie kann die Differenzierung der Narratologie zwischen einer dargestellten Handlung und der dargestellten Welt, in die diese Handlung in-

---

<sup>16</sup> Richard Saage. „Utopie und Science-fiction. Versuch einer Begriffsbestimmung“. *Unendliche Weiten.... STAR TREK zwischen Unterhaltung und Utopie*. Hg. Kai-Uwe Hellmann/Arne Klein. Frankfurt/Main: Fischer,1997, S. 47.

<sup>17</sup> Ebd. S. 50.

tegiert ist, weitere Aufschlüsse geben.<sup>18</sup> Wenn man die Science-Fiction-Elemente einer Erzählung als Handlungselemente charakterisiert und die Diegese, im Sinne der erzählten Welt, sofern über sie ein utopisches oder anti-utopisches Gesellschaftsmodell transportiert wird (aber auch nur dann), als utopischen Gehalt einer literarischen oder filmischen Erzählung, so würde diese Trennung die Möglichkeit eröffnen, den utopischen Gehalt einer Erzählung von der Handlung und von Science-Fiction-Elementen zu extrahieren.<sup>19</sup> Auch dies soll am Beispiel von H.G.Wells' Zukunftsroman verdeutlicht werden.

Die Beschreibungen des Zeitreisenden vom Zustand der Welt im Jahre 802701 können losgelöst von der Handlung betrachtet werden. Die Handlung des Romans besteht, in stark komprimierter Form dargestellt, darin, dass der Erfinder einer Zeitmaschine selbige benutzt, um in der Zeit zu reisen. Bei seinem Aufenthalt im Jahre 802701 wird die Zeitmaschine gestohlen, er lernt die zukünftigen Erdenbewohner kennen und flüchtet mit seiner wieder aufgefundenen Maschine zunächst weiter in die Zukunft, um schließlich pünktlich zum Abendessen mit seinen Freunden des 19. Jahrhunderts zurückzukehren, denen er von seinen Erlebnissen in der Zukunft erzählt. Die Beschreibungen vom Zustand der „Gesellschaft“ im Jahre 802701 kann völlig unabhängig von dieser Geschichte betrachtet werden. Diese Darstellungen lassen sowohl den Zuhörern im Roman, als auch den Rezipienten im Leseprozess eine Welt entstehen, die mit der Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts in keinem Zusammenhang mehr steht, außer dass diese Welt die Konsequenz der gesellschaftlichen Zustände gegen Ende des 19. Jahrhunderts darstellt.

---

<sup>18</sup> Vgl. dazu beispielsweise Matias Martinez/Michael Scheffel . *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Auflage. München: Beck, 2007 [1999].

<sup>19</sup> Bezogen auf die Literatur hat bereits Biesterfeld bemerkt, dass die Science-Fiction ein „zeitgemäßes Vehikel“ für utopische oder anti-utopische Elemente darstellen kann. (Wolfgang Biesterfeld. *Die literarische Utopie*. 2., neubearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 1982[1974], S. 111.)

Die Nachfolgespezies der Menschen leben wie Schlachtvieh auf der Weide oder wie Lemuren unter der Erde.<sup>20</sup> Doch gehört dies nicht zur eigentlichen Handlung des Romans, sondern zur erzählten Welt, die im Fall von *The Time Machine* die Schrecken einer anti-utopischen Zukunft evoziert.

Diese über den Text vermittelte erzählte Welt, als Konstruktionsleistung der Rezipienten in- und außerhalb der Erzählung, ist nicht im eigentlichen Sinne handlungsrelevant und kann demnach gesondert von der Handlung betrachtet werden. Die erzählte Welt ist in Bezug auf die Handlung ebenso austauschbar wie die Handlung in Bezug auf die erzählte Welt. Wenn die Diegese, wie im Fall von *The Time Machine*, ein Gesellschaftsmodell entwickelt, das sich als anti-utopisch beschreiben lässt, so lässt sich mit der Trennung der Handlung von dieser erzählten Welt der utopische Gehalt des Romans extrahieren. Die Zeitmaschine als Science-Fiction-Element muss zwar als verknüpfendes Element der Handlungsebene und der erzählten Welt angesehen werden, denn mit Hilfe der Zeitmaschine wird ja die erzählte Welt erreicht, ist aber im Grunde genommen ein Element der Handlung und hat mit der erzählten anti-utopischen Zukunft nichts zu tun.

