

Beiträge zur Politikwissenschaft · Band 6

Chloé Zirnstein

Zwischen Fakt und Fiktion

Die politische Utopie im Film



Herbert Utz Verlag · München

Beiträge zur Politikwissenschaft

Band 6

Umschlagabbildung: Holzschnitt von Ambrosius Holbein für die Ausgabe von 1518 von Thomas Morus' Buch *Utopia*

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2006

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2006

ISBN-10 3-8316-0635-8
ISBN-13 978-3-8316-0635-1

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
Tel.: 089-277791-00 · www.utz.de

Vorwort

Die vorliegende Dissertation beschäftigt sich mit der Frage der Umsetzbarkeit politischer Utopien in das Medium Film.

Im Vordergrund steht dabei meine These, das Medium Film verhalte sich gegenüber dem literarischen Wort im Grunde genommen *utopiekritisch*, da es eines Spannung tragenden Moments bedarf, um aus einer rein statischen Zustandsbeschreibung klassischer politischer Utopien eine filmfähige Handlung zu erschaffen. Dieses Moment in Form einer Außenseiterfigur, die eine oppositionelle Haltung gegen das skizzierte Gesellschaftssystem einnimmt, steht im Mittelpunkt meiner Betrachtung. Denn der dadurch entstehende Konflikt zwischen dem aufbegehrenden Individuum und der utopischen Gesellschaft in ihrer Gesamtheit ist stets ein politischer.

Auffallend ist, dass die politische Utopie in den letzten Jahren für den Raum Kino zunehmend an Bedeutung gewinnt. Sehnt sich der Mensch am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts danach, einen Blick in eine mögliche Welt von Morgen werfen zu können? Ist das Medium Film besonders geeignet, gesellschaftliche Ängste in Zeiten des Umbruchs und der Unsicherheit zu kanalisieren und begreifbarer zu machen? Hier zeigt sich das Verschwimmen zwischen Fakt und Fiktion, die Grauzone, in der sich die verfilmte politische Utopie bewegt - eine Zone, den wir öfter betreten sollten, um neue und verantwortlichere Blicke auf die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft werfen zu können.

München, im Oktober 2006

Chloé Zirnstein

Gliederung

Einleitender Überblick	S. 5 - 8
I Politische Utopien	S. 9 - 68
1 Zum Utopiebegriff	S. 9 - 18
1.1 Die Philosophie der Utopie	S. 11 - 13
1.2 Die literarische Utopie	S. 13 - 18
2 Politische Inhalte von Utopien	S. 18 - 50
2.1 Antike und klassische politische Utopien	S. 24 - 33
2.1.1 Platon: <i>Politeia</i>	S. 24 - 27
2.1.2 Thomas Morus: <i>Utopia</i>	S. 27 - 30
2.1.3 Francis Bacon: <i>Nova-Atlantis</i>	S. 30 - 31
2.1.4 Tommaso Campanella: <i>Der Sonnenstaat</i>	S. 32 - 33
2.2 Utopien der Aufklärung	S. 33 - 36
2.2.1 Denis Diderot: <i>Nachtrag zu „Bougainvilles Reise“</i>	S. 34 - 35
2.2.2 Morelly: <i>Gesetzbuch der Natur</i>	S. 35 - 36
2.3 Sozialistische Utopien	S. 37 - 38
2.3.1 Edward Bellamy: <i>Rückkehr aus dem Jahre 2000</i>	S. 37 - 38
2.3.2 William Morris: <i>Kunde von Nirgendwo</i>	S. 38
2.4 Praktizierte Utopien	S. 39 - 42
2.4.1 Deutsche Landkommunen	S. 39 - 41
2.4.2 <i>Amish People</i>	S. 41 - 42
2.5 Dystopien (Negative Utopien)	S. 42 - 50
2.5.1 Jewgenij Samjatin: <i>Wir</i>	S. 43 - 44
2.5.2 Herbert George Wells: <i>Der Krieg der Welten</i>	S. 44 - 45
2.5.3 Aldous Huxley: <i>Schöne Neue Welt</i>	S. 46 - 47
2.5.4 George Orwell: <i>1984</i>	S. 47 - 49
2.5.5 Ray Bradbury: <i>Fahrenheit 451</i>	S. 49 - 50
3 Exkurs: Politische Utopie und Sciencefiction	S. 51 - 68
3.1 Das Genre der phantastischen Literatur	S. 51 - 55
3.2 Merkmale der politischen Utopie	S. 55 - 59
3.3 Sciencefiction	S. 60 - 67
3.3.1 Geschichte der Sciencefiction	S. 61 - 63
3.3.2 Themen politischer Utopien und Sciencefiction	S. 63 - 67
3.4 Fantasy	S. 67 - 68

II Umsetzung politischer Utopien in das Medium Film	S. 69 - 115
1 Filmische Umsetzung politischer Stoffe	S. 69 - 81
1.1 Politische Utopie und Sciencefiction	S. 69 - 74
1.2 Die menschliche Identität	S. 74 - 78
1.3 Filmfähigkeit politischer Utopien	S. 79 - 81
2 Die Wirkkraft des Filmbildes	S. 81 - 100
2.1 Visualisierung des Dystopischen	S. 81 - 84
2.2 Ästhetischer, philosophischer und empirischer Bildbegriff	S. 84 - 87
2.3 Philosophie der Reflexion des Bildes	S. 88 - 90
2.3.1 Digitalisierung von Filmbildern	S. 90 - 94
2.3.2 Film-Bild und politische Utopie	S. 94 - 100
3 Das Medium Film	S. 100 - 105
3.1 Film und Roman	S. 101 - 104
3.1.1 Filmgerechte Romaninhalte	S. 102 - 103
3.1.2 Unfilmische Versionen von Romaninhalten	S. 104
3.2 Kurzgeschichte und Film	S. 104 - 105
4 Literarischer Inhalt und Medium Film	S. 105 - 112
4.1 Die filmische Adaption	S. 105 - 107
4.2 Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten	S. 107 - 112
4.2.1 Der filmische Blickwinkel	S. 107 - 109
4.2.2 Filmarchitektur und <i>Production Design</i>	S. 109 - 112
5 Politische Utopie und Dystopie im Film	S. 112 - 115
III Verfilmungen politischer Utopien – Fallanalysen	S. 116 - 163
1 Überwachung, Steuerung und Kontrolle	S. 117 - 129
1.1 <i>1984</i> (Michael Radford, 1984)	S. 117 - 122
1.2 <i>Fahrenheit 451</i> (Francois Truffaut, 1966)	S. 123 - 126
1.3 <i>Brazil</i> (Terry Gilliam, 1984)	S. 126 - 129
2 Bioethik, Gentechnik und Umweltproblematik	S. 129 - 138
2.1 <i>Gattaca</i> (Andrew Niccol, 1997)	S. 129 - 131
2.2 <i>Code 46</i> (Michael Winterbottom, 2004)	S. 132 - 133
2.3 <i>Die Insel</i> (Michael Bay, 2005)	S. 133 - 135
2.4 <i>Soylent Green</i> (Richard Fleischer, 1973)	S. 135 - 138

3 Künstliche Intelligenzen und technische Welten	S. 138 - 152
3.1 <i>Blade Runner</i> (Ridley Scott, 1982)	S. 138 - 145
3.2 <i>The Matrix</i> (Andy und Larry Wachowski, 1999)	S. 145 - 152
4 Der manipulierte Mensch/ Soziale Antiwelten	S. 152 - 161
4.1 <i>A Clockwork Orange</i> (Stanley Kubrick, 1971)	S. 152 - 156
4.2 <i>Minority Report</i> (Steven Spielberg, 2000)	S. 156 - 161
5 Die praktizierte Utopie:	
Der einzige Zeuge (Peter Weir, 1985)	S. 161 - 163
IV Ausblick: Der Realitätsbezug verfilmter politischer Utopien	S. 164 - 192
1 Freiheit versus Sicherheit	S. 165 - 170
2 Schaffung einer Machtelite	S. 170 - 173
3 Liebe und Verrat	S. 173 - 180
4 Realpolitische Zusammenhänge und Ausblick	S. 180 - 192
Literaturverzeichnis	S. 195 - 217
Filmographie	S. 219 - 223
Über die Autorin	S. 225

„Wenn du ein Schiff bauen willst, dann trommle nicht Männer zusammen, um Holz zu beschaffen, Aufgaben zu verteilen und die Arbeit einzuleiten, sondern lehre sie die Sehnsucht nach dem endlosen Meer.“ (Saint-Exupéry)

Einleitender Überblick

Wie passen Kino, Film und Politikwissenschaft zusammen? Wie lässt sich auf der Grundlage einer Kombination aus diesen Aspekten eine wissenschaftliche Arbeit verfassen?

