

Vorwort

Die Zukunft ist jetzt

Das Science-Fiction-Kino imaginiert bis heute zukünftige Welten, alternative Gesellschaften und fantastische Spektakel. Bereits seit Georges Méliès weckt es die Sehnsucht des Publikums, sinnlich zu erleben, welche Möglichkeiten die wissenschaftliche und die technologische Entwicklung bieten. Auch das zeitgenössische Science-Fiction-Kino spielt als vergnügliche Realitätsflucht, als Hort existenzieller Ängste und als Präsentation wissenschaftlicher und technologischer Entwicklungen eine bedeutende Rolle. Immer wieder stellt es dabei auch die Entwicklung des Films als Medium heraus – aktuell insbesondere die Möglichkeiten der Digitalisierung – oder konturiert Bruchstellen des sozialen und kulturellen Verfalls. Das Genre oszilliert zwischen Plausibilität und Weithergeholtem, unheimlich Bekanntem und verwirrend Fremdem und wird auf diese Weise durch inhärente Paradoxien bestimmt: Es ist einerseits analytisch zu erschließen und entzieht sich andererseits durch seine fantastische Weitschweifigkeit hartnäckig jeder Definition – und genau darin scheint seine besondere Wirkungsmacht zu liegen. Science-Fiction ist im Zwischenraum von Realität und Imagination angesiedelt und wird geprägt von Filmen, die uns laut Vivian Sobchack aus der gewohnten Wahrnehmung und Erfahrung herauslösen und in die Sphäre des Unbekannten entführen wollen, während sie sich der Narration, der Bedeutung und der Sachlichkeit zuliebe bemühen, die fremdartigen Bilder in vertraute Zusammenhänge einzubinden. Der Hang von Science-Fiction zur sozialen Allegorie macht diesen Widerspruch zwischen Vertrautem und Unbekanntem zu einem charakteristischen Merkmal.

Die Möglichkeit des Genres, zukünftige Welten zu imaginieren, gestaltet sich zudem häufig als eine Art »history in the making«. Diese Funktion einer populären »Geschichtsschreibung« ist jedoch selten perfekt: Nichts altert im Kino schneller als schlechte Science-Fiction. Andererseits gibt es Filme wie Fritz Langs METROPOLIS (1927), die heute als überragende Meisterwerke betrachtet werden, aber unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg – zum Beispiel von Siegfried Kracauer – abgelehnt wurden, weil sie trotz aller Gesellschaftskritik von den politischen Strömungen ihrer Zeit geprägt waren. Dabei gedeiht Science-Fiction nicht nur in Zeiten sozialer Unruhen und politischer Krisen, wie das jüngste Beispiel 9/11 zeigt, sondern auch in unvermuteten Kontexten wie dem der DDR in den 1970er Jahren. Durch die zeitliche und geografische Neuverortung zeigt Science-Fiction alternative Denkräume auf und lässt Raum für Interpretationen, was sich als nützlicher Kunstgriff für Filmemacher erweist, die in einem restriktiven Umfeld arbeiten. Raum ist in diesem Kontext also nicht nur als Begriff von Bedeutung, sondern eröffnet auch eine geografische und politische Sphäre, in der die unterschiedlichen und mitunter konkurrierenden Ideologien und Geschichtsauffassungen entfaltet und diskutiert werden können. Durch die Imagination anderer Welten macht Science-Fiction zentrale Aussagen über gegenwärtige Realitäten – und zwar nicht nur auf Grundlage dessen, was repräsentiert wird, sondern auch gerade durch das, was nicht dargestellt wird. Das Genre spricht also konkrete gesellschaftliche Aspekte an und trägt daher auch eine besondere Verantwortung, deren es sich nicht immer bewusst ist. So hat sich der Science-Fiction-Film trotz seines marginalisierten Status selten differenziert und dezidiert mit den Kategorien »race« und »gender« auseinandergesetzt, um nur zwei besonders hervorsteckende Beispiele zu nennen.

