

Sie sind mitten unter uns

Autor(en): **Horst, Sabine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **49 (1997)**

Heft 5

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932037>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Sie sind mitten unter uns

Der enorme Erfolg der Réédition der «Star Wars»-Trilogie gibt Anlass, Invasionsfilme und Paranoia-Fernsehen etwas näher unter die Lupe zu nehmen: Science-fiction am Ende des Jahrtausends.

Sabine Horst

Dass sich am Horizont des amerikanischen Kinos der Schatten eines riesigen Raumschiffes abzeichnet, ist seit «Independence Day» (ZOOM 9/96) keine besondere Neuigkeit mehr. Roland Emmerichs Invasionspektakel war der kassenstärkste Film des letzten Jahres, und auch die stetig nach oben weisende Box-Office-Kurve des achten «Star Trek»-Spielfilms «First Contact» (Jonathan Frakes, ZOOM 1/97), der seine Kreise übers Fanpublikum hinaus zog, scheint darauf hinzudeuten, dass Science-fiction im Trend liegt. Eine ganze Reihe prominenter Regisseure hat sich inzwischen auf einschlägige Stoffe geworfen. In Robert Zemeckis' «Contact» empfängt Jodie Foster Botschaften aus dem All; Paul Verhoeven verfilmt Robert A. Heinleins Roman «Starship Troopers»; George Lucas hat die Fortsetzung seiner «Star Wars»-Trilogie

mit einer sensationell erfolgreichen Réédition der alten Produktionen eingeleitet; und schliesslich wird uns demnächst das vierte «Alien» heimsuchen – ungeachtet der Tatsache, dass Sigourney Weaver und das Monster am Ende des letzten Films so tot waren wie Julius Caesar.

Das alles machte vielleicht noch keine Welle, hätte sich die Entwicklung in den letzten Jahren nicht anderswo schon vorbereitet: In der Buchbranche, vor allem aber im Fernsehen ist das Genre in seinen verschiedenen Spielarten beinahe so populär wie zu seiner Blütezeit in den Fünfzigern. Die steilste Karriere war «Akte X» beschieden, einer Mischung aus Kriminal- und Science-fiction-Show, deren esoterische Implikationen offenbar so sehr den Nerv der Zeit getroffen haben, dass sie einen «paranormalen» Erdbeben im amerikanischen Fernsehen ausgelöst hat.

Rekurs auf die Klassik

Freilich war die Science-fiction in den Bildmedien nie so auffällig abwesend wie etwa der Western; sie hat sich vielmehr ausdifferenziert und entfaltet; daran mag es liegen, dass manche Filme gar nicht mehr als genuine Genrebeiträge wahrzunehmen sind. Von einer Renaissance spricht man in der Regel auch nur dann, wenn sich Produktionen häufen, die, wie es sich heute andeutet, auf besonders charakteristische, traditionelle Muster zurückgreifen. Technik- und Wissenschaftsthiller, die natürlich auch unter den Begriff der Science-fiction fallen, hat es in den letzten Jahren viele gegeben. Aber die Technik ist nicht das Sujet der Science-fiction, sondern nur eines ihrer Themen und ein Mittel der Form. Was das Genre eigentlich auszeichnet, ist eine ostentative Strategie der Verschiebung ▶

«Akte X»