---

<sup>20</sup> In diesem Zusammenhang sei erneut auf die Abhängigkeit vom Standpunkt des Betrachters bei der Frage, ob es sich bei einem gewissen Gesellschaftszustand um einen utopischen oder einen anti-utopischen Zustand handelt, hingewiesen. Nach einer ersten Theorie des Zeitreisenden hat sich erst aus einem idealen Zustand, der irgendwann zwischen seiner Zeit und dem Jahr 802701 liegen muss, die Degeneration der Menschheit entwickelt und zwar gerade weil die Menschheit einen idealen Zustand erreicht hatte, was dazu führte, dass keinerlei Anstrengungen geistiger oder körperlicher Art mehr notwendig waren. Dies führte zur Degeneration der Menschheit. Aus einem utopischen Zustand entstand demnach erst die anti-utopische Zukunft. Es muss jedoch sehr verwundern, dass der Zeitreisende auch nach seiner zweiten Theorie, nachdem er von der Existenz der Morlocks weiß, von einem utopischen Zustand ausgeht: „The rich had been assured of his wealth and comfort, the toiler assured of his life and work. No doubt in that perfect world there had been no unemployed problem, no social question left unsolved” (Herbert George Wells. „The Time Machine“. *The Works of H.G. Wells*. Atlantic Edition, Bd.1. London: Fisher Unwin, 1924 [1895], S. 100). Bereits zuvor ist von einer „too-perfect security of the Upperworlders” (ebd. S. 65) die Rede. Der Zeitreisende beschreibt demnach eine extreme Zwei-Klassen-Gesellschaft als perfekte Welt, also als Utopie.

Eine (Anti-)Utopie, die sowohl zeitlich als auch physisch erreichbar ist, bezeichnet also die Darstellung einer zukünftigen idealen oder eben nicht idealen Gesellschaft, die durch technologischen Fortschritt erreichbar zu werden scheint und impliziert somit Elemente der Science-Fiction innerhalb der (Anti-)Utopie. Während bei *The Time Machine* der anti-utopische Gehalt im Gegensatz zur Handlung überwiegt, so ist auch vorstellbar, dass Elemente der Science-Fiction, also primär Handlungselemente und Darstellungen technischer Innovationen, innerhalb einer Erzählung überwiegen, so dass nicht mehr von einer reinen Utopie die Rede sein kann. Dies ist beispielsweise dann der Fall, wenn ein über die Erzählung transportiertes Gesellschaftsmodell im Gegensatz zur Handlung deutlich in den Hintergrund gerät.<sup>21</sup> Um die Bedeutung der Trennung von erzählter Welt und Handlung in Bezug auf Science-Fiction-Erzählungen dementsprechend terminologisch deutlicher zu machen, sollte in diesem Zusammenhang nicht von einer Utopie oder Anti-Utopie die Rede sein, sondern ableitend aus dem utopischen Gehalt einer Erzählung von utopischen oder anti-utopischen Elementen einer Erzählung. Dies zeugt selbstverständlich von einem Rückgang des Utopischen innerhalb der Geschichte der Utopien, doch wird auf der anderen Seite gerade dadurch die Erreichbarkeit betont.<sup>22</sup>

Nun gilt es, dieses differenzierte Modell, basierend auf Kosellecks *Verzeitlichung der Utopie*, auf andere mediale Repräsentationen von Zukunft, wie sie beispielsweise im Film vorzufinden sind, zu übertragen. Können die anhand literarischer (Anti-) Utopien exemplifizierte Aspekte auch

---

<sup>21</sup>Saage. „Utopie und Science-fiction“. (Wie Anm. 16). S. 53.

<sup>22</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang Schwonke, der konstatiert, dass sich die Utopie im Laufe ihrer Geschichte „aus dem Entwurf einer Idealstruktur zur Zukunftsprognose wandelt“ (Martin Schwonke. *Vom Staatsroman zur Science Fiction. Eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie*. Stuttgart: Enke, 1957, S. 3.) Der Begriff der Prognostik impliziert die Erreichbarkeit, unabhängig davon, ob die beschriebene Zukunft nun erreicht wird oder nicht. Dass Saage die Prognostik als Element der Science-Fiction bezeichnet und der Utopie abspricht, kann nicht überzeugen, denn auch wenn Utopien „mit Ist-Bestimmungen als Sein“ (Saage. „Utopie und Science-fiction“. (Wie Anm. 16). S. 50.) beschrieben werden, so implizieren sie, insbesondere durch die verschiedenen Formen der Erreichbarkeit, einen gewissen prognostischen Charakter.

an Formen medialer Zukunft aufgezeigt werden und somit als Analyse-kategorien für die Untersuchung (anti-)utopischer Aspekte im Film dienen?