In jüngster Zeit blüht das Genre schließlich geradezu auf. Mit JURASSIC WORLD (2015; R: Colin Trevorrow), AVATAR (2009; R: James Cameron) und STAR WARS: THE FORCE AWAKENS (Star Wars:

Das Erwachen der Macht; 2015; R: J.J. Abrams) sind drei der vier bislang kommerziell erfolgreichsten Filme Science-Fiction-Produktionen, während Filme jenseits der oft irreführenden Erfolgslogik des Einspielergebnisses – wie *PRE-DESTINATION* (2014; R: Michael und Peter Spierig), *SNOWPIERCER* (2013; R: Bong Joon-ho) und *UNDER THE SKIN* (2013; R: Jonathan Glazer) – ein bitteres Urteil über historische Zusammenhänge abgeben. Gleichzeitig erweitern sich die geografischen Räume des Science-Fiction-Films, wie die steigende Bedeutung insbesondere afrikanischer und asiatischer Produktionen beweist. Die Eroberung neuer Räume ist ein geradezu elementarer Aspekt eines Genres, das historisch an die vorhergehende koloniale Expansion gebunden war und sich nun von den traditionellen Bollwerken Hollywoods sowie in schwächerer Ausprägung auch von Europa emanzipiert, um die Aufmerksamkeit auf die Bilder und Klänge einer wachsenden Anzahl von Gegenzählungen zu lenken.

Diese Publikation widmet sich insbesondere drei Forschungsgebieten: Neben Untersuchungen zum Verhältnis von Science-Fiction-Filmen zu Geschichte und Räumen soll auch die Analyse auf der Ebene von Klängen und Ästhetik zur Erneuerung des Genreverständnisses beitragen. Die bisher auf die oftmals spektakuläre Bildlichkeit ausgerichtete Forschung wird damit um die Untersuchung des Filmtons erweitert, der nicht minder dem Science-Fiction-Genre einen spezifischen Ausdruck verleiht. Der vorliegende Band versammelt im Anschluss daran 16 aktuelle Beiträge, die darauf zielen, die bisherigen Diskurse der Science-Fiction-Studies zu aktualisieren sowie den Weg für zukünftige Diskussionen zu ebnen. Hierbei werden Schlüsselthemen des Science-Fiction-Films vom frühen Kino bis hin zu aktuellen Blockbustern und Experimentalfilmen aufgegriffen.

Ausgehend von Vivian Sobchacks Beitrag, der die Veränderung von Science-Fiction im Kontext des düsteren soziopolitischen Klimas in den USA nach 9/11 beleuchtet, thematisiert der erste Teil des Buches das Verhältnis von Science-Fiction

und Geschichte. Im zweiten Beitrag folgt David Seed den Spuren der filmischen Repräsentationen unseres Nachbarplaneten Mars – und zwar in einer Zeit, noch bevor Juri Gagarin mit dem ersten Raumflug eines Menschen in die Geschichtsbücher einging. Christian Pischel untersucht die zeitlichen Faltungen und Schichtungen des Science-Fiction-Films im Dienste des Staatssozialismus der DDR und zieht hierzu vor allem Kurt Maetzig's *DER SCHWEIGENDE STERN* (1960) heran. Delia González de Reufels befragt Science-Fiction-Filme wiederum vom Standpunkt der »Überbevölkerung« in US-amerikanischen Diskursen der 1970er Jahre, eines Jahrzehnts, in dem die populären Antworten auf das Phänomen des Bevölkerungswachstums immer hysterischere Züge annahmen. Dass die Mechanismen des Science-Fiction-Genres selbst einem Wandel unterliegen, thematisiert Sheryl Vint, indem sie den Modus des Dokumentarischen in ein Verhältnis zur Darstellung kontrafaktischer Geschichte stellt. Karin Harrasser charakterisiert schließlich die Hellsichtigkeit für gouvernementale Steuerungs- und Kontrolltechnologien, die einige Science-Fiction-Filme aus dem Bereich der künstlerischen Avantgarden auszeichnet.

