

Werner C. Barg

Warum ist es heutzutage so schwierig, über Utopien zu schreiben und zu filmen? Der Beitrag geht dieser Frage nach und zeigt, dass die Dystopien in Literatur und Film in der Gegenwart das Denken von Utopie erschweren.

„Die Zukunft wartet nicht!“

Plädoyer für utopisches Denken

Vorbemerkung: Es war einmal ...

1983 nannte Alexander Kluge das von ihm herausgegebene Buch zum 20-jährigen Jubiläum des deutschen Films *Bestandsaufnahme: Utopie Film*. Kluge und die mitwirkenden Autorinnen und Autoren entwickelten in ihren Beiträgen auf fast 600 Seiten Zukunftsperspektiven, wie die deutsche Filmlandschaft auf die Herausforderung reagieren könnte, dass „mit jedem neuen Medium, mit jedem neuen **Bilderflut-Programm** [H. i. O.], mit jedem ‚Mehr‘ [...] etwas beschnitten [wird]“ (Kluge 1983, S. 6). Ein durchaus symptomatisches Zitat für eine Zeit, in der man Gegenentwürfe und Utopien als Bilder und Konzepte einer wünschenswerten Zukunft entwarf und diskutierte, wenn man mit einer Entwicklung nicht einverstanden war.

„Der Modernisierungsprozess reguliert sich nicht an den Utopien einer immer besseren Gesellschaft. Er produziert vielmehr eine Fülle von Widersprüchen, in die die Medien eingelagert sind“, schrieb der Sozialwissenschaftler und Medienpädagoge Dieter Baacke (1997, S. 26). 14 Jahre nach Kluges *Utopie*-Buch gehörten auch für Baacke, trotz mancher Skepsis, Utopie und soziales Fortschrittsdenken immer noch zusammen.

Das Ende der Utopie?

Ruft man heute im Internet eine Begriffsdefinition für „Utopie“ auf, so bietet Google als Erstes die folgende Erklärung an: „[...] eine Idee, die so wirklichkeitsfern oder fantastisch ist, dass man sie nicht verwirklichen kann. [...] die Utopie einer gerechten Gesellschaft.“ Wo selbst die Begriffsdefinition der Utopie schon dystopisch geworden ist, müsste wohl auch in Baackes Zitat das Wort „Utopie“ heutzutage durch den Begriff „Dystopie“ ersetzt werden.

Was ist geschehen? Warum hat sich der mit dem Utopie-Begriff verbundene Wunsch nach einer besseren Gesellschaft dermaßen verflüchtigt? Und: Was machen die literarischen wie filmischen Dystopien, die aktuell en vogue sind, mit dem utopischen Denken?

Die Schrecken der Gegenwart im Spiegel von Kino und TV-Serie

Mit dem Anschlag islamistischer Terroristen auf das World Trade Center in New York am 11. September 2001 begann eine Zeitenwende, die auch eine Umwertung moralischer Werte nach sich zog. Dem kriegerischen Handeln, auch gegen

© 20th Century Fox Home Entertainment



© 20th Century Fox Home Entertainment



24
Homeland





Zivilisten, vonseiten der Anti-Terror-Koalition stehen seither Selbstmordattentate und die Gewaltherrschaft des sogenannten „Gottesstaates“ gegenüber. Mit dem Kampf gegen den Terror veränderten sich die Idealbilder der US-Gesellschaft, die besonders auch über die Heldenbilder in Mainstreamfilmen und Serien transportiert werden. Uramerikanische Ikonen, die durchaus humorvoll und mit einer Portion Selbstironie ausgestattet stets für die gerechte Sache kämpften – wie die ursprünglichen Comicfiguren *Batman* und *Superman* –, wurden in den Kinoverfilmungen nach der Jahrtausendwende zu düster zweifelnden, zerrissenen Figuren, die mit den dunklen Seiten ihrer Persönlichkeit mindestens genauso viel zu kämpfen hatten wie mit den Bösewichten, an deren Taten sie ihr Handeln mehr und mehr anpassen mussten, um noch „gewinnen“ zu können.

Aus Kämpfern für die Utopie einer besseren Welt wurden dystopische Helden, die selbst im dunklen Sumpf aus Verbrechen, Korruption, Intrige und Verrat zu versinken drohten.

