Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 374

Artikel: Krieg der Welten : Visionen der kosmischen Kolonisation
Autor: Spillmann, Philipp
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863036

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

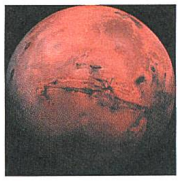
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Krieg der Welten



Philipp Spillmann

Philipp Spillmann (*1989) studierte Fine Arts, Cultural Publishing und Science & Technology Studies in Bern, Zürich und London. Er war u. a. tätig für «Vice Magazine», «Kunstbulletin», Manifesta 11 und documenta 14. Lebt und arbeitet zurzeit in London.

Visionen der kosmischen Kolonisation

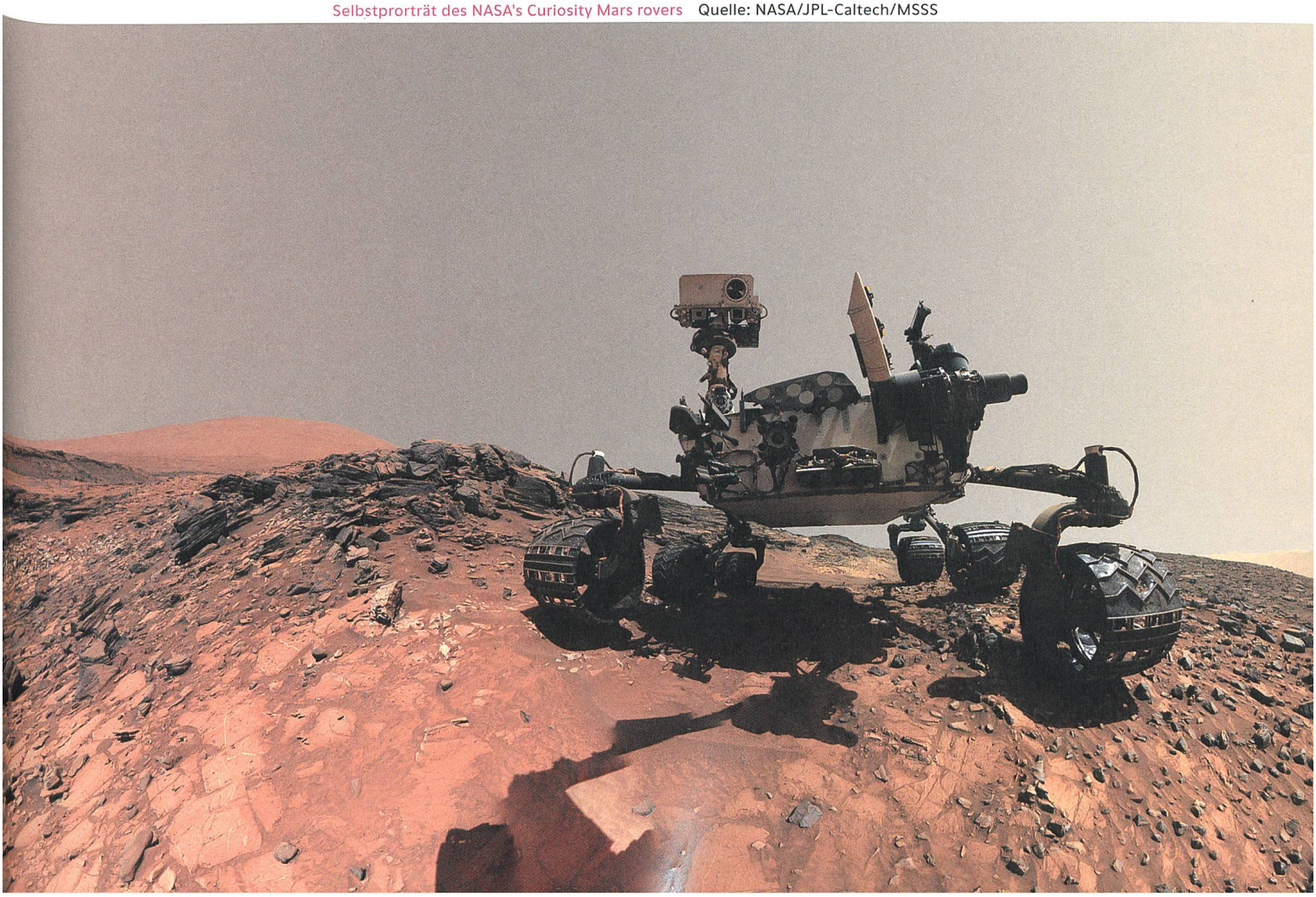
Frau im Mond (1929) Regie: Fritz Lang

Kommerzielle Raumfahrtunternehmen wie SpaceX versprechen, in den nächsten zehn Jahren mit der Kolonisation des Weltraums zu beginnen. Ihre Visionen sind nicht nur eng mit den Raumfahrtfantasien Hollywoods verbunden, sie lassen sich auch bis ins Zeitalter des Kolonialismus zurückverfolgen.

In einem actiongeladenen Trailer aus dem Jahr 2015 propagiert die unterdessen bankrott gegangene NGO Mars One ihr Vorhaben zur Kolonisierung des roten Planeten mit folgenden Worten: «Our future cannot be confined to earth. We must explore and look up to Mars. Who has what it takes? To colonize Mars?» Vergleichbares sagte auch Elon Musk, als er 2016 die Marspläne seiner Raketenfirma SpaceX vorstellte: «One path is we stay on Earth forever, and then there will be some eventual extinction event [...]. The alternative is to become a space-faring civilization and a multi-planet species [...].»

