



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*Ikarie XB1* und die Entwicklung des Science-Fiction-
Films“

verfasst von

Eliška Cikán

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

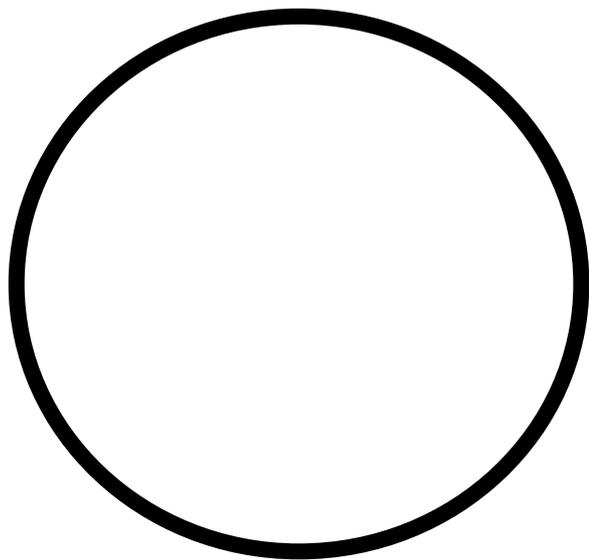
Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von: Univ.-Prof. Dr. Ulrich Meurer, M.A.

Vielen Dank an meinen Betreuer Ulrich Meurer für den Antrieb,
an Ondřej Cikán und Dino Beck für die Motivation,
Anatol Vitouch für die Korrekturen
und an meine Eltern für die Unterstützung.



Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	1
1.1	Die tschechoslowakische <i>Neue Welle</i> und <i>Ikarie XB1</i>	3
1.2	Die Mitwirkenden und ihre Kolleginnen und Kollegen	5
1.3	Naučnaja Fantastika und Science Fiction	6
1.4	American International Pictures (AIP).....	10
2.	<i>Voyage to the End of the Universe</i> und <i>Ikarie XB1</i>	15
2.1	Anpassung an die neue Reiseroute und Vereinfachung poetischer Passagen ..	18
2.2	Vereinfachung und Gesellschaftskritik	23
2.3	Vereinfachungen der Schlusszenen	27
3.	Das Reisemotiv aus <i>Ikarie XB1</i> im Vergleich zu anderen Genrevertretern	33
3.1	Vergleich mit früheren Genrevertretern	34
3.2	Vergleich der Reisemotivs bei <i>2001 – A Space Odyssey</i> und <i>Ikarie XB1</i>	42
3.3	Ähnliche Reisemotive in Werken nach <i>Ikarie XB1</i>	51
3.4	Vergangenheitsaufarbeitung und Gesellschaftskritik in der Serie <i>Star Trek</i>	59
4.	Ästhetische und technologisch-utopische Parallelen	62
5.	Fazit	68
6.	Quellenverzeichnis	70
8.	Abstract.....	83
9.	Lebenslauf.....	84

In dieser Arbeit wird das generische Maskulinum verwendet, wenn das Geschlecht der gemeinten Personen entweder nicht relevant oder unbekannt ist oder wenn sowohl männliche als auch weibliche Personen gemeint sind.

1. Einleitung

Der tschechoslowakische Film *Ikarie XBI* (1963) von Jindřich Polák handelt von dem gleichnamigen Raumschiff, das sich im Jahr 2163 mit einer Besatzung von 40 Männern und Frauen ins 4,3 Lichtjahre entfernte Sternsystem Alpha Centauri begibt, wo ein erdähnlicher Planet vermutet wird.¹ Der Roman *Obłok Magellana* (1955, dt. *Gast im Weltraum* 1956) des polnischen Science-Fiction Autors Stanisław Lem diente als Vorlage.²

Beim *Festival Internazionale del film di Fantascienza di Trieste* gewann der Film im Jahr seines Erscheinens den Hauptpreis.³ Er wurde für das ostdeutsche Kino weitgehend originalgetreu synchronisiert und erschien leicht gekürzt unter dem Titel

¹ Alpha Centauri ist als einer der hellsten Fixsterne im Sternbild des Centaurus sichtbar und der Erde besonders nahe gelegen. Es handelt sich um ein Doppelsternsystem, was für die Handlung des Films *Ikarie XBI* noch von Bedeutung sein wird, s.u. S. 27 Zudem wird dort schon seit Längerem ein erdähnlicher Planet vermutet. Tatsächlich ist im Jahr 2012 ein Exoplanet in diesem System vom ESO in Chile beobachtet und beschrieben worden:

Vgl. den grundlegenden Artikel DUMUSQUE 2012. S 207-2011 und

<http://www.eso.org/public/austria/news/eso1241/>. Zu Alpha Centauri in der Science Fiction vgl. neben Stanisław Lem, *Obłok Magellana*, 1955 (*Gast im Weltraum* transl. 1956) z.B. das Computerspiel *Alpha Centauri*, Firaxis Games, 1999 oder die Kurzgeschichtenreihe von Isaac Asimov, *Homo Sol*, 1940/1972.

² Im Abspann des Films wird zwar auf diese Vorlage nicht verwiesen, die Abhängigkeit von Lems Roman ist aber mehr als eindeutig. Im Laufe dieser Arbeit werde ich hier und dort auf Parallelen zwischen Film und Roman verweisen, mich aber weniger auf die Art der Romanadaptation konzentrieren als auf die Rezeption des Films *Ikarie XBI*.

³ <http://scifiportal.eu/trieste-international-film-festival/> „The ‘Golden Spaceship’ Grand Prize was awarded to the Czechoslovak film, ‘*Ikarie XBI*’ by the czech director Jindrich Polak and ex aequo to the French film ‘*La Jetée*’ by Chris Marker, the ‘Silver Spaceship’ was given to Soviet film, ‘*The Amphibious Man*’ by Vladimir Chebotariov and Gennady Kazanski and to the American film, ‘*X, the Man with X-Ray Eyes*’ by Roger Corman, the Czechoslovak animated film, ‘*Cyber Nun*’ by Jiri Trnka had received the ‘Trieste Gold Seal’ and the British animated film, ‘*Little Island*’ by Richard Williams had been awarded with the ‘Trieste Silver Seal’.“

Vgl. ferner: <http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1867ikar.html>

*Ikarie XB1 – Der 9. Planet.*⁴ Für den US-Markt wurde er wiederum von der Produktionsfirma *American International Pictures (AIP)* erworben und als *Voyage to the End of the Universe* ein Jahr später in den USA veröffentlicht, wobei die Originalfassung in diesem Fall teils drastisch verändert worden ist.

