



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 58, Nr. 3, 2020
doi: 10.21243/mi-03-20-03
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

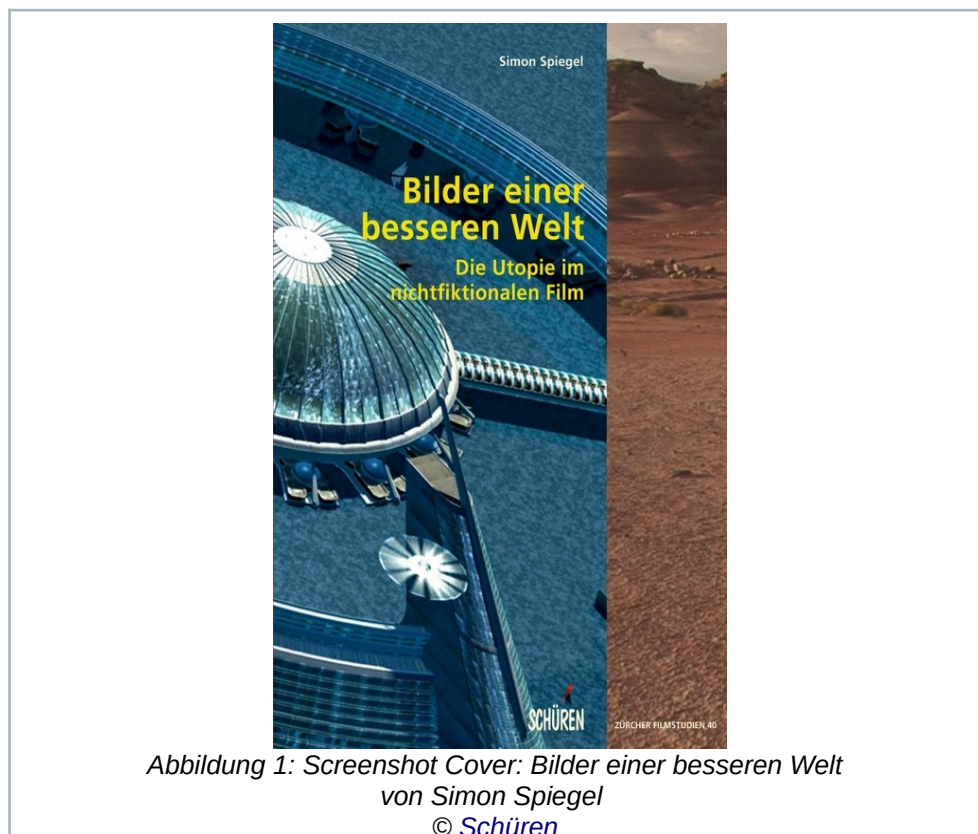
Rezension:
Bilder einer besseren Welt.
Die Utopie im nichtfiktionalen Film
von Simon Spiegel

Michael Burger

Anhand ausgewählter Beispiele exemplifiziert Simon Spiegel in seiner Habilitation die These, dass utopische Entwürfe auf Grund ihres primär beschreibenden Charakters ihre adäquate kinematografische Realisierung im nichtfiktionalen Film erfahren.

On the basis of a chosen set of examples Simon Spiegel exemplifies the main thesis of his habilitation, according to which utopian concepts are due to their descriptive form adequately realised in non-fictional films.

Verlag: Schüren
Erscheinungsort: Marburg
Erscheinungsjahr: 2019
ISBN: 978-3-7410-0340-0



Mit der Veröffentlichung von *Utopia* im Jahr 1516 wurde von Thomas Morus der Grundstein für ein eigenes literarisches Genre gelegt, das bis in die heutige Zeit zahlreiche Werke zu Tage gefördert hat. Damals wie heute ist die Utopie eine Projektionsfläche menschlicher Sehnsüchte und Vorstellungen. Der Wunsch nach einer besseren Welt ist jedoch kein ausschließlich schriftstellerisches Anliegen, sondern lässt sich in allen Künsten finden – so auch im Film. Simon

Spiegel geht in seiner Habilitation *Bilder einer besseren Welt* der Frage nach, welche Realisierungsformen die Utopie im Film aufweist.