▶ von Konflikten, die Verschärfung der Spannung zwischen Draussen und Drinnen, dem Eigenen und dem Fremden. Jeder filmische oder literarische Text kennt diese Spannung, weil unsere Welt nun einmal in verschiedene soziale, kulturelle und politische Sphären zerfällt; jeder dramatische Konflikt – etwa der zwischen Zivilisation und Wildnis im Western, zwischen Gesetz und Verbrechen im Krimi – beruht auf einer Grenzüberschreitung. Aber die Science-fiction hat in ihrer Geschichte einen sehr spezifischen Motivfundus herausgebildet, der die je gegebenen Grenzen auf eine ausserordentlich sinnfällige, manchmal fast kindisch konkrete Weise markiert – so konkret wie sonst nur das Märchen, dessen verzauberter Wald mit der «Relativität» des Universums auf paradoxe Art verwandt ist. «Die Science-fiction ist die Volkserzählung des zwanzigsten Jahrhunderts, wie die Volkssage unterhält sie eine *hot line* zum Unbewussten», bemerkte der SF-Schriftsteller J. G. Ballard. Die phantastischen Genres, so könnte man sagen, tragen die Reste des Zufälligen, Alltäglichen in den Bildern ab und öffnen den Blick für das, was anders ist. Verhältnisse und Beziehungen, die uns so nahe oder selbstverständlich erscheinen, rückt die Science-fiction räumlich oder zeitlich in die Ferne; Unterschiede zwischen Rassen, Klassen und politischen Systemen überträgt sie auf fremde «Spezies», und wenn sie uns zum «Forbidden Planet» schickt, dann treffen wir dort auf unser eigenes Unbewusstes. Die Reise ins All, zur *final frontier*, und die Begegnung mit dem Ausserirdischen als dem «Anderen» sind daher die klassischen Stoffe der Science-fiction. Und was sich derzeit beobachten lässt, ist ein Rekurs auf die Klassik.

So beziehen sich die beiden Leitfilme des aktuellen Trends, Emmerichs «Independence Day» und Tim Burtons «Mars Attacks!» (ZOOM 3/97) ausdrücklich auf die Invasionsfilme der fünfziger Jahre, in denen die Spannung zwischen Innen und Aussen, «denen» und «uns», zum *war of the worlds* angewachsen war. Bezeichnend ist überdies, dass der letzte «Star Trek»-Film auf die Wurzeln der «Trek»-Mythologie zurückgeht und deren origi-

näre Vision gefährdet sieht: Die «Enterprise» muss in die Vergangenheit reisen, um einen Anschlag auf das gesamte «Star Trek»-Universum, ja die Show selbst, zu vereiteln. Ähnliches ereignete sich im Fernsehen, wo Programme wie «Akte X» oder «Dark Skies» einen historischen Bogen zur Legende von Roswell schlagen – der zufolge die Erde bereits von Ausserirdischen besucht wurde – und an die Verfolgungsphantasien alter TV-Serien wie «The Invaders» anknüpfen. Offenbar ist das Genre erneut bei seiner Urszene angelangt: «First Contact – Der erste Kontakt». Und wenn dieser erste Kontakt, die Begegnung mit dem Anderen im Film, mehr über uns sagt als über das Leben auf dem Mars, dann drückt sich in der aktuellen Science-fiction bei aller Selbstreflexivität und Verspieltheit ein grundlegendes irdisches Unbehagen aus, wie es vielleicht seit Ridley Scotts «Alien» (1979) nicht mehr zu spüren war.

Von der Entspannungspolitik zur Domestizierung

Seltsam mag erscheinen, dass die imaginären Welten der Science-fiction in dem Masse wieder zerfallen, wie die reale Welt nach 1989 zu *einer Welt* geworden ist. Die Genrebeiträge, die für die siebziger und frühen achtziger Jahre den Trend setzten, hatten an utopische Traditionen angeschlossen, uns an ein liberales Bild vom «Anderen» gewöhnt und mit dem Ausserirdischen eine vergleichsweise friedliche

Koexistenz gepflegt: Es war einfach nicht mehr *politically correct*, Russen oder Asiaten in tentakelbewehrte Plastikanzüge zu stecken. Die Wirkung des Modells, das die ersten beiden «Star Trek»-Serien konstruierten, lässt sich in dieser Hinsicht kaum überschätzen – kein Wunder, dass sich in den Staaten inzwischen die *cultural studies* mit dem ganzen Instrumentarium der *gender-* und *race-*Theorien an Gene Roddenberrys Phantasie von der *infinite diversity of the final frontier* abarbeiten. «Star Trek» machte populär, was im Genre vordem eher die Ausnahme gewesen war: Die emphatische Vorstellung, dass sich am Umgang mit dem Fremden die eigene Humanität erweise und die Strategie des «assimilate, go home or die!» sich überlebt habe. Natürlich zeigen die Serien eine Tendenz zur sanften Überredung und zur Universalisierung westlicher Werte – keine der fremden Spezies, die im Schmelztiegel von «Star Trek» meist das ethnische Gegenüber repräsentieren, ist so verschieden, dass sie sich nicht «humanisieren» liesse. Doch weil sie den Konflikt zwischen dem Eigenen und dem Anderen schon aus dramaturgischen Gründen immer wieder aktualisieren müssen, geben die Shows immerhin eine Idee von einer Welt, in der sich mit der Differenz leben liesse. Von «Star Treks» programmatischer Entspannungspolitik führt die Spur über George Lucas' pluralistische «Star Wars»-Filme (1977, 1979, 1982), über Steven Spielbergs «Close