Während das tschechoslowakische Original *Ikarie XB1* im Westen kaum an die Öffentlichkeit gelangte, erreichte die amerikanische Adaptation *Voyage to the End of the Universe* einige Bekanntheit und scheint späteren Filmschaffenden durchaus als Inspirationsquelle gedient zu haben.

Zumindest in den Augen vieler Filmfans hat sich offenbar die Meinung etabliert, dass Stanley Kubricks *2001 – A Space Odyssey* (1968) oder die Serie *Star Trek* (1966-1969) in vielen Punkten aus dem tschechoslowakischen Film schöpfen. In der Beschreibung des Teasers zu *Ikarie XB1* ist auf der Seite *Youtube* beispielsweise Folgendes zu lesen:

Adapted from Stanisław Lem's 1955 novel *The Magellanic Cloud*, and predating *Star Trek* and *2001*, *Ikarie's* influence can be seen on both – and on almost every other science-fiction vehicle that followed.⁵

Auf der englischen Wikipedia steht wiederum geschrieben:

While it shows some influence from earlier American ventures such as *Forbidden Planet* (1956), the film was also influential in its own right — critics have noted a number of similarities between *Ikarie XB-1* and Stanley Kubrick's film *2001: A Space Odyssey* (1968) and it is believed to have been one of the many ‚space‘ genre films that Kubrick screened while researching *2001*.⁶

⁴ Zur Kürzung s.u. S. 15. Ins Deutsche müsste man das Tschechische *Ikarie* als *Ikaria* übertragen, weil im Tschechischen die meisten lateinisch-griechischen Endungen auf -ia zu der zweisilbigen (!) Endung -ie umgeformt werden. (gr. Philadelphia ist tsch. Filadelfie usw.) Die Aussprache des Raumschiffnamens in der deutschen Synchronfassung als *Ikarie* mit der einsilbigen Endung -ie wie im französischen Namen „Marie“ ist deshalb irrig, aber da der Schriftzug „Ikarie“ über dem Eingang zur Kommandobrücke deutlich zu lesen ist (z.B. 2:55), ist sie doch verständlich.

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=x9yzOi1AYug> (In Internetquellen enthaltene Tippfehler erlaube ich mir auszubessern.)

⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Ikarie_XB-1

Hier noch eine dritte Rezension als Beispiel:

Kubrick hat ihn bestimmt gesehen. Das wird nicht nur bei den Raumanzügen und Antigravitationsschuhen deutlich. Der Westen lernte hier vom Osten. Es ist eine interessante Mischung aus 2001 Odyssee im Weltraum, Raumschiff Orion (vor allem bei den Tanzeinlagen), Brazil und Event Horizon. Ein Film der für heutige Sehgewohnheiten gewöhnungsbedürftig erscheint, aber dennoch ein Muß ist für alle wirklichen Sci-Fi-Fans!!!⁷

Diesen vielfach ausgesprochenen Vergleichen will ich mit meiner Arbeit auf den Grund gehen und verschiedene ästhetische und inhaltliche Parallelen zwischen dem Film *Ikarie XB1* und seinen mutmaßlichen Nachfolgern beleuchten. Leider steht zu diesem Thema nicht immer viel Fachliteratur zur Verfügung, weshalb ich da und dort gezwungen bin, zumindest auf diverse Internet-Rezensionen zu verweisen. Den Anfang der Arbeit soll eine kurze Einführung in die tschechoslowakische Filmlandschaft der 60er-Jahre, sowie in das Wirken der US-Produktionsfirma *American International Pictures* bilden. Dann soll das Genre des Science-Fiction-Films im Allgemeinen umrissen werden, um die Besonderheiten von *Ikarie XB1* und verwandten Werken besser erfassen zu können.

1.1 Die tschechoslowakische *Neue Welle* und *Ikarie XB1*

Die Zeit von etwa 1963 bis zur militärischen Besetzung im Jahr 1968 war in der Tschechoslowakei von einer großen und hart erkämpften Liberalisierung und vor allem Blüte der Kunst geprägt.⁸ In Bezug auf die Literatur sagte der Schriftsteller Milan Kundera in seiner Rede beim vierten Kongress des Tschechoslowakischen Schriftstellerverbandes, dass es in der tschechoslowakische Literatur und Kunst generell, seit 1948 zu einer Blüte kam.⁹ Ferner stellte Kundera Überlegungen an,

⁷ <http://www.amazon.de/review/RLJJK7H45XPZQ> Eindeutige Parallelen zu *Brazil* sehe ich für meinen Teil aber kaum. Auf *2001* werde ich insb. ab S. 42 im Kapitel 3.2. eingehen, auf *Raumpatrouille Orion* S. 62 und auf *Event Horizon* S. 55.

⁸ Vgl. ROTHMEIER 2008 insb. S. 89-91 mit zahlreichen Quellenangaben

⁹ KUNDERA 1968, S. 22; „Od r. 1948, tedy za posledních skoro 20 let, nezažila česká a slovenská literatura (a pravděpodobně české umění vůbec) lepší léta.“

inwiefern eine besondere Art der Kunst geeignet sei, für eine Daseinsberechtigung einer unabhängigen Tschechoslowakei zu sorgen.¹⁰ In diesem Geiste wandten sich die Kunstschaffenden der Zeit vom staatlich verlangten sozialistischen Realismus ab und erinnerten sich unter anderem der Errungenschaften des Surrealismus und seines ebenfalls der Zwischenkriegszeit entstammenden tschechischen Pendant, des Poetismus¹¹, nicht ohne aber den Anschluss an die Kunstströmungen der Zeit zu suchen. Eine Vorreiterstellung nahm in diesem Zusammenhang etwa die seit 1956 erscheinende Revue *Světová literatura* [Weltliteratur] ein.¹²

Dieses Wiederaufleben fand auch in der Kunstgattung des Films statt, und es entstand eine Bewegung, die als *Československá nová vlna* (Tschechoslowakische Neue Welle) bezeichnet wird.¹³ Die dieser Bewegung zugeschriebenen Filme weisen neben Einflüssen des Surrealismus und Poetismus auch Parallelen zum italienischen Neorealismus und der französischen *Nouvelle Vague* auf.¹⁴ Surrealismus und fast morbider Realismus vermischen sich teilweise.¹⁵ Zu den bekanntesten Vertretern dieser Strömung gehören Miloš Forman¹⁶, Věra Chytilová¹⁷, Jiří Menzel¹⁸, František Vlácil¹⁹ oder Jan Švankmajer²⁰, um nur eine kleine Auswahl zu nennen.

Mehr zum Hintergrund der hier zitierten Rede von Milan Kundera siehe URBAN 1971, S. 74f.