Auf der Suche nach einem Thema, das diese Möglichkeit bietet, fällt auf, dass zahlreiche Teilaspekte des politischen Moments im Kinospießfilm kulturwissenschaftlich, soziologisch, theologisch, psychologisch oder politikwissenschaftlich betrachtet wurden. Allen voran steht das Thema Krieg und Konflikt, im Besonderen in Filmen, die sich mit den beiden Weltkriegen oder dem Vietnamkrieg auseinandersetzen. Auch die atomare Bedrohung, der Zusammenbruch der Sowjetunion, der Ost-West-Konflikt und gesellschaftspolitische Themen wie die Rolle der Frau oder Diskriminierung wurden bereits erarbeitet.

Filme jedoch, die sich mit gesellschaftspolitischen Motiven gleichermaßen auseinandersetzen wie mit philosophischen Fragestellungen, bleiben im wissenschaftlichen Diskurs oftmals noch immer außen vor. Zwar gibt es eine ganze Reihe politikwissenschaftlicher Betrachtungen einzelner Filme aus dem Genre Utopie und Sciencefiction, jedoch gibt es keinen umfassenden Überblick über die zahlreichen nennenswerten Filmproduktionen in der Zusammenführung von Film und politischer Theorie.

Ich möchte mit dieser Arbeit die äußerst vielfältige Bandbreite utopisch-politischer Themen und Aspekte in der Geschichte des Internationalen Kinospießfilms darstellen und untersuchen. Dabei steht die Auseinandersetzung mit *Spielfilmen* im Vordergrund. Dokumentar- und Trickfilme sowie Fernsehproduktionen und Serien sollen aufgrund des zu großen Umfangs weitgehend außer Betracht bleiben, werden aber hintergründig in die Diskussion einbezogen. Zudem konzentriert sich die vorliegende Arbeit auf die Analyse so genannter *Blockbuster*-Produktionen, da hier die Frage, wie politisch-philosophische Themen für ein breites Publikum umgesetzt werden, aufgeworfen und betrachtet werden kann.

Meine Arbeit gliedert sich in drei etwa gleich große Teile mit den Themen *Die politische Utopie*, *Die Umsetzung politischer Utopien in das Medium Film* und *Fallanalyse verfilmter politischer Utopien* sowie einem resümierenden Ausblick auf die realpolitischen Zusammenhänge der verfilmten Utopien.

In dem ersten einführend-theoretischen Teil (Kapitel I) werden Begriff und Geschichte der politischen Utopie ausführlich diskutiert und dargestellt, um sodann in einem Exkurs dieses Genre von dem der Sciencefiction und Fantasy abgrenzen zu können, was für den weiteren Verlauf der Arbeit von erheblicher Bedeutung sein wird. Die politischen Inhalte von Utopien werden innerhalb einer Betrachtung ausgewählter literarischer Werke von der Antike über Aufklärung und Sozialismus bis zur Moderne deutlich. Hinzu tritt hier außerdem meine Darstellung praktizierter politischer Utopien wie deutsche Landkommunen, *Hutterer* oder *Amish*.

Die Reihe der literarischen politischen Utopien ist lang. Die bürgerliche Philosophie des 18. Jahrhunderts entwirft das Ideal von der Freiheit des Individuums als Stütze des Staates. Daraus entwickelt sich ein fundamentaler Widerspruch in der Frage, wie sich Gleichheit und Freiheit in eine sozial und gesellschaftspolitisch funktionierende Ordnung fassen lassen. In dem Maße, in dem ge- und erlebte Individualität gegen die Idee des Gemeinwohls verstoßen kann, droht die verordnete Gleichheit die persönliche Freiheit des Einzelnen zu beeinträchtigen.

Über den Widerspruch von Gleichheit und Freiheit hinaus entwickelt sich in der politischen Utopie ein weiterer Konflikt aus dem Dilemma „Freiheit versus Sicherheit“. Dies bedeutet, zur Sicherung der Lebensbedingungen werden in den utopischen Entwürfen von der Verpflichtung zur Arbeit über die Vorschrift zur Heirat bis hin zur Eugenik verschiedenste Freiheitsbeschränkungen eingeführt.

In der klassischen politischen Utopie ist die Freiheit zugunsten des Aufrechterhaltens der Sicherheit beschränkt. Um die Autarkie des utopischen Gemeinwesens garantieren zu können, gibt es keinerlei freien Handel nach außen; anstelle des freien Tausches steht eine streng reglementierte Verteilungsplanung, das Privateigentum wird zugunsten einer Planwirtschaft abgeschafft, zur Sicherung der Produktion wird die Berufswahl stark eingeschränkt und eine Arbeitspflicht eingeführt. Um die Reproduktion zu gewährleisten, gibt es im utopischen Entwurf die Heirats- und Ehepflicht, zur Sicherung der Herrschaft und Aufrechterhaltung der herrschaftlichen Macht wird die Bildung einer hierarchischen Elite notwendig.

In der Dystopie wandelt sich dieser bereits in der antiken und klassischen positiven Utopie enthaltene Konflikt von „Freiheit versus Sicherheit“ zum Extrem. Die individuelle Entscheidungsfreiheit wird vollständig ausgeschaltet. Zur Sicherung gleichförmigen Verhaltens und der Ausschaltung von Widerstand muss eine totale Kontrolle errichtet werden. Um das die Sicherheit des utopischen Entwurfs gefährdende selbständige Denken zu eliminieren, ist eine Reduzierung des gesellschaftlichen Lebens auf bloßen Konsum unvermeidbar.

Anhand einer Darstellung von Platons *Politeia* über Thomas Morus' *Utopia*, William Morris' *Kunde von Nirgendwo* bis hin zu Jewgenij Samjatin's *Wir*, Aldous Huxleys *Brave New World* und George Orwells *1984* werde ich den Begriff der politischen Utopie und die wichtigsten wiederkehrenden Motive darstellen (Kapitel I.2). In einem nächsten Schritt (Kapitel I.3) skizziere ich einen Abriss der Geschichte der Sciencefiction in Literatur und Film und stelle die zentralen Fragen in den literarischen Genres politische Utopie und Sciencefiction einander gegenüber.

Im Mittelpunkt des zweiten Teils (Kapitel II) meiner Arbeit steht die Umsetzung politischer Utopien aus der Literatur in das Medium Film. Hier werfe ich die Frage nach der Filmfähigkeit politischer Utopien auf und gehe auf film- und bildanalytische Aspekte ein. Neben einem ästhetischen, philosophischen und empirischen Bildbegriff steht vor allem die Philosophie der Reflexion des Filmbildes im Vordergrund, also der Hinweis auf eine zunehmende Technisierung und Digitalisierung des Mediums Film sowie die zunehmende Macht der Bilderflut in und außerhalb des Kinos. Zudem stellt sich die Frage, welche künstlerischen Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten einem Filmemacher zur Verfügung stehen. Sodann entwickle ich eine der zentralen These meiner Arbeit, mit der Frage, ob der Film möglicherweise als grundsätzlich utopiekritisch anzusehen ist, da sich eine kinotaugliche Verfilmung offensichtlich erst lohnt, wenn ein Spannung tragendes Moment in der betreffenden politischen Utopie enthalten ist?