Encounters of the Third Kind» und den sanften «E.T.» schliesslich zur vollständigen Domestizierung des Aliens: In der Vorabendserie «Alf» bedient der Typ vom andern Stern so selbstverständlich die Mikrowelle in einem amerikanischen Durchschnittshaushalt wie Mom oder Dad.

Verringerte die utopische Variante der Science-fiction seit dem Ende des Kalten Krieges versöhnlich die Distanz zwischen dem Ausserirdischen und dem Menschen, so verlagerte die apokalyptische Tradition des Genres den Fokus von der Aussen- auf die Innenwelt, von der Konkurrenz der Systeme auf die hausgemachten Probleme der hochindustrialisierten Gesellschaften. Die prominentesten Neuankömmlinge auf der Szene, die Androiden und Cyborgs, führen uns die eigene «Alienation», die Maschinisierung des menschlichen Körpers, vor Augen; mit ihrem Auftreten verflüssigten sich die Grenzen zwischen Draussen und Drinnen; ihre Existenz zielt auf die Abschaffung aller Differenzen: «Not a he, not a she, not like anything you've ever seen», heisst es von den unheimlichen Borg in «Star Trek – The Next Generation». Und noch Ridley Scotts auf den ersten Blick ganz und gar inkommensurables «Alien», das tückischerweise so designt war, dass es mit dem technischen Ambiente des Raumschiffes verschmolz, lässt sich als eine Emanation der unsichtbaren «Company» deuten, die das Schiff steuert – die

vorgeblich fremde Spezies ist das gestaltgewordene Konkurrenzprinzip eines neoliberalen Kapitalismus, der sich alles Menschliche anverwandelt.

Am Ende des letzten Jahrzehnts, könnte man schliessen, war das Universum der Science-fiction nach Länge und Breite vermessen und erkundet; selbst der «Star Trek», die grosse Fahrt ins Unbestimmte, kam in der dritten Serie «Deep Space Nine: Emissary» (1993) zum Stillstand – kurz: Die Weltraumreisenden hatten am letzten Terminal ausgecheckt, was ihnen bedrohlich werden konnte, steckte im eigenen Gepäck. Und plötzlich fällt ein Schatten auf den Mond, Untertassen schweben der Erde entgegen, und alles fängt von vorne an. «Spielbergs 'E.T.' hat sich in eine Rasse schwarzäugiger Monster mit schwarzen Herzen verwandelt, die auf Entführung und wissenschaftlichen Raub aus sind», schreibt das britische Science-fiction-Magazin «SFX» und mutmasst, dass in dieser Wiederbelebung von Invasionsphantasien Jahrtausend- und weltpolitische Wende zusammenwirken. Freischwebend im Posthistoire, stellt sich der westliche Mensch die Frage, ob er noch eine Zukunft hat – und falls nicht, wer daran schuld sein könnte.

Verunsicherung und Misstrauen

Symptomatisch ist sicherlich, dass die aktuellen Science-fiction-Produktionen mit einem neuerdings verstärkten Faible des

Publikums für UFO-Folklore und das Okkulte rechnen dürfen. Die alte Debatte über *alien abductions* – zwei Millionen Amerikaner sind davon überzeugt, dass sie von Ausserirdischen entführt wurden –, über die angeblich von der Regierung verheimlichte Landung eines fremden Raumschiffes in der Nähe der neumexikanischen Kleinstadt Roswell kurz nach dem Zweiten Weltkrieg und militärische UFO-Forschungen in der geheimnisvollen «Area 51» hat Anfang der Neunziger durch eine Serie von halbdokumentarischen Fernsehfilmen und neue Untersuchungen an Vehemenz gewonnen. Dass sich gerade im Roswell-Mythos, auf den fast alle neueren Science-fiction-Produktionen in der einen oder anderen Weise anspielen, nicht nur ein Hang zum Esoterischen, sondern eine tief sitzende sozialpsychologische Verunsicherung ausgedrückt, ist in den USA selbst kein Geheimnis. Roswell ist längst zur Metapher für eine unverständliche Politik, für Staatskomplotte und undurchschaubare Machenschaften in «Washington Babylon» geworden. «Trust no one» (traue niemandem) warnt das Motto von «Akte X». Und in der kürzlich angelaufenen Serie «Dark Skies» wird sogar das Kennedy-Attentat auf das unheimliche Zusammenwirken militärischer und ausserirdischer Verschwörer zurückgeführt.