¹⁰ KUNDERA 1968, S. 23 und URBAN 1971 ebd.

¹¹ Vgl. OWEN 2011, S. 5 und S. 26-35

¹² Vgl. ROTHMEIER 2008 S. 90

¹³ Immer noch grundlegend und besonders ausführlich HAMES ²2005 (1985), der zahlreiche Filmemacher nach Stilen geordnet in kurzen Kapiteln einzeln behandelt; ferner ders. 2009 sowie OWEN 2011.

¹⁴ HAMES ²2005, S. 7

¹⁵ OWEN 2011 S. 73 im Bezug auf Bohumil Hrabal und den *Absoluten Realismus* seines Schriftstellerkollegen Egon Bondy.

¹⁶ z.B. HAMES 2009, S. 57-58

¹⁷ z.B. HAMES 2009, S. 150-156

¹⁸ z.B. OWEN 2011, S. 73-98 oder HAMES 2009, S. 41-47 zu Menzels gleichnamiger Verfilmung (1966) des Romans (1964) von Bohumil Hrabal *Ostře sledované vlaky* (*Scharf beobachtete Züge / Liebe nach Fahrplan*).

¹⁹ HAMES 2009, S. 23-24 über Vlácil's Mittelalter-Film *Markéta Lazarová* (1967)

²⁰ Vgl. den umfassende Sammelband über diesen besonders surrealistischen Filmemacher HAMES (ed.) ²2008

Parallelen zu den Ideen der *Tschechoslowakischen Neuen Welle* finden sich im Film *Ikarie XBI* zum Beispiel gleich im ersten Bild, als das Besatzungsmitglied Michal im Wahn immer wieder ausruft, dass die Erde nicht existiert und nie existiert hat. Dadurch wird die Handlung von Anfang an in eine traumhafte, surrealistisch angehauchte Atmosphäre versetzt.²¹ Weiters sind auch einfache Dialoge oft sehr poetisch.²² Und nicht zuletzt zeichnet sich der Film durch teilweise fast psychedelische Schwenks und Kameraeinstellungen aus, insbesondere dann, als die Besatzung des Raumschiffs durch den Einfluss des *Dunklen Sterns* nach und nach in einen tiefen Schlaf verfällt.²³

1.2 Die Mitwirkenden und ihre Kolleginnen und Kollegen

Von den Mitwirkenden am Film *Ikarie XBI* ist allerdings lediglich der Drehbuchautor eindeutig der *Tschechoslowakischen Neuen Welle* zuzuschreiben: Pavel Juráček²⁴, der unter anderem das Drehbuch zum Film *Sedmikrásky* (1966 – *Tausendschönchen* / eigentlich *Gänseblümchen*) von Věra Chytilová verfasst hat und dessen politisches Engagement sich später auch in der Unterzeichnung der Charta 77 manifestierte.²⁵ Neben der Tätigkeit als Drehbuchautor führte er zweimal auch selbst Regie.²⁶ Er arbeitete ferner am Drehbuch des Films *Bláznova Kronika* (1964 – *Die Chronik eines Wahnsinnigen*) von Karel Zeman mit. Karel Zeman ist für zahlreiche phantastische Filme bekannt.²⁷

Der Regisseur Jindřich Polák hingegen hat mit der *Tschechoslowakischen Neuen Welle* nicht allzu viel gemein, sondern ist eher für seine Kinderfilmserie *Pan Tau* (1969-1978; 1988) bekannt. Die Dekoration für *Ikarie XBI* verwertete er für eine seiner zahlreichen Kinderserien *Klaun Ferdinand* in der Folge *Klaun Ferdinand a raketa*

²¹ *Ikarie XBI* 00:09; zum Vergleich mit der ostdeutschen und amerikanischen Version s.u. S. 29. In der Romanvorlage fehlt diese Szene.

²² S.u. S. 28 die Liebeserklärung der Person der Brigitta

²³ *Ikarie XBI* 52:37

²⁴ Vgl. OWEN 2011 S. 46-68

²⁵ <http://libpro.cts.cuni.cz/charta/index2.htm#j>

²⁶ *Každý mladý muž* (1965 – *Jeder junge Mann*), *Případ pro začínajícího kata* (1969 – *Ein Fall für einen beginnenden Henker*)

²⁷ S.u. S. 6 zur *Naučnaja Fantastika*

(1963), der noch vor *Ikarie XBI* fertiggestellt worden und in der DDR als *Clown Ferdinand und die Rakete* bekannt geworden ist. Erwähnenswert ist der Film *Nebeští jezdci* (1968 – *Himmlische Reiter*), der von den tschechoslowakischen Piloten in der RAF im zweiten Weltkrieg handelt und darum schnell verboten wurde.

Der Architekt Jan Zázvorka der Jüngere ist auch nicht mit der *Tschechoslowakischen Neuen Welle* in eine eindeutige Verbindung zu bringen. Immerhin arbeitete er mit dem Regisseur Oldřich Lipský am Science-Fiction-Film *Muž z prvního století* (1962 – *Der Mann aus dem ersten Jahrhundert*) sowie an der einfallsreichen Komödie *Tajemství Hradu v Karpatech* (1981 – *Geheimnis der Burg in den Karpaten*) zusammen. Oldřich Lipskýs frühere und ähnlich geartete Komödie *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964 – *Limonaden Joe oder Die Pferdeoper*) kann aufgrund ihres surrealistisch-poetistischen Charakters durchaus mit der *Tschechoslowakischen Neuen Welle* in Verbindung gebracht werden. Nicht zuletzt schuf Jan Zázvorka die Bauten für den dystopischen Film *Krakatit* (1948)²⁸ von Otakar Vávra. Dieser wurde in den fünfziger Jahren mit seiner monumentalen Hussiten-Trilogie *Jan Hus* (1954), *Jan Žižka* (1955) und *Proti všem* (1956 – *Gegen alle*) bekannt, steuerte aber mit *Romance pro Křídlovku* (1966 – *Romanze für ein Flügelhorn*) und mit dem sehr regimekritischen Film *Kladivo na čarodějnice* (1969 – *Der Hexenhammer*) auch zur *Tschechoslowakischen Neuen Welle* bei.