Im dritten Teil (Kapitel III) der vorliegenden Arbeit stelle ich in einer Fallanalyse verschiedene dystopische Filme vor, die sich durch eine Besonderheit in der Thematik, der visuellen Umsetzung oder ihrer Nachhaltigkeit auszeichnen.

Im Mittelpunkt meiner Betrachtung stehen dabei ausgewählte Filme zu den Themen Überwachung, Steuerung und Kontrolle, zu Bioethik, Gentechnik und Umweltproblematik, zu künstlichen Intelligenzen und technischen Welten, zum manipulierten Menschen und sozialen Antiwelten sowie zur Frage der praktischen Umsetzung politischer Utopien.

Die Auswahl der Filme zeigt nur einen kleinen Ausschnitt aus einer Fülle von utopischen und dystopischen Werken, jedoch würde die Darstellung aller in Frage kommenden Filme den Umfang der vorliegenden Arbeit sprengen. Demzufolge bleiben Filme wie *Metropolis*, *Solaris* oder *Logan's Run* sowie eine ganze Reihe weiterer interessanter verfilmter Utopien außer Betracht. Meine Fallbeispiele sollen einen Einblick in die verschiedenen genannten Themen geben und zeigen, wie diese von unterschiedlichen Regisseuren und in verschiedenen Produktionsjahren filmisch umgesetzt wurden.

Bei der Untersuchung des Filmmaterials werfe ich die Frage auf, ob gerade das Medium Film in auffallend hohem oder geringem Maße dazu geeignet ist, um eine politische Utopie darzustellen. In diesem Teil der Arbeit wird neben den dystopischen Spielfilmen auch der Dokumentarfilm in die Diskussion mit einbezogen, da er für die positive politische Utopie die einzige Möglichkeit der filmischen Visua-

lisierung anbietet. Besonders erwähnenswert ist die Dokumentation *Kinder der Utopie*, die den Versuch der Verwirklichung einer politischen Utopie in den USA in den 60er Jahren begleitet.

Ein abschließender Ausblick (Kapitel IV) weist auf den Realitätsbezug verfilmter politischer Utopien hin und versucht, diesbezüglich einige Fragen zu beantworten. Worin liegt das Dilemma utopischer Entwürfe hinsichtlich der Werte Freiheit und Sicherheit? Warum ist in der verfilmten Utopie Liebe nicht möglich und warum liegen zwischenmenschliche Zuneigung und Verrat oftmals nahe beieinander? Welche Machtstrukturen gibt es in den genannten utopischen Entwürfen und welche Elite wird hier ausgebildet? Und wo genau findet sich eine Anknüpfung der filmischen Werke an realpolitische Ereignisse und Gegebenheiten?

Was verbirgt sich hinter der verfilmten Dystopie? Was macht die Faszination jener Art von Sciencefiction-Filmen gerade in den letzten Jahren aus?

Die Sciencefiction im Film, zu deren Genre die Utopie gehört, definiert sich durch das Element des Wunderbaren. Sie orientiert sich dabei in Bild- und Wortsprache an den aktuellen Vorstellungen und Möglichkeiten des Wissenschaftlich-Technischen und realen Gegebenheiten aus Gesellschaft und Politik, und projiziert diese in die Zukunft. Der Zuschauer erhält so die Möglichkeit, für einen Moment einen Blick auf die Welt von Morgen zu erhaschen - in ihren möglichen, aber auch negativsten Ausformungen.

Das kulturelle Wissen einer Epoche beinhaltet nicht nur die Vorstellungen über die Beschaffenheit der Welt, sondern auch über die verschiedenen Varianten der Abweichung vom Realitätskonzept. Die Trennung von Magie, Mythos, Wissenschaft und Religion ist maßgeblich kulturell bestimmt und unterliegt dem historischen Wandel. Das kulturelle Wissen ist in erster Linie ein Modell, das es ermöglicht, das Verhältnis von Fakt und Fiktion, von Phantasie und Wirklichkeit, zu beschreiben, das Thema dieser Arbeit ist. Im Einzelfall lässt sich das kulturelle Wissen einer Epoche keineswegs mit absoluter Exaktheit festlegen, schon deshalb sind eindeutige Genrebestimmungen unmöglich. Die vorliegende Arbeit möchte jedoch versuchen, herauszufinden, welche Motive uns leiten, wenn wir uns vom dystopischen Film in seinen Bann ziehen lassen und welche gesellschafts- und kulturpolitisch relevanten Fragestellungen hierbei immer wieder kehren.

I Politische Utopien

1 Zum Utopiebegriff

Was genau ist eigentlich eine Utopie? Was eine literarische, was eine politische Utopie? Da der Begriff Utopie mittlerweile sowohl als Bezeichnung für ein unrealistisches Hirngespinnst, als Phantasie, als platonische, marxistische oder sozialistische Hoffnung gilt, da er sowohl abwertendes Schlagwort als auch Bezeichnung für die so genannte Sciencefiction ist, soll im folgenden versucht werden, zunächst eine rein historische Definition der Utopie zu geben.

Utopie ist die allgemeine Bezeichnung für einen als unausführbar geltenden Plan ohne reale Grundlage. Außerdem beschreibt der Begriff Utopie eine literarische Denkform, bei der unter kritischer Sicht der jeweiligen Gegenwart der Idealzustand der menschlichen Gesellschaft in einer fernen Zukunft und an einem in sich geschlossenen Ort, meist einer Insel, dargestellt wird.

Das Denken der Utopie begründet Platon mit seinem Idealbild eines Staates in der *Politeia* (vgl. Kapitel I.2.1.1). Utopie leitet sich vom griechischen *ou-topos* ab und bedeutet Nirgendland (wörtlich: Land-Nirgendwo). Das utopische Denken konstruiert und beschreibt Staat und Gesellschaft an einem Ort, wo noch niemand war, in einer Welt, die noch nicht existiert, die aber als Möglichkeit am Horizont erscheint. Hierbei kann es sich sowohl um eine positive als auch um eine negative Welt handeln - letztere wird bei den verfilmten politischen Utopien bedeutsam.

Utopie bezeichnet in Anlehnung an den Titel von Thomas Morus' Staatsroman, *De optimo statu reipublicae, deque nova insula Utopia* (*Die beste Staatsordnung und die sonderbare Insel Utopia*), alltagssprachlich ein nicht realisierbares Projekt. Morus war

“musterbildend und seine Utopia gab der Gattung ihren Namen. Im Begriff wird bereits deutlich, dass es sich nicht etwa um konkrete Handlungsanleitungen und Theorien dreht, sondern um Orte, die fehlen und auf die die Wünsche und Ziele der AutorInnen projiziert werden. Insofern sind Utopien immer auch fiktionale Entwürfe¹ und nicht etwa Theorien wie Peter Kropotkins *Die Eroberung des Brotes*. Diese Einteilung erlaubt es, Utopien von Theorien abzugrenzen und die Besonderheit literarischer, politischer Utopien herauszuarbeiten: Die AutorInnen imaginieren aus Unzufriedenheit mit den gegebenen Verhältnissen andere, mögliche Welten in literarischer Form.“²

¹ Anm.d.Verf.: Dies gilt besonders für verfilmte Dystopien.

² Roß, Bettina: Politische Utopien von Frauen von Christine de Pizan bis Karin Boye. Dortmund, 1998, S. 15f.

In philosophischer Rede meint Utopie den Entwurf einer idealen, vernunftbegründeten, das Glück aller Gesellschaftsmitglieder wohl nicht garantierenden, so doch in optimaler Weise ermöglichenden Gesellschaftsordnung. Jene ist gekennzeichnet durch die Verwirklichung von Gerechtigkeit, Gleichheit, Freiheit, Frieden und allgemeiner Wohlfahrt. Voraussetzung dafür sind die Einführung des Kommunismus³ und der Demokratie.