Zwei Dinge fallen auf: Erstens, wie wenig diese Darstellungen mit den reellen Möglichkeiten heutiger Raumfahrt zu tun haben. Zweitens, wie fest sie sich der Konventionen des Science-Fiction-Films und der -Literatur bedienen. Nicht nur ist der Mars um ein Vielfaches lebensfeindlicher als selbst der letzte Flecken der Erde, seine bleibende Besiedlung ist auch in finanzieller Hinsicht kaum durchführbar. Dennoch wird uns das Leben im Weltraum nicht nur versprochen, es wird uns auch als einzige denkbare Zukunft verkauft: Wenn «wir» langfristig überleben wollen, müssen «wir» uns in den Weltraum ausbreiten. Obwohl die Kolonisation des Weltraums bereits Mitte der 2020er-Jahre beginnen soll, geht es also eigentlich um eine Zukunft, die so weit entfernt ist, dass sie nur erzählte Fiktion sein kann. Mit anderen Worten: Nicht wissenschaftlich-technische Prognose, sondern Romanze ist das Genre, in dem uns die Story der Weltraumkolonisation hier entgegentritt.

Selbstprorträt des NASA's Curiosity Mars rovers Quelle: NASA/JPL-Caltech/MSSS



Dabei steht diese Erzählung nicht nur in Komplizenschaft mit dem zeitgenössischen Science-Fiction-Kino, sie steht genau wie dieses auch in einer langen Tradition politisierter Astrofiktion, die eng mit der Geschichte des Kolonialismus verwoben ist.