1.3 Naučnaja Fantastika und Science Fiction

Zugleich aber steht der Film *Ikarie XBI* in der Tradition der sogenannten *Naučnaja fantastika* (*Wissenschaftliche* oder besser *Pädagogische Phantastik*), zu der auch die Autoren Stanisław Lem und als russische Vertreter die Gebrüder Strugackij (Стругацкий) sowie Alexej Tolstoj (Алексей Толстой) gezählt werden können, und die sich in einigen Aspekten von der US-amerikanischen Science-Fiction unterscheidet. Die Werke dieser *Pädagogischen Phantastik* scheinen, wie der Name der Strömung andeutet, einen stärkeren Fokus auf die Bildung des Publikums zu setzen als ihre US-

²⁸ Eine Verfilmung des gleichnamigen Romans von Karel Čapek (1922).

amerikanischen Pendants und zwar teilweise, aber nicht immer, im Sinne des realsozialistischen Systems.²⁹

Auf eine besondere Art und Weise pädagogisch, aber alles andere als in der Zukunft angesiedelt, ist der Film *Cesta do pravěku* (1955 – *Reise in die Urzeit*) von Karel Zeman, der durchaus als Spezialist für die *Pädagogische Phantastik* und für Jugendfilme bezeichnet werden kann.³⁰ In diesem Film gelangt eine Gruppe von Burschen in einen dichten Nebel und durchlebt, nachdem sich der Nebel gelichtet hat, eine abenteuerliche Reise in die Vergangenheit, durch die Erdzeitalter hindurch bis ins Paläozoikum. Bei der Gelegenheit werden nebenbei die verschiedenen Lebewesen vom Säbelzahn tiger über die Dinosaurier bis zum Trilobiten erklärt, da einer der Burschen sich gut mit der Erdgeschichte auskennt. Ein Vergleich mit der *Jurassic Park*-Reihe (1993; 1997; 2001) nach dem Roman von Michael Crichton (1990) liegt nahe. Ein offensichtlicher Unterschied in der Herangehensweise an das Thema ist jedenfalls sichtbar. *Cesta do pravěku* arbeitet zwar auch mit erstaunlichen Effekten, erzählt aber langsamer und legt einen größeren Wert auf eine sorgfältige Darlegung der Entwicklung des Lebens auf der Erde. Action und Unterhaltung stehen im Hintergrund. Zugleich ist die Exposition des tschechoslowakischen Films phantastischer. Die Reise in die Vergangenheit wird nicht etwa von einer wissenschaftlichen Errungenschaft eingeleitet, sondern einfach durch den zauberhaften dichten Nebel.

Besonders typisch für die *Pädagogische Phantastik* ist der Film *Muž z prvního století* (1961 – *Der Mann aus dem ersten Jahrhundert*) von Oldřich Lipský. Durch einen unabsichtlich herbeigeführten Raketenstart gelangt ein einfacher Arbeiter in einem tschechoslowakischen Raumschiff über Umwege in die Zukunft, in der die Zeitrechnung ab dem Start der Sonde Sputnik gezählt wird. Er erweist sich als ein für seine Zeit typischer Egoist, der überhaupt nicht in die durch und durch soziale

²⁹ Vgl. ENGEL 1984, S. 11f. und SPIEGEL 2007, S. 73

³⁰ z.B. *Vynález zkázy* (1958 – *Die Erfindung des Verderbens*) nach dem Roman *Face au drapeau* (1896) von Jules Verne, am Drehbuch wirkte der Dichter František Hrubín mit; *Bláznova kronika* (1964 – *Die Chronik eines Hofnarren*) *Ukradená vzducholod'* (1966 – *Das gestohlene Luftschiff*) nach dem Roman *Deux ans de vacances* (1888) von Jules Verne; *Na kometě* (1970, *Auf dem Kometen*) ebenfalls nach Jules Verne *Hector Servadac. Voyages et aventures á travers le monde solaire* (1877).

Gesellschaft der Zukunft passt. So entpuppt sich der Film zugleich auch als kritisch seiner eigenen Gegenwart gegenüber.

Die *Naučnaja fantastika* kann also einerseits als pädagogischer, zugleich aber auch als phantastischer als die typische US-amerikanische *Science Fiction* bezeichnet werden. Das pädagogische Anliegen mag sich, zumindest was die Utopien anbelangt, teilweise aus dem Gedankengut des Sozialismus ergeben haben, während das Phantastische, zumindest im Fall der Tschechoslowakei, mit den Errungenschaften des Surrealismus und Poetismus zusammenhängen mag, die sich dem Dogma des sozialistischen Realismus zum Trotz gehalten haben, um in den sechziger Jahren wieder aufzuleben.

Natürlich wäre es irrig, die *Naučnaja fantastika* und *Science Fiction* als gegensätzliche Genres darzustellen. Beide Genres haben das „Anliegen, durch phantastische Verfremdung, vor allem Transponierung in eine unbekanntere Zukunft, die Gegenwart deutlicher verständlich zu machen.“³¹ In beiden Genres steht es nicht im Vordergrund, wissenschaftliche Erkenntnisse zu popularisieren, sondern wissenschaftliche Hypothesen auf phantastische Weise durchzudenken.³² Aber die politische Ausgangssituation der Genres ist im Osten und Westen eine andere. Während im Osten die soziale, kommunistische Utopie gezeigt wird, die erst in weiter Zukunft erreicht wird, stellen die US-amerikanischen Pendanten das eigene Land als florierend kapitalistische Weltmacht dar, die von außen bedroht ist. Zwischen 1948 und 1962 wurden in den USA über 500 *Science-Fiction*-Filme produziert, in denen Alieninvasionen, Mutanten oder größenwahnsinnige Wissenschaftler als Abbilder der kommunistischen Gefahr dienten.³³

Der Fokus auf die wissenschaftliche und industrielle Überlegenheit ist stärker, was allein schon am Namen des Genres und seinen gängigen Definitionen abzulesen ist: „First and foremost, science fiction is about scientific possibility that explores the unknown.“³⁴ Auch der Autor der Vorlage und des Drehbuchs von *2001 – A Space Odyssey*, Arthur C. Clarke, stellte sich die Frage, wie viel technisches Wissen er seitens

³¹ KASACK 1984, S. 7

³² Ebd. S. 15

³³ O'DONNELL 2006, S. 169

³⁴ O'DONNELL 2006, S. 170; vgl. SPIEGEL 2007 S. 51

des Publikums voraussetzen sollte und inwieweit er spekulieren durfte, um nicht als Verrückter abgestempelt zu werden. Um die Glaubhaftigkeit des Films zu untermauern, führten Stanley Kubrick und er Gespräche mit mehr als zwanzig Fachleuten auf den Gebieten der Raumfahrt, Informatik, Anthropologie, aber auch Theologie.³⁵

Darko SUVIN sucht die Ursprünge der Science Fiction hingegen in der Antike. Wissenschaftlichkeit ist für ihn keine Voraussetzung des Genres. Er unterteilt grob zwischen „verfremdeten“ (Mythen, Märchen) und „naturalistischen“ Gattungen, also jenen, die einen andersartigen formellen Rahmen schaffen und solchen, die von der Gegenwart ausgehend Kontinuität behaupten.³⁶ Victoria O'DONNELL unterscheidet hingegen folgende Science-Fiction-Arten, die sich seit den fünfziger Jahren etabliert haben.