Utopische Gesellschaftsentwürfe sind im kritischen Ungenügen an bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen begründet. Sie erfordern das Bewusstsein der Verantwortlichkeit des Menschen für die Art und Weise eines gesellschaftlichen Zusammenlebens, der Veränderbarkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse, der Notwendigkeit ihrer rationalen Legitimation, sowie der evolutionären Realisierbarkeit des utopischen Idealzustandes durch die Menschen selbst, also der Möglichkeit geschichtlichen Fortschritts. Sofern die Anhänger einer bestimmten Utopie – auf Grundlage einer Analyse der bestehenden Gesellschaft – nicht konkret die historischen Bedingungen und die Mittel und Wege zu ihrer Verwirklichung angeben können, wird gegen diese Haltung seit Marx der Vorwurf des Utopismus erhoben. Drei Grundformen des Utopischen lassen sich ausmachen, jedoch sind die Übergänge zwischen den einzelnen Bereichen fließend: „die positive Vorausnahme (Utopia), die negative (Dystopia) und die Wunschprojektion (Arcadia)“⁴. Bei letzterer, Arcadia, dem geträumten Anderswo, findet sich die größte Variationsbreite.

Wer sich mit politischen Utopien beschäftigt, wird sich dessen bewusst, dass es einen allgemein anerkannten Utopiebegriff nicht gibt und nicht geben kann. Zahlreichen Interpretationen liegt ein eng gefasster Begriff zugrunde, der sich an den Urtyp der *Utopia* von Thomas Morus anlehnt. Danach sind politische Utopien Fiktionen innerweltlicher Gesellschaften, die sich entweder zu einem Wunsch- oder Furchtbild verdichten. Der Stoff, aus dem sie gemacht sind, ist die säkularisierte Vernunft: es handelt sich also um Konstrukte, die uns zeigen, wie die Welt, in der wir leben wollen, sein oder nicht sein soll.⁵ Letzteres ist in besonderem Maße für *verfilmte* politische Utopien zutreffend.

³ Anm.d.Verf.: Gemeint sind vor allem die Abschaffung der Besitzunterschiede und des Geldes.

⁴ Meyer, Franz: Utopie in der Kunst – Kunst als Utopie; In: Braun, Hans-Jürg: Utopien - Die Möglichkeit des Unmöglichen. 2. Auflage, Zürich 1989, S. 242

⁵ Vgl. Saage, Richard: Hat die politische Utopie eine Zukunft? Darmstadt 1992, S. IX

1.1 Die Philosophie der Utopie

Im Unterschied zu einer selbst in der Fachliteratur verbreiteten Meinung gibt es weder „den Utopisten“ als einheitlichen Typus noch auch zwei oder drei Standardtypen von Utopisten oder Utopien. Zweifellos lassen sich Gemeinsamkeiten feststellen, ideengeschichtliche Zusammenhänge nachweisen, aber letzten Endes ist jeder ernst zu nehmende Utopist eine eigene Persönlichkeit mit eigenen Gedanken. Die Utopie, das Nirgendland, ist

„in allgemeiner Bedeutung die Bezeichnung für ein nicht durchführbares Projekt, im engeren Sinn eine in Gedanken entwickelte Gesellschaftsform, die (noch) nicht realisiert wurde oder werden kann. Sie wird oft als Idealform der menschlichen Gesellschaft entworfen und zeigt auf, in welcher Richtung sich die reale Gesellschaft entwickeln sollte. Utopien wurden von verschiedenen Denkern mit unterschiedlicher gesellschaftlicher Auffassung entworfen (z.B. religiöse und kommunistische Utopien). Utopien können aber negative Schreckensbilder von Gewalt und Unterdrückung (negative Utopien, z.B. A. Huxley) sowie Vorstellungen von realisierbaren Verbesserungen humaner und sozialer Bedingungen (konkrete Utopien) entwickeln.“⁶

Wenn etwas allen *positiven* politischen Utopisten gemeinsam ist, so sind es die Unzufriedenheit mit der Gegenwart und das Bemühen, das Modell einer schöneren Zukunft zu entwerfen. Dort, wo die Staatsdoktrin lehrt, dass das Ideal bereits realisiert ist, darf es keine Utopien geben. Wo aber die Unzufriedenheit mit dem Bestehenden sich mit einem noch so engen Bereich freier Meinungsäußerung verbindet, entsteht über kurz oder lang die positiv behaftete politische Utopie als Dokument der Hoffnung auf eine schönere Zukunft, eine bessere Gesellschaftsordnung.⁷ Auch die Beschreibung einer negativen Zukunftsvision, wie es beispielsweise in Orwells *1984* der Fall ist, resultiert ebenso wie der Entwurf einer besseren Welt und Gesellschaftsordnung aus der Unzufriedenheit mit der Gegenwart und der Kritik an ihr.

„Die Utopie ist eine Erzählung. In dieser Erzählung wird von einem Staat berichtet, der in allem gut ist und das beste Leben auf Erden garantiert. Obwohl weit weg von uns [...], ist dieser Staat geschildert als auf Erden existierend – also als irdische Möglichkeit, nicht nur als philosophisches Denkschema. Obwohl die Konstruktion des

⁶ Meyers Kleines Lexikon Politik, Mannheim/Wien/Zürich, 1986, S. 426

⁷ Vgl. Swoboda, Helmut: Der Traum vom besten Staat. Texte aus Utopien von Platon bis Morus. München, 1972, S. 9

idealen Staates natürlich nichts anderes ist als eine Idealkonstruktion, Wunschgebilde wie philosophisches System, ähnlich Platons Staat, so ist doch durch die Rahmenhandlung dieses Wunschland geschildert als auf dieser Erde erreichbar. Wobei gleichzeitig gerade die Rahmenhandlung wiederum das ganze auch als reine Fiktion erklärt. [...] Utopia ist das Ziel des Zoon politikon. Die Utopie ist immer politisch und sozialpolitisch. Sie schildert immer ein funktionierendes Staatswesen. Damit unterscheidet sie sich auch eindeutig von allen arkadischen und bukolischen Wunschträumen.“⁸

Besonders deutlich wird die Philosophie der politischen Utopie sowohl in ihrer literarischen als auch filmischen Version in der Annahme ihrer Eigenständigkeit und ihrer künstlerischen Eigengesetzlichkeit.

„Kunst ist, wie ihre Auseinandersetzung mit dem Utopischen zeigt, autonom. Aber in einem anderen Sinne als vielfach angenommen. Sie kann eine Welt entwerfen und damit dem Utopischen verfallen. Sie kann aber auch das Utopische in Kunst bannen. So, wie die utopische Erzählung selbst mehr Kunst ist, als ihre Ausleger annehmen.“⁹

Die Utopie gibt es nicht; vielmehr haben wir es mit einer Pluralität konkurrierender Utopiekonzeptionen zu tun.¹⁰ Die meisten Literaturwissenschaftler plädieren für eine möglichst flexible Auslegung des Begriffes, um somit der Fülle der politischen Utopien in Literatur und Film gerecht werden zu können. So versucht beispielsweise Marvin Chladas *Wille zur Utopie*¹¹, gerade in einer Zeit, die von Sachzwängen und Perspektivenlosigkeit bestimmt ist, die Bedeutung von Utopien zu verteidigen. Chlada, der mit *Der Wille zur Utopie* im Titel eine Formulierung Blochs aus dem *Prinzip Hoffnung*¹² aufgreift, unternimmt eine Odyssee durch das Universum technischer und sozialer Phantasien von der Antike bis zur Postmoderne. Er gibt eine Führung durch die Landschaften Utopiens und lädt zugleich den Leser ein, selbst andere - auch negative - Welten zu erdenken.

⁸ Swoboda, Helmut: Der Traum vom besten Staat. Texte aus Utopien von Platon bis Morus, a.a.O., S. 25f.

⁹ Bauer, Herrmann: Kunst und Utopie, Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance, Berlin, 1965, S. 132

¹⁰ Vgl. Saage, Richard: Innenansichten Utopias. Wirkungen, Entwürfe und Chancen des utopischen Denkens. Berlin, 1999, S. 14

¹¹ Anm.d.Verf.: Erschienen 2004.