Master of the Universe

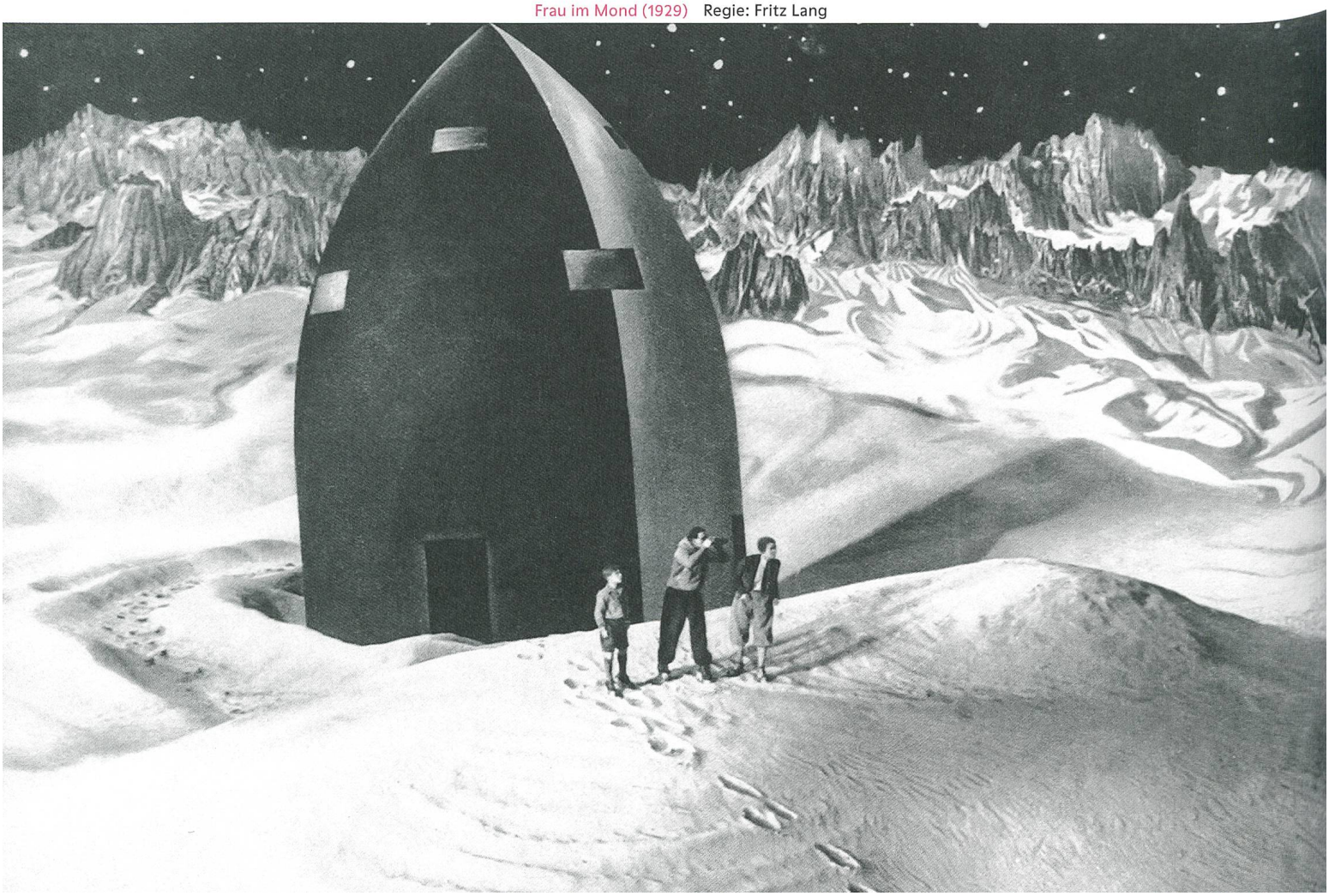
Der Schriftsteller H. G. Wells stellte seinem weltberühmten und vielfach verfilmten Roman «War of the Worlds» von 1898 einen Gedanken Johannes Keplers voran, den dieser 1610 brieflich an Galileo Galilei richtete: «Wer aber soll in diesen Welten leben, wenn sich herausstellen sollte, dass sie bewohnt sind? [...] Sind wir oder sie die Herren der Welt? [...] Und ist dies alles für den Menschen gemacht?» Kepler reagierte damit auf Galileis Entdeckung der Jupitermonde. Diese Entdeckung zeigte nicht nur, dass das All von Objekten bevölkert war, die bislang für unmöglich gehalten worden waren, sondern auch, dass es sich dabei um erdartige Himmelskörper handelte. Erstmals seit der Antike war damit im Abendland der Frage nach der politischen Besetzung des Weltalls Raum gegeben, und es ist gerade diese Frage, die bei Wells auf die Spitze getrieben wird.