- Extraterrestrisches Reisen
- Alien Invasionen und Infiltrationen
- Mutanten, Metamorphosen, Auferstehung verstorbener Spezies
- Bevorstehende Vernichtung der Erde³⁷

Eine ähnliche Auflistung ist bei Thomas KOEBNER zu finden.

- Dystopie
- Begegnung mit außerirdischem Leben
- Künstliche Menschen, Roboter, Humanoide
- Die nach dem Zweiten Weltkrieg um sich greifende Angst vor atomaren Explosionen
- Expeditionen ins All
- Reisen durch die Zeit³⁸

Diese Kategorisierungen allein sind aber höchst unbefriedigend, weil sie sich gewissermaßen auf formale Aspekte des Plots konzentrieren. Sie fragen weder nach der Intention eines Werks noch nach der narratologischen Funktion seiner typischen Motive. Anhand unserer Untersuchung des Films *Ikarie XBI* und seinem Vergleich mit

³⁵ CLARKE 1983, S. 83

³⁶ SUVIN 1987, S. 40

³⁷ Vgl. O'DONNELL 2006, S. 173

³⁸ Vgl. KOEBNER 2003, S. 9f.

verwandten Werken wie *2001 – A Space Odyssey* werden wir erkennen, dass Motive wie Weltraumreisen und Landungen auf fremden Sternen nicht nur technische Aspekte beleuchten oder die Überlegenheit des eigenen politischen Systems andeuten müssen, sondern sich oft auch mit psychologischen oder theologischen Themen aus einem neuen Blickwinkel befassen. Besonders ab den sechziger Jahren dienen die *phantastischen Genres* sowohl im Osten als auch im Westen vermehrt als Folie für eine Auseinandersetzung mit Urängsten oder dem Unbewussten oder auch für Fragen nach dem Göttlichen.³⁹

In den USA wird das Genre aber zunächst von einer Strömung vereinnahmt, die im besonderen Maße auf einfache Unterhaltung setzt und damit eine Vorreiterrolle für das heutige Hollywood-Kino einzunehmen scheint. Diese Strömung wird am meisten von einer Produktionsfirma getragen, den *American International Pictures*.

1.4 American International Pictures (AIP)⁴⁰

Die Ideen hinter dieser amerikanischen Filmproduktionsfirma, die 1954 von James Nicholson und Samuel Arkoff gegründet wurde, waren denen der europäischen Filmemacher und Künstler der sechziger Jahre einerseits diametral entgegengesetzt, andererseits aber doch auch ähnlich. So war die *AIP* unpolitisch und setzte auf reine Unterhaltung, was sie sowohl von den avantgardistischen, oppositionell eingestellten Strömungen wie der *Tschechoslowakischen Neuen Welle* als auch von der teilweise systemfreundlichen *Naučnaja fantastika* unterschied. Zugleich erkannten die Leiter der *AIP* die Kraft des phantasievollen, surrealistisch angehauchten Erzählens, doch wollten sie ihr Publikum keinesfalls überfordern, weshalb sie die surrealistischen Aspekte ihrer Action-, Horror- und Science-Fiction-Filme doch lieber zu möglichst eingänglichen Phrasen vereinfachen ließen. Der Gründer Samuel Arkoff sagt über seine Firma:

Our stories are pure fantasy with no attempt at realism. Because of this it is difficult to see how anyone could take our pictures so seriously that psychological damage could occur...
In our concept of each monster, we strive for unbelievability. Teenager, who comprise our

³⁹ Vgl. SPIEGEL 2007, S. 115; ROTTENSTEINER 1984, S. 79

⁴⁰ Einzige ausführliche Monographie ist MCGEE 1996

target audience, recognize this and laugh at the caricatures we represent, rather than shrink in terror. Adults, more serious-minded perhaps, often miss the point of the joke.⁴¹

Aus diesem Grund hatte die *AIP* viele geeignete Filme aus dem Osten übernommen und diese, stark abgewandelt, auf den amerikanischen Markt gebracht. Die Titel wurden geändert, die Namen der Protagonisten, ja sogar der Mitwirkenden wurden „amerikanisiert“. Im Fall der Adaptation von *Ikarie XB I* wurde jeder einzelne Name im Vorspann geändert, Jindřich Polák zum Beispiel zu Jack Pollak, Dana Medřická zu Dana Meredith, Radovan Lukavský zu Rodney Lucas. Die Produktion sollte wie eine original US-amerikanische wirken.⁴²

Wie gut es der Firma gelungen ist, die Herkunft ihrer Filme zu verschleiern, zeigt der Internet-Filmrezensent *Savant*, der auf seiner Seite sehr schön seine Bemühungen beschreibt, an den Originalfilm zu kommen.

In 1964 American-International released an odd space movie in B&W called *Voyage to the End of the Universe*. *Savant* caught it on a kiddie double-bill with *Godzilla vs. The Thing* [...]. In the 1970s we heard that the original was called *Ikarie XB I*, but rumors were full of misinformation: The picture was Russian, it was two hours long, it was in color, etc.

Savant spent years hoping to see the movie again. In 1976 he organized a Science Fiction retrospective at UCLA⁴³ and rented A.I.P.'s 35mm library print (cost to the Associated Student's Union = \$75). It was basically intact but still a frustrating experience. By that time we knew the film was originally Czechoslovakian and had figured out for ourselves that its funky-looking final shot was probably an American editorial alteration.

In 2001, *Savant* arranged to borrow MGM's last existing A.I.P. 35mm print of *Voyage to the End of the Universe*. A studio restorer who had accumulated some free projection time at a local lab held a screening for a few of our friends. The print was probably the exact same one *Savant* screened in 1976. It had since been ruined by moisture. Each reel played well enough until the last couple of hundred feet, at which point the film started to turn

⁴¹ Zitiert nach MCGEE 1996, S. 85

⁴² Zu welchen Konditionen die Rechte an die *American International Pictures* verkauft wurden, ist heute leider nicht mehr ersichtlich. Zuständig war dafür die tschechoslowakische Firma *Filmexport*, der in der damaligen Form nicht mehr besteht, auch wurden die Archive zum Teil ausgeräumt und übersiedelt. Es ist aber wahrscheinlich, dass das tschechoslowakische Filmstudio *Filmové Studio Barrandov* von den drastischen Änderungen nichts wusste und wahrscheinlich auch schwer nachvollziehen konnte.