¹² Anm.d.Verf.: Blochs philosophisches Hauptwerk, *Das Prinzip Hoffnung*, entstand zwischen 1938 und 1947 und erschien in überarbeiteter Form zwischen 1954 und 1959.

II Umsetzung politischer Utopien in das Medium Film

1 Filmische Umsetzung politischer Stoffe

1.1 Politische Utopie und Sciencefiction

Die Verfilmungen politischer Utopien entwerfen in ihren Zeitreisen, Weltraumfahrten, Inselidyllen und Schreckensstaaten neue und phantastische, fremde und erschreckende, heitere und düstere, virtuelle und parallele Welten zu der, die wir kennen. Die erkenntnistheoretische Frage nach dem, was real, was wirklich ist, das Hinterfragen von Schein und Sein und die Auseinandersetzung mit der Erkennbarkeit der Welt sind in den unterschiedlichsten utopischen Filmwerken zu erkennen. Auch Fragen nach der Menschlichkeit und Ethik unserer gegenwärtigen und der einer denkbaren zukünftigen Gesellschaft werden aufgeworfen, so beispielsweise in *Blade Runner* im Rahmen der Suche der künstlich erschaffenen Wesen nach ihrem Schöpfer und ihrer Frage nach Daseinsberechtigung und Menschsein.

„Jeder Beweis, der sich auf die Fiktion gründet, ist auch auf die Wahrheit anwendbar.“¹⁵² Aus diesem Grund steht die Sciencefiction auch so hoch im Kurs. Das Kino ist dabei die Scheibe, an der sich die Menschen die Nase plattdrücken, im verzweifelten Versuch zu erkennen, was da kommen mag.

„Weil aber viele gar nicht so genau wissen wollen, was da auf sie zukommen könnte, flüchten sie lieber in Märchen, welche die neuen Techniken im alten Gewand präsentieren. Doch gerade diese Techniken der computergenerierten Bilder richten den Fortschritt nach innen, auf die Textur der Bilder, auf die Oberflächen, deren zunehmender Realismus vor allem dazu dient, die Leere dahinter zu überdecken.“¹⁵³

Das Sciencefiction-Genre bietet äußerst interessante Einblicke in die filmische Umsetzung politischer Stoffe. Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang die *Star Wars*-Trilogie von George Lucas. In den Jahren 1977, 1979 und 1983 entstanden jene drei Sciencefiction-Filme, die das Genre nach Jahren des Niedergangs neu beleben sollten: *Krieg der Sterne*, *Das Imperium schlägt zurück* und *Die Rückkehr der Jedi-Ritter*. Doch auch kleinere Produktionen wie *Soylent Green* (1973) und *Gattaca* (1997) sind beachtenswert.

¹⁵² zit.n.: Althen, Michael: All diese Momente werden sich in der Zeit verlieren. Wie Tränen im Regen: 2001 – Das Jahr, in dem die Zukunft nicht nur im Kino von der Gegenwart eingeholt wurde. In: FAZ, 29.12.2001, Nr. 302, S. I

¹⁵³ Ebd.

Sciencefiction-Filme zeigen das Spekulative oder das Mögliche und dessen positive oder negative Auswirkung auf die Zukunft. Sie sind immer auch ein Abbild ihrer Zeit und spiegeln oftmals gesellschaftliche Ängste oder Visionen wider. Sciencefiction-Literatur, positive politische Utopien, Dystopien und Sciencefiction-Filme stellen eine kulturelle Manifestation ihrer Zeit dar. Aus der Analyse der Zukunftsbilder und technischen Visionen im Subtext von Wissenschaft und Fiktion lässt sich die naturwissenschaftlich-technische und philosophisch-soziologische Reflexion dieser jeweiligen Zeit erfahren.

In der Darstellung von Sciencefiction und politischer Utopie im Film zeigt sich, dass verschiedene Motive und thematische Kompositionen und Komplexe medienübergreifend sind, Literatur und Film also in einem engen Zusammenhang stehen. Die vorliegende Arbeit setzt sich mit der Frage auseinander, inwieweit die Faszination solcher Filme damit zu erklären ist, dass diese nicht nur gute Unterhaltung bieten, sondern zugleich gesellschaftspolitisch relevante Themenkomplexe aufgreifen, Fragen stellen, Visionen anbieten und Denkanstöße anregen. Um diese Frage zu beantworten, muss eine Unterscheidung filmbegrifflicher Aspekte vorgenommen werden.

Ein Genre bezeichnet im Film zunächst ganz allgemein ein Erzählmuster sowie Themen und Motive, die einen Rahmen für „sich auf der Leinwand ereignende Geschehnisse [abstecken und] auf diese Weise die Erfahrung der Rezipienten“¹⁵⁴ organisieren. Filmische Genres stellen narrative Grundmuster dar, die beim Zuschauer durch eine bestimmte Erzählweise und –struktur eine Erwartungshaltung hervorrufen.

„Genres können in diesem Sinne als Geschichten generierende Systeme verstanden werden, in denen Mythen tradiert werden, [...] sie sind kulturell und historisch eingebunden und Teil der massenmedialen Unterhaltung.“¹⁵⁵

Wie auch andere Genres, der Western oder die Komödie, zeichnet sich der Bereich „Utopie und Sciencefiction“ ebenfalls durch eine spezifische ästhetische Filmsprache aus. Von Beginn an ist der utopische Sciencefiction-Film das Genre der verblüffenden Filmtricks, das Kino, welches das Unmögliche darstellt und phantasiavoll mit den Naturgesetzen umgeht. Das Technische geht hier mit dem gedanklichen Experiment einher. Kaum ein anderes filmisches Genre versucht so bemüht,

¹⁵⁴ Winter, Rainer: Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft. München, 1992, S. 37

¹⁵⁵ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 3. Auflage, Stuttgart, 2001, S. 200; Wolf, Christof: Zwischen Illusion und Wirklichkeit. Wachowskis *Matrix* als filmische Auseinandersetzung mit der digitalen Welt, a.a.O., S. 27

die thematische Originalität, die Idee des Schriftstellers oder Drehbuchautors, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln auf der Leinwand umzusetzen.

Wie bereits angedeutet, finden realpolitische Ereignisse sowohl in den literarischen Vorlagen der politischen Utopien als auch in ihrer filmischen Umsetzung ihren thematischen Bezug (vgl. Kapitel IV.4). Neben aktuellen gesellschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Ideen, Wirklichkeitserfahrungen, Ängsten und Problemen werden auch zukunftsbezogene Themenkomplexe einbezogen. Es scheint, als eigne sich der Sciencefiction-Film ganz besonders

„als Modell ideologischer Diskurse im Sinne einer klaren politischen Botschaft, sowohl positiver als auch negativer Art. [...] Die Themengestaltung greift meist die jeweils aktuellen gesellschaftlich relevanten Krisen auf und verarbeitet sie in verschlüsselter Form – oft als negative Utopien. Solche Krisen atomarer, biologischer, ökologischer und gesellschaftlicher Art finden sich in Filmen über atomare Katastrophen, ökologischen Kahlschlag, Mutanten, totale Herrschaft der Künstlichen Intelligenz, Fortschrittsgläubigkeit und Kritik an Phänomenen der kapitalistischen Gesellschaft. Neben der Gesellschaftskritik in der Form der negativen Utopien gibt es – wenn auch seltener – den Entwurf einer positiven Utopie, die Hoffnung auf die Zukunft. [...] Als der entscheidende Konflikt im Genre kristallisiert sich sowohl für die positive als auch für die negative Utopie folgendes heraus: die Vernunft in der Form der Technik soll sich mit dem Unfassbaren, mit dem Fantastischen messen. Die Technik als solche ist dabei im Allgemeinen positiv besetzt.“¹⁵⁶

Bezug nehmend auf die in Kapitel I.3 aufgeworfene Frage der Unterscheidung zwischen literarischer Utopie und Sciencefiction, ist diesbezüglich zu beleuchten, welche Aussagen gewonnen werden können, rückt man von der Eigendynamik und dem möglicherweise prognostischen Vermögen des Genres weg. So lässt sich die Sciencefiction, vor allem im Bereich des Mediums Film, in die Tradition des klassischen politisch-utopischen Denkens einordnen.