### *Die Erreichbarkeit des medial Utopischen*

Während in der Literatur, insbesondere vor Wells' Zukunftsroman, zu Recht von genuinen Utopien die Rede sein kann, überwiegt bei Filmen mit utopischem Gehalt das Element der Science-Fiction.<sup>23</sup> Natürlich weist nicht jeder Science-Fiction-Film einen utopischen oder anti-utopischen Gehalt auf – gerade dies zu untersuchen ist jedoch die Aufgabe der Erforschung des Utopischen im Film. Das narratologische Konzept der Trennung von Handlung und erzählter Welt ermöglicht es, den utopischen Gehalt eines Filmes von Science-Fiction-Elementen, die dem Genre der Science-Fiction und somit der Unterhaltungsindustrie verpflichtet sind<sup>24</sup>, zu extrahieren.<sup>25</sup> Nur dieses filmische Utopische kann Gegenstand einer Erforschung des Utopischen im Film sein.<sup>26</sup> Die Extrahierung der erzählten Welt und die Übertragung des Modells der Elemente verzeitlichter Utopien von der literarischen Utopie auf das filmische Utopische soll an einem Beispiel verdeutlicht werden.

---

<sup>23</sup> Der Vorgänger von Seeßlens und Jungs Science-Fiction-Werk (Georg Seeßlen, und Fernand Jung. *Science Fiction. Grundlage des populären Films*. 2 Bände. Marburg: Schüren, 2003.) trug noch den Namen „Kino des Utopischen“ und suggerierte damit die Möglichkeit von utopischen Filmen (im Gegensatz zu dem Utopischen im Film) (Georg Seeßlen. *Kino des Utopischen. Geschichte und Mythologie des Science-fiction-Films*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.) In beiden Werken findet sich ein (über weite Strecken identisches) Kapitel über den „Aspekt des Utopischen in der Science Fiction“, jedoch ohne eine dezidierte Auseinandersetzung oder Differenzierung von utopischem Film und dem *Aspekt des Utopischen* im Film. Darüber hinaus hantiert der Text mit einer unscharfen Verwendung des Begriffs Utopie und oft einseitigen Zuschreibungsversuchen, wie beispielsweise die problematische Reduzierung des Begriffs Anti-Utopie auf den Kapitalismus (ebd. S. 71).

<sup>24</sup> Vgl. Seeßlen/Jung. *Science Fiction*. (Wie Anm. 23). S. 57- 58.

<sup>25</sup> Vgl. zur filmischen Diegese das Themenheft „Diegese“ der Zeitschrift *montage AV* (2007), Jg. 16, H. 2.

<sup>26</sup> Inwiefern sich trotzdem genuine Utopien im Medium Film finden lassen, bleibt eine offene Frage.

In der Unterhaltungsindustrie des 20. und 21. Jahrhunderts findet sich eine imaginierte Welt, die nicht als reine Utopie bezeichnet werden kann, aber als Unterhaltungswelt, die utopische Elemente integriert und Zukunft medial repräsentiert. Mit seinen zahlreichen Serien und Kinofilmen ist STAR TREK ein Kosmos „zwischen Unterhaltung und Utopie“ (Hellmann/Klein 1997), dessen utopischen Charakterzüge die Verzeitlichung und Erreichbarkeit einer medialen Zukunft aufzeigen.

Bei der Analyse eventuell utopischer Elemente muss das Gesellschaftsmodell, das über die einzelnen Serien und Filme transportiert wird, von den zahlreichen technischen Innovationen sowie den zahlreichen Handlungssträngen extrahiert werden. Alle Elemente des technologischen Fortschritts, also beispielsweise das Beamen, die Tricorder und nicht zuletzt auch die Raumschiffe, die nicht selten auf den Namen Enterprise getauft werden, gehören als Science-Fiction-Elemente nicht in den Bereich des Utopischen. Die utopischen Aspekte in STAR TREK werden am Rande der einzelnen Serienfolgen oder Filme erwähnt, sie werden selten explizit thematisiert,<sup>27</sup> aber das Bild, das von der Menschheit in einigen hundert Jahren aufgezeigt wird, zeigt nicht nur Prinzipien der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, sondern auch utopische Züge.<sup>28</sup> Das Ziel der Menschheit in STAR TREK ist es, sich selbst zu verwirklichen. Was die Rezipienten im Verlaufe der einzelnen Serienepisoden oder Kinofilme über die Menschheit im 24. Jahrhundert erfahren, fügt sich durchaus zu einem Gesellschaftsbild zusammen, das als utopisch bezeichnet werden kann.

---

<sup>27</sup> Ein interessantes Detail in diesem Zusammenhang ist die Raumschiffswerft „Utopia Planetia“ (vgl. beispielsweise Folge 170 der Serie STAR TREK - THE NEXT GENERATION mit dem deutschen Titel „Der Fall Utopia Planetia“, engl. „Eye of the Beholder“).