Zunächst mag der erste Blick auf den Titel des Werkes ein wenig irritieren, wenn das Hauptaugenmerk Spiegels dem nichtfiktionalen Film gilt. Der scheinbaren Diskrepanz, dass einerseits dokumentarische Filmformen einen möglichst neutralen Blick auf die Realität werfen und dass andererseits die Utopie einen nicht realisierten zukünftigen Gesellschaftsentwurf darstellt, entgegnet der Autor mit der Feststellung, dass Utopien oftmals Beschreibungen und keine stringenten Narrationen sind, wodurch sich ein Naheverhältnis von Utopie und Dokumentarfilm ergibt. Spiegel schreibt seiner Arbeit Pioniercharakter zu, deren Neuartigkeit vor allem darin besteht, die Utopieforschung und die Filmwissenschaft einander näher zu bringen. Die Utopie wird dabei nicht, wie dies im Bereich des Films fast ausschließlich geschieht, über sein negatives Gegenbild der Dystopie verstanden. Vielmehr stehen positive Szenarien im Zentrum seines Forschungsinteresses.

Der obligatorische Theorieteil der Habilitation setzt sich zunächst jedoch mit der Ideen- und Kulturgeschichte der Utopie auseinander. Im Gegensatz zur Literatur hat die Utopie im Film keine Tradition und ist auch kein eigenständiges Genre mit einer rekonstruierbaren Historie. Vielmehr weisen Filme auf semantischer und syntaktischer Ebene Gemeinsamkeiten mit literarischen Utopien auf. Diese bezeichnet Spiegel als „filmische Utopien“, die der Autor trotz Gemeinsamkeiten mit dem Genre der Science-Fiction dezidiert von dieser abgrenzt. Wesentlich für Spiegel sind drei Komponenten, die sich in utopischen Erzählungen seit Thomas Morus finden lassen und deshalb als „klassisch“ bezeichnet werden können: „Kritik an der Gegenwart, der Gegenentwurf und der Impuls zur Umsetzung“. Hieraus ergibt sich für Spiegel auch die besondere Rolle dokumentarischer Filmformen für die Utopie. Indem utopische Filme die Gegenwart beschreiben, Miss-

stände aufzeigen und die Verhältnisse in Zweifel ziehen, sind sie auch immer ein Kommentar zur realen Welt, der sie eine Alternative entgegensetzen wollen. An dieser Stelle macht sich Spiegel für einen semiopragmatischen Ansatz stark, wenn er argumentiert, dass filmische Utopien aktivierend auf das Publikum einwirken können, was wiederum durch die Nichtfiktionalität der Filme begünstigt wird.

Der zweite Teil der Arbeit setzt die Analyse von Filmen ins Zentrum, die Spiegel thematisch in vier Kategorien unterteilt: „Die Zukunftsfilme der defa-futurum“, „Utopische Propaganda“, „Stadtutopien“ und „Nach der Klassik“. Hierbei geht es Spiegel nicht darum, Filme zu thematisieren, die Utopien zum Inhalt haben, sondern Filme zu beschreiben, die selbst utopisch im klassischen Sinn sind. Im letzten Kapitel „Nach der Klassik“ erweitert Spiegel seinen Ansatz auf gängigere dokumentarische Formen, um das zuvor entwickelte Modell zu modifizieren und neue Felder für die Forschung zu eröffnen.