Zwar wird dieser «Krieg der Welten» nicht im Weltraum, sondern auf der Erde ausgetragen, auf einer Erde aber, die selbst als Himmelskörper in den Blick rückt: als ressourcenreicher Lebensraum, der schutzlos um die Sonne kreist. Obwohl die Geschichte eines ausserirdischen Angriffs bereits im 17. Jahrhundert auftaucht, war es das kulturelle und politische Klima des Fin de Siècle, in dem sie zu einem Bestseller werden konnte. Einerseits vertraten damals einflussreiche Astronomen wie Giovanni Schiaparelli und Percival Lowell die Ansicht, dass auf dem Mars tatsächlich eine hoch entwickelte Zivilisation existiere. Andererseits prägten Sozialdarwinismus und technisch-industrielle Aufbruchsstimmung das politische Bewusstsein eines Europas, dem es gelungen war, den Grossteil des Planeten unter seine Kontrolle zu bringen. Gerade mit dem Verschwinden der letzten weissen Flecken auf der Landkarte und der panischen Angst, beim Aufteilen der Welt zu kurz zu kommen, erschien der Weltraum ebenso wie die Arktis und die Tiefsee als Chance, die koloniale Expansion bis in alle Ewigkeit fortzusetzen. In diesem Kontext wurde Wells' Roman gleich doppelt symptomatisch: Er verband die Erzählung der planetaren Katastrophe mit dem Bild des Weltraums als unbegrenztem Ausbreitungsraum.

Mastering the Universe

Es ist also kein Zufall, dass sich der Aufstieg von Science-Fiction zu einem massen- und multimedial erzählten Genre ebenso wie die technische Realisierung der Raumfahrt gerade in jenem Zeitraum zwischen 1900 und 1960 abzeichnete, in dem auch die koloniale Herrschaft am intensivsten ausgeübt wurde. Ähnlich wie die Südsee im 18. Jahrhundert oder der Wilde Westen im 19. Jahrhundert wurde jetzt aus dem

Frau im Mond (1929) Regie: Fritz Lang



Weltraum ein zentraler Projektionsraum westlicher Sehnsüchte, Ängste und Vorurteile. Das spiegelt sich in der Science-Fiction bis heute in der unablässigen Problematisierung des Kontakts mit Ausserirdischen, der Übertragung der geopolitischen Kategorie des Lebensraums auf das All oder der Idee einer «Final Frontier», die auf ihre Eroberung wartet.

Als exemplarisch für die Komplizenschaft zwischen aufkeimender Raumfahrt, Science-Fiction und kolonialer Sehnsucht kann der Stummfilm Frau im Mond von Fritz Lang von 1929 gelten. Titel und Drehbuch basieren auf einem SF-Roman von Thea von Harbou. Der Entwurf der Mondrakete stammt vom deutschen Raketenpionier Hermann von Oberth, der mit seinem ebenfalls 1929 erschienenen Werk «Wege zur Raumschifffahrt» nicht nur einen der Grundlagentexte der Raketentechnik lieferte, sondern darin auch vorschlug, einen riesigen Spiegel im Erdorbit zu platzieren, mit dem eine bessere Kontrolle über die Kolonialgebiete erreicht werden könne. In Langs Film verbindet sich die Vorstellung des Weltraums als Ort der Ressourcenausbeutung mit dem Genre des Ganovenfilms: Der Flugwerftbesitzer Wolf Helius glaubt an die Theorie des Mondexperten Georg Manfeldt, dass es Luft-, Wasser und Goldvorkommen auf dem Mond gebe. Während der Planung des ersten Mondflugs erpresst der Schurke Walter Turner den Mitflug, um für eine zwielichtige Gruppe von Geschäftsleuten die kommerzielle Ausbeutung des Mondgoldes vorzubereiten. Die Goldvorkommen des Mondes werden direkt in Beziehung mit der erdenbedingten Knappheit gestellt. So heisst es etwa, «dass das Urgestein des Mondes reicher an Gold ist als die Gebirge der Erde». Der irdische Mangel soll mit der Reise ins All aber nicht nur überwunden werden, sondern der «menschliche Geist» selbst soll sich damit verwirklichen: «Es gibt für den menschlichen Geist kein Niemals, höchstens ein Noch-nicht», heisst es prophetisch zu Beginn des Films.