<sup>28</sup> Kai-Uwe Hellmann: „Sie müssen lernen, das Unerwartete zu erwarten.“ STAR TREK als Utopie der Menschwerdung?“. *Unendliche Weiten.... STAR TREK zwischen Unterhaltung und Utopie*. Hg. Kai-Uwe Hellmann/Arne Klein. Frankfurt/Main: Fischer, 1997, S. 91-111.

u. Münkler, Herfried. „Moral und Maschine. STAR TREK im Spannungsfeld von Sozialutopie und technologischem Fortschritt“. *Unendliche Weiten.... STAR TREK zwischen Unterhaltung und Utopie*. Hg. Kai-Uwe Hellmann/Arne Klein. Frankfurt/Main: Fischer, 1997, S. 59-71.

Ein konkretes Beispiel bietet der achte Kinofilm: STAR TREK: FIRST CONTACT (USA 1996, Jonathan Frakes). Unter der Führung von Captain Jean-Luc Picard reist die Enterprise zurück ins 21. Jahrhundert, um die Zukunft der Menschheit vor der Assimilation durch die Borg zu retten. Denn diese Spezies, die aus einem Kollektiv von Menschmaschinen besteht, ist in das Jahr 2063 gereist, um die Bewohner des Planeten Erde in ihr Kollektiv aufzunehmen, was einer Versklavung der gesamten Menschheit gleichkommen würde.<sup>29</sup> Es ist das Jahr des ersten Kontakts der Menschheit mit einer außerirdischen Spezies, den die Borg durch ihre Zeitreise zu verhindern hoffen. Beim Aufenthalt der Crew um Captain Picard geschieht, was sich nicht vermeiden lässt: Er und seine Mannschaft kommen mit den Menschen des 21. Jahrhunderts in Kontakt und Picard erklärt Lily, einer Frau aus dem Jahr 2063, was sich im Verlaufe der Jahrhunderte gewandelt hat. Auslöser dieses Gespräches, das auf knappem Raum einen deutlichen Hinweis auf den Gesellschaftszustand der Zukunft beinhaltet, ist die Frage von Lily, was ein Raumschiff im Stile der Enterprise wohl für Kosten verursachen würde, woraufhin Picard den für Lily utopischen Entwurf erklärt, der als Ist-Zustand nicht nur Lily, sondern indirekt auch den Rezipienten präsentiert wird:

Picard: The economics of the future are somewhat different. Money doesn't exist in the 24<sup>th</sup> century.

Lily: No money? You mean you don't get paid?

Picard: The acquisition of wealth is no longer the driving force in our lives. We work to better ourselves and the rest of humanity.

Abschaffung des Geldes, die Verbesserung der Menschheit als treibende Kraft: ein eindeutiger Beleg für den utopischen Gehalt der STAR TREK - Welt. Diese und ähnliche Aussagen über die Menschheit im 24. Jahrhundert fügen sich, als Aussagen über die Gesellschaft der Zukunft, zu einer Diegese zusammen, die von utopischen Charakterzügen geprägt ist.

Nur anhand dieser erzählten Welt können die Elemente verzeitlichter Utopien überprüft werden, denn diese Elemente sind Bestandteil von Utopien und nicht von Science-Fiction. Die anhand literarischer Utopien dargestellten Elemente verzeitlichter Utopien müssen auf das Utopische, das ja keine genuine Utopie darstellt, übertragen werden. Dass dies mög-

---

<sup>29</sup> Die Enterprise kämpft in diesem Film also gewissermaßen gegen eine anti-utopische Zukunft an.



lich ist, kann an STAR TREK verifiziert werden. Der Fortschritts Glaube, nach Koselleck ein Element der verzeitlichten Utopie, ist dem STAR TREK -Kosmos immanent. Wie ein roter Faden zieht sich der Glaube daran, dass die Menschheit sich positiv weiterentwickeln wird, durch das STAR TREK -Universum. Dies wird unter anderem an der zitierten Stelle deutlich. Auch daß kein geschichtlicher Veränderungsfaktor zugelassen wird, trifft auf diese mediale Zukunft zu. Aktuelle Zeitumstände werden in den Serien aufgegriffen und allegorisiert. Man denke nur an den Dualismus zwischen den Menschen und Klingonen in der ersten Serie aus den 1960er Jahren, der relativ deutlich auf den Kalten Krieg anspielt. Die Elemente verzeitlichter Utopien sind demnach auch Elemente des filmischen Utopischen.

Wie verhält es sich mit der Erreichbarkeit? STAR TREK vereint räumliche Zukunftsvisionen – der Weltraum als „Nirgendort“ – und verzeitlichte Zukunftsvisionen durch die Darstellung der Zukunft der Menschen. Impliziert dies auch die physische und die zeitliche Erreichbarkeit? Die zeitliche Erreichbarkeit ist per definitionem Bestandteil des verzeitlichten medialen Utopischen. Und auch die physische Erreichbarkeit in Form der Reise durch die Zeit wird in der STAR TREK -Welt vermittelt, wenn auch nur am Rande. Denn im Gegensatz zu *The Time Machine* dienen Zeitreisen in STAR TREK nur partiell als Handlungselement. Dennoch wird in einigen Serienfolgen und Kinofilmen das Motiv der Zeitreise verwendet, wodurch – in Anlehnung an Wells – die physische Erreichbarkeit für die Menschen der Vergangenheit innerhalb der Erzählung und auch für die Rezipienten evoziert wird.<sup>30</sup> Allerdings tritt die physische Erreichbarkeit gegenüber der zeitlichen Erreichbarkeit innerhalb des STAR TREK -Kosmos in den Hintergrund, jedoch ist die physische Erreichbarkeit in Form des Science-Fiction-Elements der Zeitreise dieser fiktiven Welt immanent.