Auch in den „High-Quality“-Serien, die von den USA aus in den 2000er-Jahren ihren Siegeszug auf die Bildschirme und Heimkino-Leinwände antraten, tauchten nun gebrochene Heldenfiguren auf: Spezialagent Jack Bauer verliert in der Serie *24* (USA 2001 – 2010) im Kampf gegen Terroristen Familie und Freunde, wird immer gewalttätiger und schreckt selbst vor den Mitteln des Gegners, brutaler Folter und willkürlichen Hinrichtungen, nicht mehr zurück. CIA-Agentin Carrie Mathison muss in *Homeland* (USA 2011 –) nicht nur gegen das intrigante Geflecht der Geheimdienste aus Verrat und Korruption, sondern auch gegen ihre psychische Erkrankung, eine bipolare Persönlichkeitsstörung, ankämpfen. Auch in den Figuren der Gegenspieler spiegelte sich nun immer deutlicher das Zeitgefühl, der amerikanische Traum von Freiheit und Gerechtigkeit sei dahin. So wird beispielsweise in *Homeland* der US-Elitesoldat Brody zum Terroristen gegen das eigene Land, weil er den Tod eines unschuldigen irakischen Kindes rächen will, nachdem er erleben musste, wie die US-Armee den Terror auch durch Angriffe gegen die Zivilbevölkerung bekämpft. Mit der Erkenntnis, dass man auch mit solch drastischen Mitteln den Terrorismus nicht besiegen kann und es keinen wirklichen Schutz vor Terroranschlägen gibt, spiegeln Politserien wie *Homeland* die gesellschaftlichen Ängste.

Zunehmende Spaltung von Gesellschaften

Die Finanzkrise 2007 zerstörte schließlich das Leben auf Pump von Millionen von US-Amerikanern. Mit der sozialen Deklassierung wuchs die Verunsicherung breiter Mittelschichten; die

Spaltung der Gesellschaft nahm zu. Das Gefühl vieler, von der wachsenden Globalisierung der Wirtschaft nur Nachteile zu haben und vom gesellschaftlichen Fortschritt abgekoppelt zu sein, vergrößerte sich und machte schließlich den rechtskonservativen Donald Trump zum US-Präsidenten, der sich keineswegs – wie sein Vorgänger Barack Obama – um eine Annäherung, sondern vielmehr um eine weitere Polarisierung der widerstreitenden sozialen Kräfte bemüht.

Die Romantrilogie *Die Tribute von Panem* (USA 2008 – 2010), die ab 2012 auch erfolgreich verfilmt wurde, fasste diese gesellschaftliche Entwicklung der USA als Ausgangspunkt der Erzählung in einer düsteren Zukunftsvision zusammen: Aus einem neuerlichen Bürgerkrieg ist auf dem Territorium der USA der totalitäre Staat Panem entstanden, der die Spaltung der Gesellschaft nunmehr schon allein räumlich durch eine klare Trennung zwischen einer Zentrale, dem Kapitol, in dem die Eliten des Staates gut und gerne leben, und 13 Distrikten, in denen die sozial Deklassierten für die Zentrale schuften müssen, sinnfällig macht.

Auch in Deutschland kam die *Panem*-Dystopie gut an. Augenscheinlich kann ein Massenpublikum den dargestellten Zustand einer gespaltenen, zumindest aber zunehmend von polarisierenden Kräften beherrschten Gesellschaft gut nachvollziehen: Die Arbeitsmarktreform der rot-grünen Bundesregierung in den 2000er-Jahren führte zu einer Gerechtigkeitslücke, durch die sich viele Bürger bis heute sozial gedemütigt und deklassiert fühlen. Der islamistische Terror verstärkt gesellschaftliche Ängste. Und auch die Wirtschaftsskandale der jüngsten Zeit schaffen Verunsicherung und zeigen, dass zwischen politischen Entscheidungsträgern und Vertretern der Wirtschaft engere Lobbybeziehungen bestehen, als es für eine offene parlamentarische Demokratie angemessen sein sollte. Ängste und Verunsicherung sind aber wiederum die Quellen, aus denen das politische Wasser auf die Mühlen derjenigen fließt, die die liberale Gesellschaft derzeit besonders von rechts anzugreifen versuchen.

Dystopische Erzählung *Jugend ohne Gott*

Aktuell läuft in den deutschen Kinos ein Film, der solche negativen Tendenzen in der deutschen Gesellschaft gleichfalls in dystopischer Erzählung bündelt und auf die Zukunft hochzurechnen versucht: *Jugend ohne Gott* (D 2017), Alain Gspomers sehr freie Adaption des gleichnamigen Romans von Ödön von Horváth aus dem Jahre 1937. Erzählte Horváth seinerzeit die Geschichte eines kaltherzigen Mörders im Kontext eines autoritären Staates, bei dessen Schilderung im Roman offen-

© Studiocanal Filmverleih



© Universum Film



Die Tribute von Panem
The Circle

sichtlich die reale Gewaltherrschaft der Nazis zu jener Zeit in Deutschland Pate stand, so verlegt Gsponer das Zeitalter der Kaltherzigen oder – wie Horváth es selbst nannte – das „Zeitalter der Fische“ in ein Zukunftsdeutschland, das durch eine elitär-autoritäre Leistungsgesellschaft geprägt ist. Wer die ihm abverlangten Leistungen erbringt und sich im Sinne des Staates wohlgefällig verhält, lebt das luxuriöse Leben der Eliten in den Metropolen. Wer die Leistung nicht oder nicht mehr erbringt, wird ausgesondert und in die Elendsquartiere der „Sektoren“ transportiert.