Postkolonialer Weltraum?

Die Sechzigerjahre brachten eine doppelte Verschiebung in die populäre Vorstellung vom Weltraum. Erstens wurde dessen Eroberung im Westen auf den Kontext des Kalten Kriegs übertragen. Zweitens intensivierten sich mit den Bürgerrechts- und Frauenbewegungen die Anstrengungen, den Weltraum mental zu dekolonisieren. Grundsätzlich war das Verhältnis zwischen Science-Fiction und Kolonialismus aber seit den Anfängen des Genres ambivalent. Nicht nur nutzten schon früh Autor_innen sämtlicher Kontinente Science-Fiction dazu, um spekulative Zukunftsvisionen jenseits eurozentrischer Weltbilder zu entwerfen, auch übten viele westliche Autor_innen mittels Science-Fiction Kritik am Kolonialismus. «War of the Worlds» etwa ironisiert offenkundig den britischen Imperialismus. Wie aber gerade dieses Beispiel zeigt, waren auch solche Geschichten intensiv von kolonialen Erzählschemen durchdrungen, etwa der Romantisierung des Weltraums zu einer erhabenen kosmischen Landschaft.

Interstellar (2014) Regie: Christopher Nolan

Gerade auf dieser Ebene leben die kolonialen Fantasien im Hollywoodkino bis heute weiter. So lassen sich etwa die beiden Neunzigerjahre-Blockbuster Independence Day (1996) und Armageddon (1998) vordergründig als Filme betrachten, die die friedliche Vereinigung der Menschheit nach dem Ende des Kalten Kriegs zelebrieren. Sie porträtieren diese Menschheit aber primär durch die Linse weisser, westlicher Kultur. Und sie machen deutlich, wer oder was auch immer sich mit dem Westen anlegt, wird unausweichlich vernichtet werden. Die Bedrohung aus dem All bleibt eine Bedrohung durch etwas Fremdes, das in solchen Filmen nicht genutzt wird, um die eigene Identität kritisch zu befragen, sondern diese moralisch wie politisch zu überhöhen.