Die Zukunftsfilme der defa-futurum hatten das Anliegen, den sozialistischen Zukunftsfilm zu verwirklichen. Der von Joachim Hellwig und Claus Ritter theoretisch entwickelte „Nichtspielfilm“ war als konzeptuelle Weiterentwicklung des klassischen Dokumentarfilms gedacht. Von dieser semidokumentarischen Form wurden von Hellwig innerhalb von zehn Jahren vier Filme verwirklicht. Spiegel beschreibt die Filme vor allem vor dem Hintergrund der Problematik, dass für den Sozialismus die Utopie bereits in der Gegenwart angesiedelt ist und die Zukunft damit nur die logische Fortsetzung der als positiv empfundenen Gegenwart sein kann. Im Kapitel zu den Propagandafilmen wird einerseits der Film *Land of Promise / L'Chayim Hadash* im (1935) diskutiert, und andererseits aktuelle Videos des Islamischen Staats einer genauen Lektüre unterzogen. Zunächst geht es aber um eine Abgrenzung zur Propaganda im Nationalsozialismus und in der Sowjetunion: wo erstere in der Einführung von Autobahnen und archaischem Germanentum keine konsequente Utopie entwerfen kön-

nen, steht die sowjetische Filmproduktion vor dem Problem, dass die Utopie zu großen Teilen bereits Wirklichkeit ist und deshalb keine kritische Position zur Gegenwart einnehmen kann. Sowohl der Film *Land of Promise* als auch die Videos des Islamischen Staats weisen typische Elemente der Utopie auf, wenn die gegenwärtige Lage des Judentums bzw. des Islams kritisiert und zugleich ein positives Bild der Zukunft entwickelt wird. Wo der Zionismus den religiös fundierten Staatsentwurf noch in eine säkulare Form überführen kann, verharrt die gewaltverherrlichende Ideologie des IS im religiösen Jenseits, wenn der Märtyrertod im Kampf gegen die Ungläubigen das höchste Ziel darstellt.

Prädestiniert für utopische Entwürfe ist für Spiegel vor allem der Stadtbau. In den Konzepten einer Idealstadt wird stets die Vorstellung eines anderen Gemeinwesens proklamiert, das sich auch architektonisch manifestieren soll. Die filmischen Beispiele sind durch die Gegenüberstellung des Großstadtelends und des Lebens im Grünen geprägt und streben nach einer Aussöhnung von Natur und immer größer werdenden Metropolen. In diesem Kapitel reichert Spiegel seine Filmanalysen mit theoretischen Schriften, beispielsweise von Le Corbusier oder Howard Ebenezer, an und bettet diese auch kontextuell ein. Im letzten Kapitel „Nach der Klassik“ sucht Spiegel anhand von zwei Filmen nach Verbindungslinien zum Dokumentarfilm, die das klassische Konzept der Utopie mit seinen Konventionen unterwandert und aufbricht. *Demain* (2015) präsentiert Lösungsansätze zum Klimawandel und kommt mit seiner argumentativen Logik, die von Ernährung bis Erziehung reicht, dem klassischen Konzept sehr nahe. Dennoch ist er insofern post-klassisch, als er die Utopie in der Gegenwart verortet und einem universellen Gesellschaftsbild eine Absage erteilt. *The Marsdreamers* (2009) hingegen erzählt von der Besiedlung des Mars und ist nicht-klassisch, da er kein utopisches Szenario entwirft. Vielmehr wird der Mars zu einer Metapher, der ein besseres Verständnis des Lebens auf der Erde ermöglicht und da-

durch eine utopische Grundfunktion, die kritische Reflexion der Gegenwart, beschreibt.

Abschließend bleibt zu sagen, dass Spiegel mit seiner gut 400 Seiten umfassenden Habilitation eine bemerkenswerte Studie vorlegt, deren unkonventioneller Ansatz und Forschungsschwerpunkt gänzlich neue Perspektiven sowohl für die Filmwissenschaft als auch für die Utopieforschung eröffnet. Durch den Fokus auf den nichtfiktionalen Film und seine Bezugspunkte zu utopischen Konzepten hat der Autor auf ein großes Feld noch unbearbeiteter Forschungsfragen aufmerksam gemacht. Seine Studie stellt letztlich eindrucksvoll unter Beweis, wie erkenntniserweiternd diese Engführung sein kann. Insofern hat *Bilder einer besseren Welt* sehr wohl Pioniercharakter.