⁴³ University of California, Los Angeles

brittle. Since the print wasn't salvageable, the projectionist just kept rolling until the film buckled and snapped. The last fifty feet of each reel was a mass of celluloid that wouldn't peel off the rusted reels; [...] I saved some scraps as souvenirs.

The happy ending to this story occurred at the American Cinematheque at the Egyptian Theater in Hollywood, which had previously showcased 35mm touring prints of many fascinating Eastern European classics [...] the original *Ikarie XB I*... in the Czech language, full length, 35mm. I posted an enthusiastic first-impression mini-review at DVD Savant the morning after (August 19, 2004). Of course, my main aim was to beg the DVD gods for a disc release.⁴⁴

Teilweise haben die Filme von *AIP* eine weit schwerer nachvollziehbare Überlieferungs- und Transformationsgeschichte. So übernahm der Regisseur und Produzent Roger Corman im Namen von *AIP* den sowjetischen Film *Nebo Zovjet* (1959 – Небо зовёт, *Der Himmel ruft*) von Michail Karjukov (Михаил Карюков)⁴⁵, und Francis Ford Coppola schnitt ihn unter dem Pseudonym Thomas Colchart als neuer offizieller Regisseur zu *Battle Beyond the Sun* (1960) um.⁴⁶

Mit dem Material von *Planeta Bur* (1961, Планета бурь) von Pavel Klušancev (Павел Клушанцев)⁴⁷ produzierte Roger Corman den Film *Voyage to the Prehistoric Planet* (1965) unter der „Regie“ von Curtis Hurrington.⁴⁸ Einige Szenen wurden mit neu produziertem Material ergänzt. Drei Jahre später, im Jahr 1968, wurde dieser Film wiederum unter der Regie von Peter Bogdanovich zu *Voyage to the Planet of Prehistoric Women* verwurstet, der wiederum neben einigen neu gedrehten Bildern Ausschnitte aus *Nebo Zovjet* enthält.⁴⁹

Roger Corman, einer der Hauptakteure der *AIP* und Produzent der amerikanischen Adaptation von *Ikarie XBI*, produzierte an die 350 Filme und führte bei etwa 50 Filmen Regie.⁵⁰ Für sein Lebenswerk wurde ihm 2010 der Ehren-Oscar verliehen.⁵¹ Er

⁴⁴ <http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1867ikar.html>; Im Jahr 2006 wurde Savant endlich mit einer DVD von *Filmexport Home Video*, Prag, beglückt.

⁴⁵ bzw. *Nebo Zovyet* von Mikhail Karzhukov

⁴⁶ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0053103/> unter „Did you know?“

⁴⁷ bzw. *Planeta Bur* von Pavel Klushantsev

⁴⁸ Vgl. http://www.imdb.com/title/tt0063790/trivia?ref_=tt_trv_trv

⁴⁹ ebd.

⁵⁰ Vgl. <http://www.spiegel.de/einestages/b-movie-koenig-corman-a-946779.html> im dritten Absatz

produziert nach wie vor Filme der Genres Action, Horror und Science-Fiction. Bekannt als *King of the B's*, *Godfather of the Independent Film* oder als *Pope of the Pop Culture* bedient sich Corman einfacher Tricktechniken und produziert in einer rasanten Geschwindigkeit, was er auch stolz in Interviews und auf seiner Homepage zugibt.⁵² Der Film *Virtually Heroes* (2013) wurde in 14 Tagen gedreht⁵³ und sein berühmtester Film *The Little Shop of Horrors* (1960), in dem Jack Nicholson in einer seiner ersten Rollen auftritt, soll in zwei Tagen und einer Nacht im Kasten gewesen sein.⁵⁴ „In den Sechzigern, seiner aktivsten Zeit, drehte er bis zu sieben Filme pro Jahr, kurbelte mitunter 50 Szenen am Tag herunter – mit solidem Dauererfolg an den Kinokassen.“⁵⁵

Dabei achtete Corman stets darauf, sein junges Zielpublikum nicht zu überfordern.⁵⁶ Für die *AIP* drehte er den Film *X – The Man with the X-Ray Eyes* (1963) der im selben Jahr wie *Ikarie XBI* am Triester *Festival Internazionale del film di Fantascienza* gezeigt wurde.⁵⁷ Es könnte sein, dass Corman gerade bei dieser Gelegenheit auf den tschechoslowakischen Film aufmerksam wurde.

Ähnlicher Methoden wie die *AIP* bedienten sich auch andere Produktionsfirmen, unter anderem auch die Firmen *Constantin* oder *Warner Bros.*, die auch Filme aus den Ostblockstaaten übernahmen. Unter anderem wurde der ostdeutsch-polnische, auf dem Roman *Astronauci* (1951 – *Astronauten*) von Stanisław Lem basierende Film *Der schweigende Stern* (1960) von Kurt Maetzig zu *First Spaceship to Venus* (1962) verarbeitet oder *Vynález Zkázky* (1958) von Karel Zeman von *Warner Bros.* als *The Fabulous World of Jules Verne* 1961 auf den US-amerikanischen Markt gebracht. Dabei wurde darauf geachtet, dass die Herkunft in der angespannten Lage während des Kalten Krieges für das US-amerikanische Publikum unkenntlich blieb oder die Filme in vielen Fällen als Eigenproduktion vermarktet wurden.

⁵¹ Vgl. <http://www.foxnews.com/entertainment/2009/11/11/b-movie-king-roger-corman-receive-honorary-oscar/>

⁵² Vgl. <http://www.newhorizonpictures.com/info/About>

⁵³ Vgl. http://www.newhorizonpictures.com/info/Upcoming_Projects

⁵⁴ Vgl. <http://www.spiegel.de/einestages/b-movie-koenig-corman-a-946779.html>

⁵⁵ Vgl. ebda.

⁵⁶ O'DONNELL 2006, S. 173

⁵⁷ S.o. S. 1 Anm.³

Both films⁵⁸ were released in the US at the height of the Cold War, ensuring that the selling to American audiences of films associated with Communist enemies was anything but attractive: the label “made in Czechoslovakia” being a far from effective marketing hook. Oftentimes, the films were framed as American-made, even featuring anglicized versions of the actor’s names.⁵⁹

Nebenbei gesagt halten ähnliche Praktiken bis heute an, wobei die Filme von Hollywood nicht mehr nur gekürzt und umgeschnitten werden, sondern gleich mit großem Budget neu gedreht. Ein aktuelles Beispiel wäre der Film *Oldboy* (2003) von Park Chan-wook, der unter demselben Titel 2013 unter der Regie von Spike Lee erschienen ist. Ein anderes bekanntes Beispiel ist die Neuverfilmung des Films *Ringu* (1998) von Hideo Nakata unter dem Titel *The Ring* (2002) von Gore Verbinski. Eine Liste solcher Neuverfilmungen ließe sich ad absurdum fortsetzen.