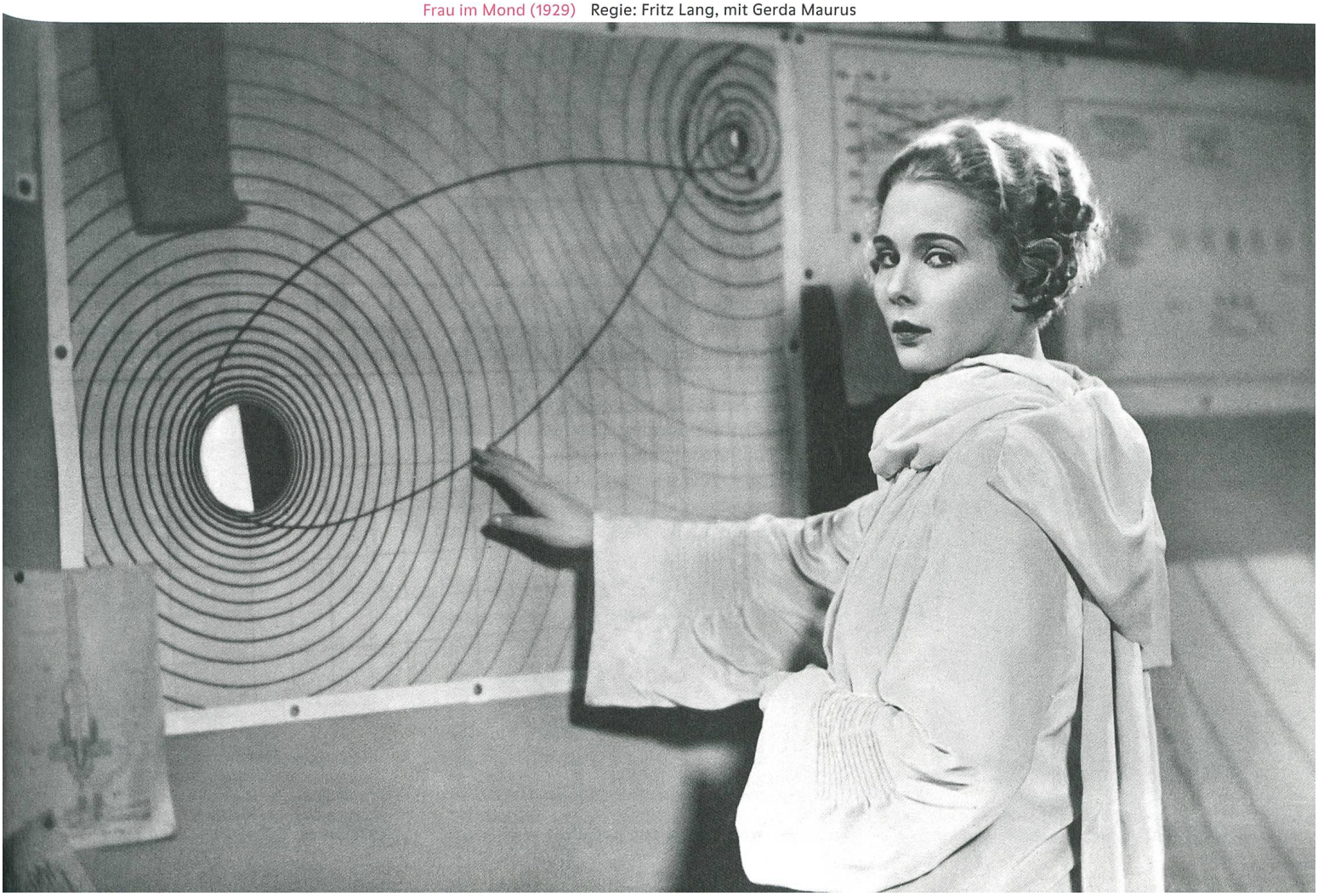
Der ewige Traum der unbegrenzten Expansion

Auch nach der Jahrtausendwende setzt sich die Erzählung des Weltraums als ambivalenter Ort zwischen unheimlicher Bedrohung und Heimat einer geeinten, vorwiegend weissen, westlichen Menschheit im Hollywoodkino fort. In Brian de Palmas Mission to Mars (2000) erscheint der rote Planet als sublimes Wesen, das durch Umwelteinwirkungen zu den Astronauten spricht und im Verlauf des Films ein kosmisches Geheimnis enthüllt: Das Leben auf der Erde stammt ursprünglich vom Mars. Es wurde von einer hoch entwickelten Spezies dorthin gesandt, die auf ihrem sterbenden Planeten nur noch einen Ausweg wusste, um das Leben fortbestehen zu lassen. Die planetare Katastrophe erscheint nicht nur unausweichlich, sie führt notwendig auch zu interplanetarer Migration. Daher finden die Abkömmlinge dieser Migration – die Menschen – ihre Selbstwerdung auch nur im Weltraum. An dieses Narrativ knüpfte vierzehn Jahre später auch Christopher Nolans Interstellar an: Die Geschichte setzt damit ein, dass das Leben auf der Erde kurz davor ist, einer globalen ökologischen Katastrophe zum Opfer zu fallen. Ein Team aus Astronaut_innen muss durch ein rätselhaftes Wurmloch in der Nähe des Saturns in einer fremden Galaxie nach möglichen Ersatzplaneten suchen. Gleichzeitig stellt sich für die Astrophysiker_innen auf der Erde das scheinbar unmögliche Problem, wie sich eine für das Überleben der Art hinreichend grosse Population ins All übersiedeln lässt. Die Lösung dieses Problems kommt schliesslich von jenen Wesen, die einmal aus der verbleibenden Menschheit hervorgehen werden. Die interstellare Exploration ist also der Pfad, der nicht nur zum Überleben führt, sondern auch zur Chance, die menschliche Spezies zu einer höheren Art zu entwickeln – einer Art, die die physikalischen Gesetze so gut manipulieren kann, dass sie Raum und Zeit selbst nach ihren Vorstellungen formen kann.