Rein gattungsgeschichtlich ist die Sciencefiction kaum von der klassischen politischen Utopie zu trennen; beides lässt sich als Ausdruck einer utopischen Einbildungskraft gemeinsam diskutieren. Möglicherweise liegt die Ursache, dass Aldous Huxleys *Schöne Neue Welt* als Dystopie und nicht als Sciencefiction gilt, weniger an der Erzählung selbst als an dem geringen kulturellen Prestige, das der Sciencefiction lange Zeit anhaftete.

Die ersten Sciencefiction-Filme waren kleine, kurze Clips, die mit – aus heutiger Sicht geradezu lächerlich wirkenden - profanen Tricks den Zuschauer zum Staunen

¹⁵⁶ Wolf, Christof: Zwischen Illusion und Wirklichkeit. Wachowskis *Matrix* als filmische Auseinandersetzung mit der digitalen Welt, a.a.O., S. 30f.

III Verfilmungen politischer Utopien - Fallanalysen

Woher stammt die Faszination, die von Filmen wie *Fahrenheit 451*, *Blade Runner*, *Gattaca*, *Matrix* oder *Minority Report* ausgeht? Offensichtlich werden diese Leinwand-erlebnisse nicht nur den gängigen Unterhaltungsansprüchen des Publikums gerecht, sondern bieten etwas an, was darüber hinausgeht. Dies ist der Blick auf eine andere Welt, die Welt von morgen, eine bessere oder schrecklichere Welt, die die Probleme der Menschheit weitgehend gelöst oder aber nicht bewältigt hat und sich nun in einer Art Nach-Zeitalter mit den Umständen zu arrangieren versucht. Mit einem Wort handelt es sich um politische Utopien und Dystopien. Die Möglichkeit, einzelne Filmsequenzen in ein Verhältnis mit tatsächlichen Krisen der Gegenwart zu bringen, scheint ein Bedürfnis des Publikums nach utopischen Entwürfen zu erfüllen.

„Die Literatur ist eine Utopie, sie kann uns für unser eigenes Leben an diese Möglichkeit, es vielleicht doch auch noch einmal etwas anders zu machen, erinnern. Auch der Film ist eine solche Utopie, auch er kann uns von dieser Hoffnung erzählen.“²⁴⁹

Zahlreiche Filme erschöpfen sich nicht nur in actionreicher Sciencefiction oder trostspendender, hoffnungsvoller Sozialkritik, sondern transportieren eine Zukunftsvision mit utopischen oder dystopischen Zügen. Der Zuschauer bekommt die Möglichkeit, einen Blick auf eine ferne, andere Welt zu werfen, auf eine Zukunft mit besseren Menschen, neuen Möglichkeiten, mit Bedrohungspotenzial und anderen Verhältnissen. Leinwand-Unterhaltung und philosophisch-politische Motive der Utopie verschmelzen dabei so eng miteinander, dass der Zuschauer sich einer gewissen Faszination kaum zu entziehen vermag.

Viele Traumgebilde sind längst nicht mehr bloße Utopie, die wissenschaftlich-technische Wirklichkeit hat sie eingeholt. Verfilmte Dystopien haben dennoch die Möglichkeit, historisch-politische Anlässe für bestimmte Filme zu bestimmten Zeiten zu ergründen. Mit der Frage, ob die Situation der Gesellschaft in Bewegung war, gar krisenhaft, war auch das Genre der Sciencefiction zur Hand, um die Ängste, das Nichtwissen, die nahende oder drohende Katastrophe darzustellen. Denn kein Genre ist weniger an eine naturalistische Abbildung der Wirklichkeit gebunden.

Das Spektrum des Sciencefiction-Films reicht von Angstprojektionen über die Reise ins Unbekannte, die Welt nach der Katastrophe bis hin zu Komik, Satire und Utopie. Letztere bietet angesichts der Aussichtslosigkeit, nach einer Katastrophe

²⁴⁹ Hickethier, Knut: Literatur und Film. Ein spannungsvolles Verhältnis oder: Über die Lust, sich Geschichten in Bildern erzählen zu lassen, a.a.O., S.9

der menschlichen Selbstvernichtung fortexistieren zu können, die beste Möglichkeit des Menschen, künstlerischen Widerstand zu leisten – und eben hierfür kann das Medium Film ein Ventil darstellen.

Das Kino bietet als Ort der Träume, Abenteuer und Phantasie, als Ort des Einmal-Anders-Sein-Wollens, mit den dystopischen Sciencefiction-Filmen zum Teil kunstvolle Werke. Die eigengesetzliche Kunst des Filmemachens hat in diesem Genre alle Möglichkeiten des Inhalts und der Form. Nichts kann die Vorstellungskraft einschränken, was das Gute und das Böse in der Zukunft betrifft. Wenn Kino noch einen Sinn hat, dann im Ausmalen dieses ihm eigenen Gegensatzpaares.

„Freiheit bedeutet die Freiheit zu sagen, dass zwei und zwei vier ist. Gilt dies, ergibt sich alles übrige von selbst.“²⁵⁰

1 Überwachung, Steuerung und Kontrolle

Eines der zentralen Themen der verfilmten Dystopie beschäftigt sich mit gesellschaftspolitischen Fragen, die sich im Hinblick auf totalitäre Überwachungsstrukturen sowie der Kontrolle und Steuerung des menschlichen Geistes stellen.

1.1 1984 (Michael Radford, 1984)

Rechtzeitig, bevor die Zukunft zur Gegenwart wurde, hat im Jahre 1984 der britische Regisseur Michael Radford den Romanklassiker *1984* von George Orwell neu und diesmal adäquat und akribisch verfilmt. Bereits 1955 hatte der Filmemacher Michael Anderson das Buch für die Kinoleinwand adaptiert, es jedoch verharmlost und mit einem in der literarischen Vorlage nicht existenten, heldenhaften Happy End ausgestattet. Sonia Orwell, die Witwe des 1950 verstorbenen Autors, soll sich über die filmische Umsetzung Andersons derart geärgert haben, dass sie nach Ablauf der Lizenzen sämtliche Kopien aus dem Verkehr zog und einer Neuverfilmung zunächst nicht zustimmen wollte. Doch die Beteuerungen Radfords und seines Produzenten Marvin J. Rosenblum, ihre Version der Verfilmung solle vollkommen im Einklang mit der Romanvorlage entstehen, führte schließlich zum Einlenken der Witwe George Orwells.

²⁵⁰ Orwell, George: 1984. 10. Auflage, Frankfurt am Main/Berlin, 1993, S. 85

Gemeinsam mit dem englischen Produzenten Simon Perry machte sich Regisseur Michael Radford im Auftrag Rosenblums an das schwierige Vorhaben, Orwells Roman als naturalistischen Sciencefiction-Film zu inszenieren, dessen vollkommen unwirkliche Schauplätze zum Hintergrund einer realistisch erzählten dystopischen Geschichte werden.

Ziel war die Stilisierung einer Zukunftsvision der vierziger Jahre, die als Satire auf ihre Entstehungszeit, nicht als Prognose auf die nun eingetretene Zukunft ins Bild gesetzt werden sollte. Vertraglich zum Verzicht auf den Einsatz spektakulärer und vom eigentlichen Thema möglicherweise zu sehr ablenkenden Spezialeffekte verpflichtet, versuchten Perry und Radford, die Unwirklichkeit der Schauplätze von *1984* mit Hilfe von Farbe und Bild zu erreichen. Durch ein spezielles Entwicklungsbad für die Kopien des normal in Farbe gedrehten und entwickelten Negativs reduzierten sie die Intensität der Farben.²⁵¹ Hierdurch erhalten die fast monochromen Bilder ihre surreale silbrige Note, die viel zur atmosphärischen Dichte von Radfords filmischer Vision beiträgt.