⁵⁸ *Ikarie XB1* und *Vynález Zkázky*

⁵⁹ BLÁHOVÁ 2012, S. 141

2. Voyage to the End of the Universe und Ikarie XB1

Plakat zur Vermarktung von *Ikarie XB1* in ČSSR
(von Teodor Rotrekl)

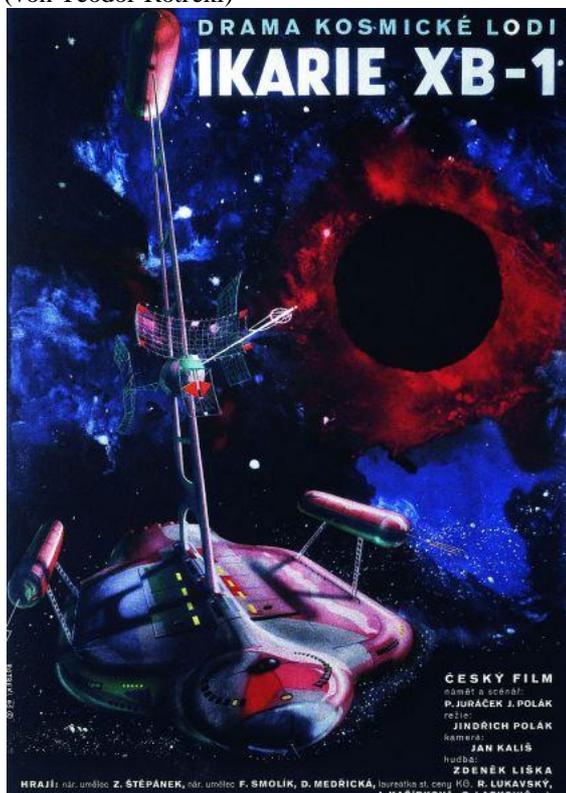


fig. 1

Plakat zur Vermarktung von *Voyage to the End of the Universe* 1964

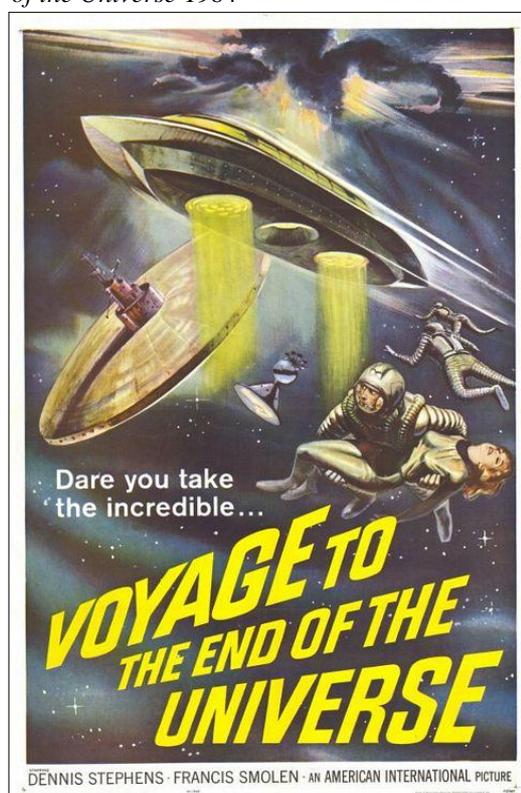


fig. 2

Die amerikanische Version des Films *Ikarie XB1* (1963) mit dem Titel *Voyage to the End of the Universe* (1964) wurde zunächst als 35mm-Kinofassung veröffentlicht, von der offenbar keine Kopie mehr erhalten ist⁶⁰, und ferner als Fernsehfassung im Format 4:3, die mir für die Untersuchung vorlag. Ich gehe davon aus, dass sich diese beiden Fassungen, zumindest hinsichtlich der Synchronisierung, kaum unterscheiden.

Die tschechoslowakische Originalversion und die ostdeutsche Synchronfassung habe ich der aktuellen DVD⁶¹ entnommen, wobei hier zu beachten ist, dass in der deutschen Version auf dieser DVD immerhin eine Passage auf Tschechisch eingesprochen ist, was eine Kürzung in der deutschen Version andeutet.⁶² Weil aber diese leicht gekürzte deutsche Fassung nicht mehr erhältlich ist, halte ich mich bei den

⁶⁰ Vgl. <http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1867ikar.html>; Zitat s.o. S. 11

⁶¹ *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák) Filmové studio Barrandov, Ostalgica, 2008

⁶² Vgl.u. S. 28

Zitaten an die mir vorliegende Fassung der DVD, die von der Länge her genau der tschechoslowakischen entspricht. Die Übersetzungen ins Deutsche sind meistens präzise, weshalb ich im Folgenden einfach den Text der deutschen Version als Übersetzung der Originalfassung anführe.

Die offensichtlichste Änderung der amerikanischen Version *Voyage to the End of the Universe* dem Original gegenüber ist neben einer Kürzung um rund sieben Minuten (von 82:48 auf 75:49) die Ersetzung des Schlussbildes.⁶³ Das Ziel der Reise ist nicht mehr eine unbestimmte futuristische Stadt auf dem *Weißem Planeten* im System Alpha Centauri, sondern die eindeutig erkennbare Stadt New York auf einem sonst nicht näher bestimmten *Grünen Planeten*.

Ikarie XB1. Schlussbild. Min. 82:36



fig. 3

Voyage to the End of the Universe. Schlussbild. Min. 75:40



fig. 4

Die Reiseroute ist in der amerikanischen Bearbeitung also einer starken Veränderung, ja geradezu einer Umkehr unterworfen worden, weil der „Grüne Planet“ durchaus als Erde zu verstehen sein mag. Während ferner in *Ikarie XB1* der Heimatplanet eindeutig die Erde ist, wird dieser in *Voyage to the End of the Universe* einfach nur als „the planet“ bezeichnet. Man könnte die Reiseroute des Raumschiffs von *Voyage to the End of the Universe* demnach so interpretieren, dass die Besatzung eigentlich von einem fremden Planeten aus die Erde erreicht.