Das Misstrauen gegenüber etablierten politischen Institutionen und Autoritäten zieht sich als vages Grundgefühl durch die meisten aktuellen Genrebeiträge – selbst Roland Emmerichs Film, der bloss den Rahm von einem längst angerichteten Pudding abschöpft, legt nicht ganz ohne Häme das Weisse Haus in Schutt. Doch werden die Motive der Bedrohung in durchaus unterschiedlicher Weise aufgeladen. So unbestimmt die Befürchtungen sind, die uns nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staaten, angesichts des verwirrenden Ineinanders auseinanderstrebender Kräfte – informationstechnische Globalisierung hier, politischer Fundamentalismus und sozialer Niedergang dort – umtreiben, so verschieden sind die Strategien ihrer Bewältigung oder Entsorgung. Dabei scheint das Unbehagen sich immer dort am auffälligsten zu präsentieren, wo



«The Return of the Jedi»



das Alien auftritt – als neuer alter Feind, als Projektionsfläche oder zuweilen gar als Opfer, wie in Chris Carters «Akte X»-Show, die für die moderne Paranoia die verstörendsten Bilder gefunden hat.

In einzelnen Episoden dieser Serie mögen Elemente aus Krimi, Horrorfilm und Agententhiller dominieren, doch ihr ambitionierter, übergeordneter Erzählrahmen entfaltet eine genuine Science-fiction-Mythologie. Der Held, ein FBI-Agent und erklärter *believer*, so die Grundidee, versucht zu beweisen, dass der erste Kontakt längst stattgefunden hat und SIE mitten unter uns wandeln. In der Vorstellung des «Aggressors mit dem schwarzen Herzen», der nur darauf aus ist, die menschliche Gesellschaft zu unterwandern, gehen die Ausserirdischen hier freilich nicht auf, und zuweilen gelingt den Autoren eine jener frappierenden Verschiebungen, wie sie nur die Science-fiction zuwege bringt. Alien sein, fremd sein, heisst in «Akte X» nicht per se, unmenschlich zu sein, sondern zunächst: entmenschlicht zu werden – wie die *native americans*, die Schwarzen, die neuen Immigranten. Die Horrorvisionen der Show erzählen von einer Gesellschaft, in der ein subkutaner Krieg geführt wird – und es sind nicht die Aliens, von denen die eigentliche Gefahr ausgeht. Vielmehr kehrt «Akte X» das Gefühl der Bedrohung, wie es sich im Roswell-Komplex ausdrückt, nach innen, gegen die irdischen Agenten der Ent-Fremdung. Die Handlung spielt immer wieder auf Ereignisse und Enthüllungen der frühen Clinton-Regierung an – darunter etwa die Verlautbarung, die Justizministerin habe im Keller des Weissen Hauses Dokumente über radioaktive Menschenversuche in den fünfziger Jahren gefunden. Mit ihren offenen Episodenenden und der sich in schwindelerregende Höhen schraubenden Verschwörungsspirale entfaltet die Serie ein Szenario der Manipulation und Gewalttätigkeit, das an die existentialistischen Genre-Shows der späten Sechziger, einer der krisenhaftesten Epochen der amerikanischen Geschichte, erinnert. So markiert auch «Akte X» metaphorisch den Eintritt in eine neue Ära, den Übergang vom liberalen Aufbruch zur Politik der Hinterzimmer.