---

<sup>30</sup> Besonders deutlich wird diese physische Erreichbarkeit im Film STAR TREK IV: THE VOYAGE HOME (USA 1986, Leonard Nimoy). Die Crew der Enterprise unternimmt unter Führung von James T.Kirk eine Zeitreise in das Jahr 1986. Eine Figur aus dem 20. Jahrhundert begleitet die Crew auf ihrer Rückkehr in die Zukunft und setzt ihr Leben somit einige Jahrhunderte später fort.

*Die Erreichbarkeit des filmischen Anti-Utopischen*

Neben utopischen Elementen in Filmen ist auch die anti-utopische Tradition von Erzählungen in Formen filmischer Repräsentationen von Zukunft erkennbar.<sup>31</sup> 1999 beispielsweise kam ein Film in die Kinos, der eine negative Zukunft visualisierte: *THE MATRIX* (USA 1999, Larry und Andy Wachowski). Den Menschen des 22. Jahrhunderts wird mit Hilfe der Matrix ein virtuelles Leben erschaffen, das sie in der Form schon lange nicht mehr führen. Denn in der Realität werden sie von Maschinen, die im Laufe der technischen Entwicklung die Macht über die Menschen an sich reißen konnten, als Energiespender missbraucht.

Ist *THE MATRIX* ein reiner Science-Fiction-Film, oder enthält die erzählte Welt anti-utopische Elemente? Wenn Morpheus dem neuen Heiland Neo die Welt des 22. Jahrhunderts erklärt, wird deutlich, dass die Zukunft der Menschheit anti-utopisch ist. Während die Matrix als technische Entwicklung ein Science-Fiction-Element ist, so ist die reale Welt außerhalb dieser computergenerierten Welt der Alptraum einer Menschheit, die sich frei entwickeln will. Die Menschen haben nicht nur den Kampf gegen die Maschinen, sondern auch ihre Freiheit verloren. Sie leben in einer nicht realen Welt und bekommen ein Leben vorgetäuscht, welches sie in dieser Form nicht mehr führen. Diese anti-utopische erzählte Welt steht in engem Zusammenhang mit der Handlung, denn Ziel von Morpheus, Neo, Trinity und Co. ist der Ausstieg der Menschheit aus ihrem Leben als Batterien für die Maschinen. Dennoch kann und muss

---

<sup>31</sup> Dabei ist davon auszugehen, dass anti-utopische Elemente in Filmen überwiegen, utopische Elemente aber dennoch vorzufinden sind, wie das Beispiel *STAR TREK* zeigt. Spiegel hingegen behauptet in seinem lesenswerten Aufsatz: „Während die klassische Utopie im Spielfilm faktisch inexistent ist, erfreut sich ihre dunkle Zwillingschwester, die ein Schreckensbild der Zukunft entwirft, seit jeher grosser Beliebtheit“ Spiegel. „Schöne Aussichten“. (Wie Anm. 2). S. 134.

Vor dem Hintergrund der hier vorgenommenen Differenzierung zwischen Utopie und utopischen Elementen ist der Aussage Spiegels zwar zuzustimmen, weil es fraglich ist, ob genuine Utopien in Filmen aufzufinden sind, da Spiegel eine entsprechende Unterscheidung jedoch nicht vornimmt, ist das Beispiel *STAR TREK* ein Beleg dafür, dass Filme mit utopischem Gehalt existieren.

die erzählte Welt des MATRIX -Kosmos<sup>32</sup> als anti-utopische Zukunft extrahiert werden.