Die Dystopie der Utopie

Die Parallelen zwischen *Die Tribute von Panem* und *Jugend ohne Gott* sind offensichtlich: Beide Zukunftsvisionen wählen die Gespaltenheit bzw. Polarisierung der Gesellschaft als Ausgangspunkt und steigern in ihren Fiktionen – wie die meisten gegenwärtigen Dystopien – vorhandene negative Tendenzen ins Extrem weiter. Dabei beziehen sie sich auf aktuelle Gesellschaftszustände und interpolieren diese in der Zukunft. Dadurch werden aber positive Entwicklungen gegenwärtiger Gesellschaften in der dystopischen Erzählung ebenfalls negiert.

In jener Zeit, in der Kluge sein utopisches Filmbuch schrieb, erwuchs aus der Anti-Atomkraft-Bewegung die Utopie einer Gesellschaft, die ihren Energiebedarf aus den natürlichen Ressourcen der Erde – Wind, Wasser und Sonne – deckt und sorgsam mit diesen Ressourcen umgeht. Selbst wenn Letzteres noch bei Weitem nicht erreicht ist, so ist die aktuelle Gesellschaft in Deutschland doch seit dem Atomausstieg auf dem Weg, dieses utopische Denken Realität werden zu lassen.

Jugend ohne Gott endet mit einer Totale, in der ein in einem vermeintlichen Happy End vereintes Paar Händchen haltend auf einem Weg neben einem riesigen Park mit Windrädern davonschreitet. Die Windräder dominieren übermächtig das Schlussbild des Films. Die Utopie von der „sauberen Energie“ wird hier also zum Bestandteil der Dystopie. Und dies auch deshalb, weil schon zuvor – quasi nebenbei – erzählt wird, dass sich die Eliten nur mit „Bio-Food“ ernähren, sich sportlich fit halten und ihre Leistung ständig optimieren, während diejenigen, die dick sind und „ungesund“ leben, in den „Sektoren“ ein finsternes Dasein fristen müssen. Ohne dass dies explizit ausgesprochen wird, erscheint die Dystopie einer inhumanen Gesellschaft, die den Menschen zu permanent optimierbaren Leistungsmaschinen degradiert, in der Darstellung des Films als eine Art Öko-Faschismus, wodurch durchaus sinnvolle Ansätze eines ökologischen Umbaus unserer aktuellen Gesellschaft durch die filmische Dystopie desavouiert werden.

Ein ähnlicher Befund findet sich in *Die Tribute von Panem*: Das Kapitoll wird im ersten Teil des Films als Zentrale der Panem-Diktatur und ihrer herrschenden Eliten für den Zuschauer deutlich negativ besetzt: dekadent und sensationslüstern, aber auch multikulturell und transgenderorientiert, wodurch wiederum die Verwirklichung einer Utopie – der Versuch, multikulturell und genderoffen in Gesellschaft zusammenzuleben – durch die Dystopie negiert wird. Zu diesem Befund passt der Schluss der Verfilmung, in der als Ideal des Lebens nach der überstandenen Rebellion und Revolution gegen die Diktatur in Bildern voller Sentimentalität ein konservatives Familienbild heterosexueller Zweisamkeit mit klar verteilten traditionellen Frauen- und Männerrollen visualisiert wird.

Die Verfilmung *The Circle*: Dystopie oder Utopie?

Ähnlich kritisch darf schließlich auch die aktuelle Verfilmung *The Circle* von Regisseur James Ponsoldt nach dem gleichnamigen Roman von Dave Eggers betrachtet werden. Das hier skizzierte Bild: eine Welt ohne Geheimnisse. Alles wird offengelegt. Kein Mensch kann noch irgendetwas verstecken. So etwas wie eine Privatsphäre gibt es nicht mehr. Das ist der Traum von Eamon Bailey. Er ist einer der Gründer des allmächtigen Internetunternehmens „The Circle“. Unter dem Motto „Die Zukunft wartet nicht“ sieht sich die Firma als Helfer ihrer Kunden, beschafft ihnen Zugang zum Internet und liefert ihnen dort viele Serviceleistungen. Wen Dave Eggers beim Erfinden dieser Firma vor Augen hatte, ist klar: die großen Internetfirmen wie Google, Facebook oder Amazon.