Aliens als Chiffre

Dieses neue Amerika hat inzwischen zum Gegenschlag ausgeholt. Die TV-Serie «Dark Skies» etwa, das ehrgeizigste Unternehmen der «Akte X»-Nachfolge, lässt die konkrete politische Beunruhigung noch spüren, doch im gleichen Zug sind die Aliens wieder zu bösartigen, imperialistischen *bodysnatchers* degeneriert. In «Independence Day» kehren sich die Verhältnisse nachgerade um. Der Film bedient sich der Roswell-Legende als Signal; das Konspirationsmotiv liefert ihm aber nur die Folie, von der sich das Bild einer selbstgenügsamen, multikulturellen amerikanischen Kerngesellschaft – die zu verteidigende Erde steht für die Vereinigten Staaten – positiv abhebt. Die ausserirdischen Invasoren tragen kaum spezifische Züge; sie sind visuell als «fremd» und «böse» markiert, ohne dass sich mit ihnen genauere kulturelle oder politische Zuschreibungen verbinden liessen. So können sie jenseits von Habitus, Sprache oder Hautfarbe die Menge jener vertreten, vor denen sich die wirtschaftlich angeschlagenen USA in einer Zeit zugespitzter globaler Verteilungskämpfe fürchten mögen. An die Stelle des sozialistischen Systemgegners ist eine gesichtslose Masse von postsozialistischen Besitzlosen und Hungernden getreten: Sie seien wie ein Insektenschwarm auf der Suche nach Lebensraum und Rohstoffen, heisst es von den Aliens im Film.

Nichts ist freilich so unberechenbar

wie die Populärkultur, vor allem dann, wenn es darum geht, sich selbst zu retten. Emmerichs Film hat in gewisser Weise auch das Genre verraten, das er so aufwendig ausstellt. Der Andere, der Ausserirdische, ist hier – gegen eine Science-fiction-Tradition, die von Stanislaw Lem über «The Andromeda Strain» (Robert Wise, 1970) bis «Star Trek» reicht – für die Helden keine intellektuelle oder moralische Herausforderung und für den Zuschauer kein Faszinosum mehr. Die Aliens sind eine Chiffre, die im Dienst des ideologischen Konstrukts steht – sie werden fremd gemacht, damit man sie guten Gewissens vernichten kann. So drückt sich schon in der Einfallslosigkeit der Produktion ihre Tendenz ab, spiegelt sich in der Form der Versuch der politischen Formierung wider: Man nimmt sich keine Freiheiten heraus, nicht einmal im fabulierfreudigsten Populärgenre des zwanzigsten Jahrhunderts.

Popkultur als Retter der Welt

Tim Burtons «Mars Attacks!», dessen Retro-Look auf eine Serie inkriminierter Kaugummi-Sammelbilder aus den frühen Sechzigern zurückgeht, hat dagegen alles auf seiner Seite, was die *folk tales* der Science-fiction einmal ausgemacht hat: die phantastischen Aberrationen, den anarchischen Geist und den Draht zum Unbewussten. Die Marsianer krächzen wie Disney-Enten; ihre Experimente äh-



neln entfesselten Kinderspielen; ihr Zerstörungstrieb und ihre maliziöse Erfindungsgabe kennen keine Grenzen. Mit ihnen zu verhandeln, ist schlechterdings nicht möglich: «Wir kommen in Frieden», sagt der extraterrestrische Botschafter, aber unterm Gewand hat er schon den Spielzeug-Phaser gezückt, der die Menschen zu grässlich bunten Skeletten verdampfen lässt. Der Film persifliert nicht nur bis in einzelne szenische Arrangements hinein den martialischen Gestus von «Independence Day»; er lässt auch die Weltraum-Hobbits von Lucas oder Spielberg lächerlich aussehen und die utopischen Science-fiction-Konzepte der siebziger Jahre ins Leere laufen.