Entstanden ist ein Film, der Sonia Orwells Forderung nach möglichst großer Werk-treue gerecht wird und die filmischen Möglichkeiten der machtvollen Bild-Ästhetik und des *production design* optimal nutzt. Radford konzentriert sich auf die Darstellung der düsteren Kriegs Atmosphäre des utopischen Staates Ozeanien und visualisiert jene Stimmung in trostlos-kalten Bildern voller physischer und psychischer Gewalt. Dem Kameramann Roger Deaking ist eine malerische Bildsprache gelungen, die nie zur Idylle des Grauens absinkt.

Die Handlung von *1984* ist in der nahen Zukunft angesiedelt, in einer Welt, in der die drei verfeindeten Machtblöcke Ozeanien, Ostasien und Eurasien die Welt beherrschen. In Ozeanien jedoch werden das gemeine Volk, die „Proles“ und restliche Parteimitglieder, die „äußere Partei“ von einer durch den fiktiven „Großen Bruder“ geführten Parteilite, der „inneren Partei“ unterdrückt.

Die Proles, die ständig und überall von der Gedankenpolizei überwacht werden, arbeiten für den Staat, ohne es jedoch auch nur im Ansatz wagen zu können, eigenständig über ihr Schicksal nachzudenken: „Die Proles sind Tiere, die zählen nicht“²⁵², erläutert ein Parteigenosse in Radfords Verfilmung dem Protagonisten Winston Smith. Dieser hingegen ist der Ansicht, „wenn es eine Hoffnung gibt, liegt sie bei den Proletariern. Wenn sie sich ihrer Kraft bewusst werden könnte, bräuchten sie nicht zu konspirieren.“²⁵³

Zusammengeschweißt werden die Proles durch einen im allgegenwärtigen und niemals abschaltbaren Fernsehen geschürten Hass auf einen mythischen Urfeind namens Emmanuel Goldstein. Die Proles sind zwar von der sie ständig bespitzelnden

²⁵¹ Vgl. Vorndran, Roswitha (Hrsg.): Zurück in die Zukunft – Vorwärts in die Vergangenheit. Gesellschaftsutopien in der Geschichte des Films, Gerolzhofen, 1995, S. 17

²⁵² Radford, Michael: 1984, E. 0:16:10

²⁵³ Ebd., E. 0:17:38

Überwachung durch die Gedankenpolizei ausgenommen, vegetieren jedoch in geistiger Unmündigkeit dahin. Unter diesen Bedingungen, die mit kollektiven, auf den angeblichen Feind Goldstein gerichteten Hassriten gefestigt werden, gibt es weder historische Wahrheit noch Gerechtigkeit.

Die englische Sprache soll in der dystopischen Welt von *1984* durch eine von schädlichen Begriffen – beispielsweise dem Wort für Freiheit – gereinigte neue Sprache, das „Neusprech“ abgelöst werden. Winston Smith jedoch, der im „Ministerium für Wahrheit“ in London damit beschäftigt ist, Zeitungsberichte und geschichtliches Wissen der Menschen an die Parteidoktrin anzupassen, wird zum „Fehler im System“. Er ist, im Gegensatz zu seinem Genossen, der davon überzeugt ist, es sei „eine fabelhafte Sache, Worte zu zerstören“²⁵⁴, der Ansicht, dies führe zur Auslöschung der menschlichen Gesellschaft, denn die Vernichtung der Sprache, „das heißt, dass die Revolution abgeschlossen ist, wenn die Sprache perfekt ist.“²⁵⁵

Nicht nur hinsichtlich der Sprache nimmt das Regime im fiktiven Staatssystem von *1984* Beschneidungen vor – auch Gegenstände aus der „alten Welt“ werden ausgelöscht, sofern sie nicht zur Ideologie der Partei passen oder geeignet scheinen, Verwirrung zu stiften und eventuelle Sehnsüchte in den Menschen wecken zu können. So ersteht Winston Smith zu Beginn von Radfords Verfilmung bei einem älteren Herrn im Viertel der Proletarier einen in eine Glaskugel gegossenen Korallenast – „ein Stück Geschichte, das ihren Korrekturen entgangen ist“²⁵⁶. Zwar gehört Smith zur „äußeren Partei“ und ist damit scheinbar dem Regime treu, doch insgeheim lehnt er das totalitäre System ab und hält seine verbotenen Gedanken in einem Tagebuch fest. Am 4. April 1984 lautet sein erster im Film sichtbarer Eintrag, „aus dem Zeitalter der Gedankenpolizei sendet Euch ein toter Mensch Grüße“²⁵⁷.

Eine heimliche und überzeugte Mitverschworene begegnet ihm in Gestalt der Technikerin Julia, die ebenfalls Mitglied der „äußeren Partei“ ist, Smith jedoch in ihrem ungebändigten Hass gegen den Überwachungsstaat und ihrer offensichtlichen Resistenz gegenüber der allgegenwärtigen Polit-Propaganda sogar noch überlegen zu sein scheint.

In einem eindrucksvollen Dialog zwischen Julia und Winston kommen die Verzweiflung, die Hoffnungslosigkeit und gleichzeitig der Wille zum Widerstand, zur Auflehnung gegen das politische System, zur Geltung:

Smith: „Julia, gibt es die Widerstandsbewegung wirklich?“ Julia:
„Nein, nichts ist wirklich.“ Smith: „Es geht nicht so sehr darum, zu
überleben als vielmehr, menschlich zu bleiben. Wenn sie mich dazu

²⁵⁴ Radford, Michael: 1984, E. 0: 15:11

²⁵⁵ Ebd., E. 0:15:30

²⁵⁶ Ebd., E. 0:51:06

²⁵⁷ Ebd., E. 0:13:10

IV Ausblick: Der Realitätsbezug verfilmter politischer Utopien

Es scheint, als sei die politische Utopie an bestimmte historische Situationen geknüpft. Sie gedeiht auf der Basis gewisser Bedingungen, die sich mit einer solchen Ähnlichkeit wiederholen, dass man versucht ist, die Utopie als die Wiederkehr des gleichen Themas aufgrund der gleichen Gefühlslage anzusprechen. Es handelt sich dabei um das Verlassenheitsgefühl einer ganzen Kultur, das Gefühl des Hineingeworfenseins in eine Existenz ohne höhere Notwendigkeit.³⁷⁴ Die Utopisten – gemeint sind damit jene, die von einer Erneuerung der Gesellschaft träumen beziehungsweise sich die negativste aller Erneuerungen ausmalen –

„haben aber nicht nur das Denken einer bestimmten Gruppe oder Gesellschaftsklasse ausgedrückt. Sie setzten Marksteine in der Geschichte des Abendlandes und zeigten die Krisenmomente an, die die Zeitgenossen kaum wahrnahmen und auch die späteren Historiker nicht genügend beachteten. [...] Die Utopie eröffnet der soziologischen Forschung ein neues Feld, weil sie ein einheitliches Gedankengebilde darstellt, dessen Ausdrucksformen sich im Laufe der Jahrhunderte kaum verändern. Sie kleidet nah verwandte Sehnsüchte in völlig gleichartige Ideen und verwendet dafür eine Symbolsprache, die ebenso klar und beschränkt in ihrem Formenschatz ist wie die der alten, zu Märchen herabgesunkenen abendländischen Mythen.“³⁷⁵

Die klassische positive politische Utopie - Peter Weirs Film *Der Einzige Zeuge* über eine praktizierte Utopie bildet hier eine Ausnahme – erscheint höchstens in Form eines Dokumentarfilmes für die Leinwand umsetzbar, da sich die Skizzen eines utopischen Gesellschaftsentwurfes auf die Errichtung eines perfekten, Gottesgnadentum-ähnlichen Systems beschränken, in das sich der Mensch zugunsten des Kollektivs und wider die Individualität einzufügen hat. Die politische Utopie des 20. Jahrhunderts hingegen warnt, als in der realen Welt mit den Technokraten eine neue Aristokratie entsteht, mit apokalyptischer Sciencefiction vor dem Missbrauch des technischen Fortschritts. Die politische Utopie ist demnach die

„Bewussterwerbung des widersprüchlichen Doppelsinnes des Wortes „Fortschritt“: einerseits das Voranschreiten zum vollkommenen Staat, andererseits die Entfaltung des Menschen durch die materielle Technik. Sie bejaht die Gleichheit aller Menschen und treibt

³⁷⁴ Vgl. Servier, Jean: Der Traum von der großen Harmonie. Eine Geschichte der Utopie, a.a.O., S. 292f.