Das Beispiel STAR TREK hat gezeigt, dass die Elemente verzeitlichter literarischer Utopien auf das Utopische in Formen medialer Zukunft übertragbar sind. Die Elemente verzeitlichter Anti-Utopien wiederum lassen sich auch auf das Anti-Utopische übertragen. Dies lässt sich am Beispiel von THE MATRIX konstatieren: Der positive Fortschrittsglaube ist ausgehebelt, die Filme der Wachowski-Brüder zeigen das genaue Gegenteil von menschlichem Fortschritt. Wieder wird die Ambivalenz des Perfektibilitätsbegriffes außer Acht gelassen und nur die negative Seite des Fortschritts aufgezeigt. Die Technik, von den Menschen ursprünglich entwickelt, hat sich von ihren Schöpfern emanzipiert, die Weltherrschaft übernommen und die Menschheit versklavt, ohne dass ein Großteil der Menschheit dies überhaupt bemerkt. So führt das Gegenteil vom Fortschritt in dieser medialen Repräsentation von Zukunft zum Gegenteil des Utopischen, zu Anti-Utopischem. Die Umkehrung der These Kosellecks führt zur Umkehrung der Utopie, wie schon bei Wells' Roman des späten 19. Jahrhunderts. So verhält es sich auch bei der Anwendung der Hochrechnungs-These Kosellecks auf THE MATRIX. Denn auch in diesem Film wird ein geschichtlicher Veränderungsfaktor deutlich abgewiesen. Die Macht der Technik, die Entwicklung von Künstlicher Intelligenz: Die negative Hochrechnung des Status quo führt zu dieser medialen Zukunft, wobei nicht Hoffnungen und Wünsche, sondern die Ängste der Menschheit in die Zukunft transportiert werden.

Die Erreichbarkeit der negativen Zukunftsvision in THE MATRIX wiederum wird auf besondere Art und Weise evoziert. Die Menschen, die in der virtuellen Welt der Matrix existieren, erleben das Jahr 1999. Doch in der realen Welt außerhalb der Matrix ist die Zukunft längst erreicht. Die projizierte Gegenwart der Matrix dient als Deckmantel für die bereits erreichte Zukunft. Nicht mehr ein langjähriger Schlaf oder die Erfindung einer Zeitmaschine ist für eine Reise in die Zukunft nötig, sondern die

---

<sup>32</sup> Die Fortsetzungen THE MATRIX RELOADED und THE MATRIX REVOLUTIONS (USA 2003, Larry und Andy Wachowski) haben nichts Wesentliches über die erzählte Welt vermittelt, sondern waren deutlich handlungsbezogener als der erste Teil. Außerdem wurden kleine Animationsfilme unter dem Titel THE ANIMATRIX (USA 2003, Larry und Andy Wachowski u.a.) veröffentlicht, die kleine Geschichten innerhalb der erzählten Welt der Matrix-Filme erzählen oder die die erzählte Welt weiter ausfüllen.

Zukunft hat, ohne dass es dem Großteil der Menschen bewusst ist, bereits begonnen, wodurch physische und zeitliche Erreichbarkeit in einer besonderen Form aufeinandertreffen. Der Zeitpunkt der Verzeitlichung ist bereits eingetroffen und jeder Mensch ist physisch in dieser Zukunft gegenwärtig. Wieder ist es der technische Fortschritt, in diesem Fall die Matrix – also ein Science-Fiction-Element – das diese Form der physischen Erreichbarkeit ermöglicht. Die Technik führt jedoch nicht wie beispielsweise in den Zeitreiseepisoden von STAR TREK dazu, dass die Zukunft erreicht wird, sondern dass den Menschen eine virtuelle Lebensumgebung vorgetäuscht wird, um sie als Energieversorger missbrauchen zu können. Die Welt wird gezeigt wie sie ist. Die zeitlich vorgeschaltete Ebene des 20. Jahrhunderts, die überhaupt erst zu einer Verzeitlichung führen kann und den Bezug zur faktualen Welt der Rezipienten herstellt, wird gewissermaßen suspendiert, denn es stellt sich heraus, dass diese Zeit längst der Vergangenheit angehört. Auf der Rezipientenebene verfehlt diese neue Qualität der Erreichbarkeit nicht ihr Ziel: Die unmittelbare Form dieser medialen Zukunft, die den Rezipienten zeigt, dass auch die Welt in der sie leben eine „Matrix-Welt“ sein könnte – schließlich spielt die imaginierte Welt der Matrix in der Gegenwart der Rezipienten – verdeutlicht auf besonders intensive Art und Weise die Erreichbarkeit dieser medial anti-utopischen Zukunft.

*Aspekte der Erforschung des (Anti-)Utopischen in Formen medialer Zukunft*

Welche Aspekte sind also für die Analyse des (Anti-)Utopischen in Formen von medialer Zukunft relevant? Welches Ergebnis lässt sich aus den behandelten Beispielen aus Literatur und Film konstatieren?

Zunächst gilt es, die erzählte Welt von der Handlung und von Science-Fiction-Elementen zu extrahieren, um die zentrale Frage beantworten zu können, ob sich utopische oder anti-utopische Elemente in Formen medialer Zukunft auffinden lassen. Dies ist, das haben die Beispiele STAR TREK und THE MATRIX gezeigt, unabdingbare Voraussetzung für die Erforschung des Utopischen abseits der Literatur. Dabei muss stets das Bewusstsein vorhanden sein, dass es sich nicht um reine (Anti-)Utopien handeln kann, da insbesondere durch Science-Fiction-Elemente der Unterhaltungsaspekt dieser Filme betont wird.