Dieses Narrativ erfährt im Diskurs kommerzieller Raumfahrtindustrien eine expansionistische Wendung: Die Menschheit von Mars One oder SpaceX soll weder das Leben selbst erhalten noch in den Weltraum migrieren, sondern sich durch

The Martian (2015) Regie: Ridley Scott, mit Matt Damon

Ausbreitung zu einer multiplanetaren Spezies fortentwickeln. Das Sonnensystem wird nicht nur als einziger grosser Expansionsraum porträtiert, sondern auch als ressourcenreicher Sehnsuchtsort, den es technologisch zu erobern gilt. Das Leitmotiv ist hier deshalb nicht die Flucht, sondern das Abenteuer. Ein Abenteuer, das über die sozialen Medien weltweit mitverfolgt werden können soll. Mars One hatte etwa vor, sich durch den Verkauf von Fernsehlizenzen zu finanzieren, wozu eine Mischung aus Casting- und Reality-TV-Show geplant wurde, die von der Auswahl ziviler Kandidat_innen bis zu deren Leben auf dem Mars alles ununterbrochen hätte dokumentieren sollen.

Diese Verbindung zwischen Abenteuerromantik und actiongeladenem Realdrama spiegelt sich schliesslich bei Ridley Scotts The Martian (2015). Nach einem Unglück verbleibt der für tot gehaltene Astronaut Mark Watney auf dem Mars und kämpft fortan um sein Überleben. Der Überlebenskampf führt schnell zu einem globalen Medienereignis, das mitunter auf die Erde übertragen wird. Dieser Kampf ist aber weniger dramatisches Ringen ums nackte Überleben, sondern vielmehr spektakuläres Abenteuer. Es geht darum, den Wüstenplaneten «mit Wissenschaft» zu kultivieren, wobei es im Film heisst: «Wenn man irgendwo Nahrung anbaut, hat man ein Land offiziell kolonisiert. Das heisst, ich kann sagen, ich habe den Mars kolonisiert.» Damit verweist der Film, ohne es zu wollen, auf die zentrale politische Aporie der interplanetaren Kolonisation, die auch von den kommerziellen Raumfahrtunternehmen geschickt ignoriert wird: Gemäss dem Weltraumvertrag von 1967 darf nämlich kein Staat Land auf einem Himmelskörper in Besitz nehmen – wobei es rechtlich unklar ist, wie es sich für nichtstaatliche Akteure verhält. Der US-Kongress verabschiedete 2015 etwa ein Gesetz, das es solchen Akteuren erlaubt, Ressourcen auf Asteroiden als Eigentum zu deklarieren. Das politische Konfliktpotenzial der Weltraumkolonisierung an sich wird aber von der privaten Raumfahrt ebenso wenig angesprochen wie von Hollywood. Im Gegenteil: Indem die reellen Bedingungen der Raumfahrt in einen fantastischen Imaginationsraum manövriert werden, sollen ebenso das Unbehagen wie auch die ungelösten Probleme dieser Weltraumkolonisation mittels Staunen, Träumerei und Jubel zum Verstummen bracht werden. ×

Frau im Mond (1929) Regie: Fritz Lang, mit Gerda Maurus