³⁷⁵ Ebd., S. 293

dieses Prinzip auf die Spitze, duldet aber zugleich die Herrschaft des Bürgers, indem sie ihn mit der Toga des Philosophen schmückt. Die Utopie triumphiert in der Gewissheit, dass das Reich des Menschen kommen wird; sie wird zur Science-fiction und leugnet das gegenwärtige Elend, um sich in ein verführerisches Morgen zu flüchten. Sie ist aber auch Erschrecken vor der Macht der Wissenschaft, die in einem Augenblick des Wahnsinns die Welt in einem kollektiven Selbstmord befreien könnte, an den Schopenhauer nicht zu denken gewagt hätte.³⁷⁶

Es lassen sich, wie in den vorangegangenen Kapiteln der vorliegenden Arbeit ausgeführt, zahlreiche Themenkomplexe ausmachen, die in den unterschiedlichen verfilmten Utopien wiederkehren, unabhängig, zu welchem Zeitpunkt sie entstanden sind. Vordergründig zu nennen sind dabei die geographische Lage des utopischen Entwurfes, seine räumliche Isolierung, seine zeitliche Unbestimmbarkeit, sein städtebaulicher Plan, die Uniformierung seiner Bewohner, die Kollektivisierung zwischenmenschlicher Beziehungen durch den Staatsapparat, die Ersetzung der Vaterfigur durch den Staat, der allein imstande scheint, alle noch verbliebenen menschlichen Bedürfnisse zu befriedigen, die religiös-ideologische Komponente des Entwurfes sowie die Frage nach der menschlichen Identität.

Darüberhinaus sollen im Folgenden einige für die filmische Dystopie zentrale Aspekte eingehender betrachtet werden, die zueinander in einem kausalen Zusammenhang stehen sowie die Anbindung der politischen Utopie an realpolitische Gegebenheiten zeigen.

1 Freiheit versus Sicherheit

Heute stellen sich durch die Globalisierung neue Herausforderungen. Freiheit muss immer wieder neu verteidigt werden. Eine entschiedene Politik für die individuelle menschliche Freiheit ist wichtiger als je zuvor. Wie jedoch wird dieser Aspekt in der verfilmten politischen Utopie thematisiert? Wie äußert sich hier das so genannte Liberale Paradox, welches mit der Frage des Konflikts zwischen der Entscheidungsfreiheit des Individuums und den Ansprüchen der Gruppe, des Kollektivs oder der Gesellschaft ein sehr altes Problem in der Politischen Philosophie aufgreift?

Im Grundsatz bedeutet Freiheit in negativer Bestimmung das Freisein von äußeren Zwängen, die Möglichkeit, sich als Individuum frei und von äußeren Hindernissen ungehindert bewegen zu können. Positiv gewertet impliziert Freiheit die Möglich-

³⁷⁶ Servier, Jean: Der Traum von der großen Harmonie. Eine Geschichte der Utopie, a.a.O., S. 295

keit der Selbstbestimmung, der freien Entscheidung und der Wahl. Beide Aspekte haben ihren Niederschlag in den unterschiedlichsten Definitionen der Handlungs- und der Willensfreiheit gefunden. Die Theorie der politischen Freiheit bleibt insofern mit dem philosophischen Begriff der Freiheit verbunden, als sich die Behandlung des philosophischen Problems der Verantwortlichkeit mit den Fragen der politischen Freiheit berühren.

Bedeutsam für die verfilmte politische Utopie ist im Zusammenhang mit dem Freiheitsbegriff das Dilemma „Freiheit versus Sicherheit“, das sich wie ein roter Faden durch die genannten filmischen Werke zieht.

In Freiheit lebt demnach, wer unbeschränkt von Hindernissen handeln kann. Vertretbar und sinnvoll ist jene Freiheit jedoch nur dann, wenn sie sich nicht selbst aufhebt. Für einen liberal Denkenden endet die Freiheit dort, wo sie die Freiheit anderer durch Gewalt und Zwang einschränkt und beschneidet. Es bedarf also der genauen Definition der Freiheitssphäre, die jedem Einzelnen zusteht.

Damit verknüpft sich die Frage nach den Grenzen der Freiheit notwendigerweise mit der Frage nach dem Recht auf Eigentum. Die Freiheit ist somit nur in dem Bereich legitim, über den man auch rechtmäßig verfügen darf. Gerade diese rigorosen moralischen Ansprüche, die die liberale Freiheitsidee an die Realität stellt, werden in der verfilmten politischen Utopie durchgängig thematisiert. In einem Spannungsfeld mit dem klassischen liberalen Freiheitsgedanken stehen staatlich garantierte, „verordnete“ Freiheiten in Widerspruch mit willkürlichen Machtbefugnissen einer Elite über das Individuum.

Die individuelle Handlungs- und Entscheidungsfreiheit wird in den verfilmten dystopischen Staatsgebilden zumeist durch Androhung von Repressalien und durch totale Überwachung des Einzelnen bereits im Keim erstickt. Manche der neueren Filme gehen gar so weit, dass dem Menschen in einem utopisch konstruierten Zukunftsstaat jegliches natürliches, individuelles Aufbegehren nach Freiheit durch die vorgeburtliche Manipulation von Genen und Geist gänzlich abhanden gekommen ist.

In Radfords *1984* tritt dieser Wertekonflikt zwischen Freiheit und Sicherheit besonders deutlich zutage. So äußert sich O'Brien gegenüber Smith hinsichtlich der Notwendigkeit, Freiheit zugunsten eines sicheren Überlebens im System aufgeben zu müssen: „Wer diesem Bündnis beitrifft, kommt nie wieder heraus. [...] Wer der Gedankenpolizei auffällt, ist auf sich alleine gestellt.“³⁷⁷

Smith hingegen versucht sich seine individuelle Entscheidungsfreiheit bis zum Ende zu bewahren: „Julia, da ist Wahrheit und da ist Unwahrheit. In einer Minderheit zu kämpfen, bedeutet noch nicht, verrückt zu sein.“³⁷⁸ Dadurch wird Smith letztlich

³⁷⁷ Radford, Michael: 1984. E. 1:02:40

³⁷⁸ Ebd., E. 1:07:22

Beiträge zur Politikwissenschaft

- Band 6: Chloé Zirnstein: **Zwischen Fakt und Fiktion** · Die politische Utopie im Film
2006 · 230 Seiten
- Band 5: Axel Woeller: **Die Landfrage und Landreform in Namibia**
2005 · 275 Seiten
- Band 4: Bernd Mayerhofer: **Die Tugend der Augen** · Beiträge zur politischen Aisthetik
2006 · 368 Seiten
- Band 3: Robert Staudigl: **Demokratie und/oder Frieden im Nahen Osten?**
2005 · 80 Seiten
- Band 2: Robert Staudigl: **Die Türkei, Israel und Syrien zwischen Kooperation und Konflikt**
2004 · 387 Seiten
- Band 1: Ruth Wittlinger: **Thatcherism and Literature** · Representations of the 'State of the Nation'
in Margaret Drabble's Novels
2002 · 200 Seiten

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utz.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 2800 lieferbaren Titeln: www.utz.de