Daraufhin können die Elemente verzeitlichter literarischer (Anti-)Utopien, die, wie dieser Aufsatz verifizieren konnte, auf das

(Anti-)Utopische im Film übertragbar sind, erste Ergebnisse der Analyse aufzeigen. Denn die Elemente, die in der medialen Zukunft hochgerechnet werden, lassen zum einen erkennen, ob es sich um utopische oder anti-utopische Aspekte der erzählten Welt handelt. Zum anderen können eventuell Rückschlüsse auf die faktuale Wirklichkeit der Entstehungszeit gezogen werden, was insbesondere in der historischen Dimension zu interessanten Ergebnissen führen dürfte. Ein Film der 1950er Jahre wird andere Hoffnungen oder Ängste hochgerechnet haben als ein Film des 21. Jahrhunderts. Auch der Bezug zur Fortschrittsphilosophie verspricht ein großes Potenzial für die Erforschung des (Anti-) Utopischen. Gibt es Formen medialer Zukunft, die eine Ambivalenz des Perfektibilitätsbegriffes zulassen, oder wird immer nur die eine Seite des menschlichen Fortschritts, die negative oder die positive, beleuchtet?

Schließlich ist es der Aspekt der Erreichbarkeit, der eine wichtige Kategorie des (Anti-) Utopischen im Film darstellt, insbesondere wenn er in Bezug zu den Rezipienten gesetzt wird. Dass physische und zeitliche Erreichbarkeit unterschiedliche Wirkungspotenziale entfalten, haben die literarischen und filmischen Beispiele aufgezeigt. Insbesondere wenn durch die Verknüpfung von Science-Fiction und Utopie zeitliche und physische Erreichbarkeit aufeinander treffen, wird den Rezipienten die Möglichkeit einer anderen Welt eröffnet, was beispielsweise im MATRIX-Universum dazu führt, dass die Rezipienten mit einer der unmittelbarsten Formen der Erreichbarkeit medialer Zukunft in der Filmgeschichte konfrontiert werden. Dass es dabei von entscheidender Bedeutung ist, ob es sich um utopische oder anti-utopische Elemente im Film handelt, ist offensichtlich.<sup>33</sup>

Dass die Wünschbarkeit von utopischen Zuständen nicht unbedingt gegeben ist, ergibt sich aus der Ambivalenz des Begriffes der Utopie. Ein utopischer Zustand muss nicht für jeden erstrebenswert sein und dass anti-utopische Elemente auch Ausdruck eines Konservatismus sein können,

---

<sup>33</sup> Es sei explizit darauf hingewiesen, dass die Erreichbarkeit nicht zwangsläufig der Intention eines Filmes entsprechen muss. Die Erreichbarkeit ist eine Konstruktion der Rezipienten, die sich aus dem Wirkungspotenzial des Filmes entfalten kann. Außerdem ist die Erreichbarkeit zwar innerhalb der Fiktion denkbar, in der Realität jedoch utopisch (im Sinne des allgemeinen Sprachgebrauchs, also „nicht ausführbar“).

der auf die Beibehaltung herrschender Strukturen abzielt, bleibt Gegenstand utopischer Forschung, unabhängig vom Medium, über das die (Anti-)Utopien transportiert werden.<sup>34</sup>

Die Frage, die bei der Erforschung des (Anti-)Utopischen in Formen medialer Zukunft somit aufgegriffen wird, ist die grundlegende Frage nach der Bedeutung von Utopie und Anti-Utopie in unserer Kultur. Sind sie Ausdruck der Sehnsucht der Menschen nach einer perfekten Welt oder Ausdruck für die Warnung vor einer Welt, die sich gegen die Menschheit richtet?

Die vorgestellten Ansätze stellen einen Vorschlag für eine theoretische Grundlage der Erforschung des (Anti-)Utopischen in Formen medialer Zukunft dar. Eine auf diesen Ansätzen basierende Forschung müsste sich nicht nur einer Überprüfbarkeit an weiteren Beispielen stellen, sondern auch einer Erweiterung von Analyse kategorien literarischer und auch politischer Utopien. Die Erforschung des (Anti-)Utopischen in Formen medialer Zukunft ist notwendig, denn es ist an der Zeit, der Wandlung einer anthropologischen Konstante, nämlich dem Ausdruck des Wunsches nach einer perfekten Welt, oder dem Ausdruck der Angst vor einer nicht perfekten Welt, durch das Medium Film auf den Grund zu gehen.