In der idealistischen Genre-Tradition bis hin zu «Star Trek» galt es ausgemacht, dass technischer Fortschritt und moralische Entwicklung im Sinne eines evolutionären Prozesses Hand in Hand gehen. Der Mensch, der zur *final frontier* vorstösst, ist nicht nur auf der Suche nach fremden Lebensformen, sondern nach einem neuen, besseren Selbst. Und den Anderen zu akzeptieren, die Differenz anzuerkennen, bedeutet, sich seiner selbst als Subjekt innezuwerden. «Mars Attacks!» spielt auf diese Vorstellung explizit an. So etwa, wenn der wissenschaftliche Spezialist der US-Regierung von den Ankömmlingen sagt, sie seien intelligent, verfügten über eine höhere Technologie und wären daher als aufgeklärt (*enlightened*) – zu betrachten. Ihm entgeht freilich, dass er

nicht den Anderen, sondern bloss sein Alter ego sieht, als er den Marsianern gegenübersteht. Die Aliens in Burtons Film sind das verzerrte Abbild einer Menschheit, die phylogenetisch in der Pubertät steckengeblieben ist, deren moralische und emotionale Entwicklung eben nicht mit der Entfesselung der technischen Ratio Schritt gehalten hat. Assimilieren lassen sie sich nicht, weil sie schon Amerikaner sind, und mit der Technik ist ihnen nicht beizukommen, weil diese das einzige ist, was die Marsianer wirklich beherrschen. Am Ende wird das Problem mit Hilfe einer zerkratzten, aus einer vergangenen Zeit stammenden Schallplatte (Vinyl!) gelöst: Über dem schmachtenden Gesang eines Country-Stars platzen den kleinen grünen Männern die Köpfe. Das Regime der bewusstlosen Technokraten scheitert am *american way of kitsch* –, und so rettet Burtons Film die Welt mit Hilfe der Popkultur, triumphiert die *folk tale*, wenn auch in recht nostalgischer Form, über die Ideologisierung des Genres.

Trostlose Zukunftsvision: Microsoft?

Tatsächlich wirkt keine der neuen Science-fiction-Produktionen ganz neu: Es ist nicht J. G. Ballards «Schaufenster der Zukunft», in das wir hier blicken; selbst das ausgefeilte *noir-Design*, das auf der visuellen Ebene eines Films wie «Blade Runner» noch von der Macht der Tech-

nologie kündete, hat seinen düsteren Glanz verloren. Der Rückgriff auf ursprünglichere, naivere Science-fiction-Topoi, die wir für obsolet gehalten hatten, zumal das externalisierte Bild des Bösen, wie es «Independence Day» entwirft, reflektiert einerseits die Sehnsucht nach geordneten Verhältnissen angesichts einer Weltgesellschaft, die ausgerechnet in dem Moment in kriegerische Stämme und lokale Krisenherde zerfällt, da die Medientheoretiker ihre Vereinigung im «globalen Dorf» herbeiphantastieren.

Andererseits weisen die wieder aufgerissenen Grenzen und die Betonung der Differenz in den neueren Science-fiction-Produktionen gerade darauf hin, dass hinter den normierten Benutzeroberflächen der kommunizierenden Computer der Krieg aller gegen alle in verschärfter Form tobt: Da ist die westliche, zivilisierte Gesellschaft sich selbst fremd geworden, oder das Bild des Aliens lässt die zugespitzten Konflikte in ihrem Innern deutlicher hervortreten – die Angst vor dem Zugriff des Staates auf den einzelnen, vor der Ausgrenzung und Dehumanisierung der Schwächeren. Nur «Star Trek – First Contact», das Produkt einer Serie, die eine dreissigjährige Geschichte im Rücken hat, bringt noch einmal Traum und Alptraum des Genres, das Abenteuer der Begegnung mit dem Anderen und die Drohung der Assimilation, zusammen. In der entsubjektivierten Menschmaschine der Borg, deren hübsch «multikulturell» gefärbte, aber perfekt vernetzte Einheiten vom selben zentralen Rechner gesteuert werden, präsentiert sich die grenzenlose, die «eine Welt» des bevorstehenden Jahrtausends als Emanation der *very big company* unserer Tage – Microsoft. Angesichts dieser trostlosen Zukunftsvision wirkt die Re-Inszenierung des ersten Kontakts, die rückwärtsgewandte Utopie in den Schlussbildern des Films, um so tröstlicher: Mensch und Ausserirdischer reichen einander die Hand, und selbst wenn der Vulkanier von den Erdlingen etwas unsensibel mit Rockmusik und Tequila traktiert wird, sieht es doch so aus, als sei ein gemeinsamer Aufbruch möglich. Aber das ist natürlich zu schön, um wahr zu sein – ein Märchen! ■