Erzählt wird aus der Sicht der 24-jährigen Mae Holland. Mae glaubt, das große Los gezogen zu haben, als sie durch die Vermittlung ihrer Freundin Annie bei „Circle“ anfangen darf. Zunächst ein „kleines Licht“ in der Reklamationsabteilung, gewinnt sie das Vertrauen von Firmengründer Bailey und wird eine glühende Verehrerin seiner Firmenphilosophie. Als Bailey überall auf der Welt winzige Digitalkameras installieren lässt, die gestochen scharfe HD-Bilder liefern, geht Mae seinen Weg in den perfekten Überwachungsstaat voll mit. Mae teilt Baileys Argumente, die Kameraüberwachung mache das Leben leichter: Menschen mit Behinderung könnten mehr am Leben teilhaben, Verbrechen würden verhindert und das Verhalten von Politikern könne durchsichtiger gemacht werden. Wenn überall auf der Welt die „Circle“-Kameras installiert seien, entstünde eine Öffentlichkeit z. B. für Demonstranten, die gegen Diktatoren kämpften und sich brutaler Polizeigewalt erwehren müssten. Mae wird Baileys „Aushängeschild“ seiner Transparenz-Kampagne.

Erst durch die Begegnung mit ihrem geheimnisvollen Kollegen Kalden, der Baileys Plänen skeptisch gegenübersteht, kommen Mae Zweifel. Diese vertiefen sich, als immer offensichtlicher wird, dass all diejenigen, die sich dem Überwachungswahn von Bailey und seinen Anhängern nicht unterwerfen, gemobbt und bedroht werden. Als es zu einem Todesfall kommt, der Mae sehr persönlich betrifft, fällt sie die Entscheidung, auch von Bailey jene Transparenz zu verlangen, die er selbst allen anderen abverlangt.

Die Verfilmung weicht im Schlussteil deutlich vom Buch ab. Während Eggers seine Hauptfigur klar als Antiheldin charakterisiert und ihre als auch Baileys Vision der totalen Überwachung als Kontrollwahn entlarvt, belässt es der Film bei einer Schilderung der Handlungen Maes. So bleibt es am Ende dem Zuschauer überlassen, ob er Maes Vision des totalen Überwachungsstaates als Dystopie verurteilt oder als annehmbare Utopie einer schönen neuen Internetwelt begrüßt. Entscheidet er sich für die erste Sichtweise, so wird Maes und Baileys utopisches Denken wieder einmal dystopisch negiert; stimmt er Maes Utopie zu, so erweist sich die Utopie dennoch als negativ, weil sie ganz offensichtlich gegen das in der UN-Menschenrechtscharta verbrieftete Recht auf Privatleben verstößt.

Fazit

Utopisches Denken hat es heute also deshalb nicht nur schwer, weil die aktuellen Zeitläufte die Menschen nicht gerade auf eine bessere Zukunft hoffen lassen, sondern auch, weil die Dystopien der Gegenwart zugleich die Utopien der Vergangenheit und deren Realisationsansätze heutzutage mit negieren.

Gesellschaften ohne Utopien jedoch sind arm dran. Nicht wenige Impulse für positive gesellschaftliche Entwicklungen entspringen dem utopischen Denken. Zum Glück gibt es in der aktuellen Kinolandschaft durchaus auch Filme, die Utopien spiegeln, aber eben auch von deren Bedrohung erzählen – wie etwa der neue Luc-Besson-Film *Valerian – Die Stadt der tausend Planeten*, in der die multikulturelle Metropole des Universums der Zukunft durch Terroristen bedroht wird. Oder: *The Square*, der Gewinnerfilm der Goldenen Palme in Cannes 2017. Hier erzählt der schwedische Regisseur Ruben Östlund sehr intelligent von den Schwierigkeiten eines Museumskurators, die Absichten seines neuen Ausstellungsprojekts, das für die Utopie einer solidarischen Gesellschaft plädiert, mit den Anforderungen seines eigenen Lebens in Einklang zu bringen. Östlunds Film reflektiert die allgemeine Verunsicherung vieler

Menschen, öffnet aber auch den Blick für ein humaneres Zusammenleben, ohne diese – durchaus realisierbare – Utopie in seinem Film zu negieren.

Literatur:

Baacke, D.: *Medienpädagogik*. Tübingen 1997

Kluge, A.: *Bestandsaufnahme: Utopie Film*. Frankfurt am Main 1983

Dr. Werner C. Barg ist Autor, Produzent und Dramaturg. Außerdem ist er Regisseur von Kurz- und Dokumentarfilmen. An der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU) vertritt er in der Abteilung für Medien- und Kommunikationswissenschaft des Instituts für Musik, Medien- und Sprachwissenschaften die Professur „Audiovisuelle Medien“.