---

<sup>34</sup> Vgl. Saage. „Utopie und Science-fiction“. (wie Anm. 16). S. 58, Seeßlen/Jung. *Science Fiction*. (wie Anm. 23) S. 66. sowie Spiegel. „Schöne Aussichten“. (wie Anm. 2). Während Saage auf problematische Art und Weise Anti-Utopien als Bewahrer herrschender Strukturen identifiziert, im Gegensatz zu Utopien, die auf die Überwindung herrschender Strukturen zielen, weisen Seeßlen und Jung zu Recht darauf hin, dass nicht jede Anti-Utopie als Einspruch gegen das utopische Denken zu verstehen ist. Das beste Beispiel ist *The Time Machine*, wo sich erst aus einem als utopisch bezeichneten Zustand in der Zukunft die anti-utopische Zukunft entwickelt. Anti-Utopie ist dann Ausdruck für das „Unbehagen an der eigenen Gesellschaftsform“ und der „Furcht vor einer radikalen Änderung zur Zukunft hin“ Seeßlen/Jung. *Science Fiction*. (wie Anm. 23). S. 66. Spiegel kritisiert, dass „sich die Dystopie allzu oft in kulturkonservativem Wehklagen [ergeht]“ Spiegel. „Schöne Aussichten“. (wie Anm. 2). S. 135.

*Literatur*

- Bellamy, Edward. *Looking Backward: 2000-1887*. Cleveland/New York: The world Publ. Comp., 1946 [1888].
- Biesterfeld, Wolfgang. *Die literarische Utopie*. 2., neubearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 1982[1974].
- Hellmann, Kai-Uwe: „Sie müssen lernen, das Unerwartete zu erwarten.“ *STAR TREK als Utopie der Menschwerdung?*“. *Unendliche Weiten.... STAR TREK zwischen Unterhaltung und Utopie*. Hg. Kai-Uwe Hellmann/Arne Klein. Frankfurt/Main: Fischer, 1997: S. 91-111.
- Hellmann, Kai-Uwe/Klein, Arne Hg. „*Unendliche Weiten...“*. *STAR TREK zwischen Unterhaltung und Utopie*. Frankfurt/Main: Fischer, 1997.
- Keller, Klaus: *Der utopische Film: eine Dokumentation*. Aachen: Arbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit u. Medienerziehung: 1973.
- Koselleck, Reinhart. „Die Verzeitlichung der Utopie“. *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Hg. Reinhart Koselleck. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 131-149.
- Mercier, Louis-Sébastien . *L'An Deux Mille Quatre Cent Quarante. Rêve s'il en fut jamais*. Bordeaux : Ducros, 1971 [1770].
- Lehnert-Rodiek, Gertrud. *Zeitreisen. Untersuchungen zu einem Motiv der erzählenden Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Rheinbach-Merzbach: CMZ-Verlag, 1987.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael. *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Auflage. München: Beck, 2007 [1999].
- Meyer, Stephan. *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, 2001.
- montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation (2007), *Diegese*. Jg. 16, H. 2.
- Münkler, Herfried. „Moral und Maschine“. *STAR TREK im Spannungsfeld von Sozialutopie und technologischem Fortschritt*. Hg. Kai-Uwe Hellmann/Arne Klein. Frankfurt/Main: Fischer, 1997 S. 59-71.
- Saage, Richard. „Utopie und Science-fiction. Versuch einer Begriffsbestimmung“. *STAR TREK im Spannungsfeld von Sozialutopie und technologischem Fortschritt*. Hg. Kai-Uwe Hellmann/Arne Klein. Frankfurt/Main: Fischer, 1997, S. 45-58.
- Schwonke, Martin. *Vom Staatsroman zur Science Fiction. Eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie*. Stuttgart: Enke, 1957.

- Seeber, Hans Ulrich Utopier/Biologen. „Zu H.G.Wells' *The Time Machine* (1895) und *A Modern Utopia* (1905)“. *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. 2. Auflage. Hg. Klaus L. Berghahn/Hans Ulrich Seeber. Königstein: Athenäum, 1986 [1983], S. 172-190.
- Seeßlen, Georg : *Kino des Utopischen. Geschichte und Mythologie des Science-fiction-Films*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980.
- Seeßlen, Georg und Jung, Fernand. *Science Fiction. Grundlage des populären Films*. 2 Bände. Marburg: Schüren, 2003.
- Spiegel, Simon . „Schöne Aussichten oder: Warum die Zukunft auf jeden Fall schrecklich sein wird“. *Cinema 53: Schön*. Hg. Natalie Böhler u. a. Marburg: Schüren, 2008, S. 133-140.
- Wells, Herbert George „The Time Machine“. *The Works of H.G.Wells*. Atlantic Edition, Bd.1. London: Fisher Unwin, 1924 [1895]: S. 1-118.
- Zirnstein, Chloé. *Zwischen Fakt und Fiktion. Die politische Utopie im Film*. München: Herbert Utz, 2006.