Der zweite Teil des Buches beschäftigt sich mit der Bedeutung verschiedenster Konzeptionen des Raumes im Science-Fiction-Film. So bedient sich Aidan Power sowohl historischer als auch raumbezogener Ansätze, um der bisher kaum beachteten Relevanz des Science-Fiction-Films für das europäische Kino gerecht zu werden. Europa spielt auch im zweiten Beitrag dieses Kapitels eine zentrale Rolle, in dem Winfried Pauleit am Beispiel von Ken Hughes' *TIMESLIP / THE ATOMIC MAN* (Sieben Sekunden zu spät; 1955) die kinematografischen Verfahren und ihre Produktion von Zeitlichkeit im europäischen Science-Fiction-Kino vor dem Hintergrund von Archivdiskurs sowie der Institutionalisierung von Filmmuseen analysiert. Ivo Ritzer wechselt den Schauplatz, indem er postkoloniale Perspektiven und afrikanische Science-Fiction in den Blick nimmt und mithilfe von Neill Blomkamps *CHAPPIE* (2015) aufzeigt, wie sowohl Genrekonventionen als auch die Dominanz des

Nordens über den Süden durch aktuelle Filme erschüttert werden. Marc Bonner arbeitet wiederum heraus, auf welche Weise die Gestaltung und Gliederung des Raums im aktuellen Science-Fiction-Film durch bereits bestehende Architekturen geprägt wird, während Matthias Grotkopp analysiert, wie Science-Fiction-Filme die Grenzen nicht-menschlicher Natur sowie deren Überschreitung sichtbar machen und so die Wissenschaft in die Fiktion integrieren.

Während Fragestellungen zu einer spezifischen Bildlichkeit schon seit geraumer Zeit die Forschung zum Science-Fiction-Film beschäftigen, wurde der Filmton in diesem Zusammenhang noch nicht eigens untersucht. Der dritte Teil des Bandes beinhaltet daher neben Beiträgen zu ästhetischen Fragen auch dezidierte Untersuchungen der klanglichen Sphären dieses Genres. Den Anfang macht Brian Willems, der anhand von ausgewählten Beispielen nach der wissenschaftlichen Plausibilität der »Klänge des Alls« fragt. Der Ton steht auch im Mittelpunkt von Rüdiger Zills Studie über die

entkörperlichte Stimme von Scarlett Johansson in Spike Jonzes Film HER (2013), während Rasmus Greiner die historische Dimension der Audiospur am Beispiel der Funktechnik in GRAVITY (2013; R: Alfonso Cuarón) untersucht. Tobias Haupts stellt anhand von Bong Joon-hos SNOWPIERCER heraus, wie die ästhetischen Ausformungen von Eis und Kälte aktuelle Dystopien prägen und die Bildräume des Science-Fiction-Genres spiegeln. Den Abschluss bildet Simon Spiegels Beitrag zu Jonathan Glazers UNDER THE SKIN, in dem er anhand der Prozesse der Naturalisierung und der Verfremdung die ästhetischen Konventionen und Zuschreibungen hinterfragt, die das Science-Fiction-Genre als solches erst konstituieren.

Dieser Band ist aus dem gleichnamigen Symposium hervorgegangen, das von der Universität Bremen in Kooperation mit dem Kommunalkino Bremen/ CITY 46 im Jahr 2015 veranstaltet wurde.

*Aidan Power, Delia González de Reufels,
Rasmus Greiner und Winfried Pauleit*

Vorwort aus:

Aidan Power / Delia González de Reufels / Rasmus Greiner / Winfried Pauleit / Kommunalkino Bremen e.V. (Hg.):
Die Zukunft ist jetzt. Science-Fiction-Kino als audio-visueller Entwurf von Geschichte(n), Räumen und Klängen
ISBN 978-3-86505-246-9 | © 2016 Bertz + Fischer Verlag / www.bertz-fischer.de