Mit dieser Änderung des Plots hängen die meisten Eingriffe in der Übersetzung des gesprochenen Texts zusammen, die ich auf den nächsten Seiten beleuchten werde. Darüber hinaus kam es zu einer starken Vereinfachung des Textes. Poetische Passagen wurden durch einfache Phrasen ersetzt, wissenschaftlich fundierte Erwähnungen

⁶³ Vgl. u. fig. 5 und fig. 6, S. 32

physikalischer Erscheinungen, wie der Zeitdilatation, also dem andersartigen Vergehen der Zeit auf einem sich schnell bewegenden Raumschiff, wurden weggekürzt. Dasselbe Schicksal ereilte diejenigen Passagen, in denen eine gewisse Kritik an der Gegenwart des 20. Jahrhunderts geäußert wird. Offenbar sollte das Zielpublikum der *AIP* nicht überfordert werden.⁶⁴

Ansonsten unterliegt die Übertragung der Originaltexte den von Albir HURTADO beschriebenen Techniken der „domesticating translation“⁶⁵, worunter die Anpassung des Originaltexts an die Kultur des Zielpublikums zu verstehen ist, und der „generalization“, der Verallgemeinerung und Vereinfachung. Dem gegenüber stünde die „usage depending on existing constraints“, eine so weit wie möglich wörtliche Übersetzung, bei der die Erhellung der Kultur des Ausgangstexts und eine Bereicherung der Kultur des Zielpublikums im Vordergrund steht.⁶⁶ Letztere Technik ist in unserem Fall nicht zur Anwendung gekommen.

In der Originalversion hat die *Ikaria*⁶⁷ eine internationale Besatzung, ähnlich der *Orion* oder der *U.S.S. Enterprise*.⁶⁸ Diese Internationalität wurde in der amerikanischen Version verschleiert. Insbesondere wurde der russisch anmutende Name des Kapitäns, Vladimír Abajev, getilgt. Er wird lediglich als „captain“ angesprochen.⁶⁹ Der Biologe Petr Kubeš heißt in der amerikanischen Version Hubert.⁷⁰ Andere Namen wurden nur an das Englische angepasst. Štefa wurde zu Stephanie, Michal zu Michael. Englische Namen wie der des Mathematikers Anthony Hopkins oder der des Offiziers MacDonald wurden beibehalten. Diese Namensänderungen fallen unter die Technik der „domesticating translation“.

⁶⁴ Vgl.o. Zitat von Samuel Arkoff auf S. 10

⁶⁵ Vgl. HURTADO 2000, S. 200

⁶⁶ Ebda.

⁶⁷ Deutsch ist *Ikaria* richtiger als *Ikaria*. S.o. S. 2. Der Einheitlichkeit halber habe ich *Ikaria* in beiden Fassungen beibehalten.

⁶⁸ *Raumpatrouille Orion* (1966), *Star Trek* (1966-1969)

⁶⁹ Vgl. z.B. ČSSR 39:46; USA 37:50

⁷⁰ Vgl. ČSSR 39:45; USA 37:51

Das Schiff *Ikarie* wird in der amerikanischen Version einfach nur als „the ship“ bezeichnet. Der Schriftzug mit dem Schiffsnamen ist freilich weiterhin sichtbar.⁷¹ Diese Tilgung des Namens fällt wohl unter die Technik der „generalization“.

2.1 Anpassung an die neue Reiseroute und Vereinfachung poetischer Passagen

Vor dem Start wird einleitend von einer Radiostimme die Aufgabe der Besatzung erklärt. In der amerikanischen Version ist diese durch eine Computerstimme ersetzt. Die Bezüge auf den Heimatplaneten Erde sowie auf das Zielsystem Alpha Centauri sind weggekürzt und durch für einen Raketenstart typische Phrasen ersetzt worden.

Ikarie XB1, 4:08-4:37

Ein Radiosprecher: Ženeva. Podle posledních zpráv světového astronautického centra probíhají startovní manévry Ikarie podle programu.

Sprecher 1: Po osmi letech příprav přestává být Ikarie družicí země.

Sprecher 2: Ikarie XB1 je vlastně malým kosmickým městem pro čtyřicet obyvatel.

Sprecher 3: Alfa Centauri byla zvolena za cíl výpravy nejen proto, že je nejbližší hvězdou. Rozhodující bylo, že se podobá slunci a že má několik planet, na kterých se předpokládá existence života.

Ikarie XB1 DDR, 4:08-4:37⁷²

Ein Radiobericht: Genf. Den letzten Meldungen des astronautischen Weltzentrums zufolge verlaufen die Startmanöver von Ikarie programmgemäß.

Sprecher 1: Nach acht Jahren der Vorbereitungen hört Ikarie auf, ein Satellit der Erde zu sein.

Sprecher 2: Ikarie XB1 ist eigentlich eine kleine kosmische Stadt für vierzig Bewohner.

Sprecher 3: Der Alpha Centauri wurde nicht nur deshalb als Ziel der Expedition gewählt, weil er der nächste Fixstern ist. Entscheidend war, dass er unserer Sonne ähnelt und dass er einige Planeten hat, auf denen man die Existenz von Leben voraussetzen kann.

Voyage to the End of the Universe, 4:15-4:37

⁷¹ Vgl. ČSSR 2:55; USA 2:55

⁷² Das Timing von aus dem Off gesprochenen Texten weicht auch in der ostdeutschen Version der tschechoslowakischen gegenüber manchmal leicht ab. Das ergibt sich aber lediglich aus der anderen Länge des wörtlich übersetzten Textes.

Central Control (Bordcomputer): All monitors registry positive. Fuel chambers are at capacity. Master control is now manoeuvring the space platform and position for lift-off will be reached in twenty seconds. Monitors continue to register positive. Now fuel lines are severed. Ten, nine, [...]

Wir sehen, wie sparsam die US-amerikanische Version mit inhaltlichen Informationen umgeht. In diesem Fall ist dadurch unter anderem die Darstellung der historischen Tragweite der Reise verloren gegangen, und es kann von einer Reduzierung und Verallgemeinerung des Textes gesprochen werden. In der Originalversion ist der Ort der Berichterstattung zudem die Stadt Genf, der Sitz der Vereinten Nationen, wodurch die Szene eine politische Dimension erhält.

Gänzlich unaufgeklärt bleibt das Publikum von *Voyage to the End of the Universe* über die Großartigkeit der Reise aber doch nicht. Zu Beginn des Films sind in einem Vorgriff aus dem Off die Gedanken des Schiffskapitäns eingefügt, die einerseits die Reise retrospektiv beschreiben, andererseits hervorstreichen, dass Generationen von Kindern in der Schule noch von der Entdeckung des neuen Planeten hören werden. Freilich spricht der Kapitän in der amerikanischen Version nicht wie in den beiden anderen Fassungen vom *Weißem*, sondern vom *Grünen Planeten*.⁷³

Der folgende Radiobericht wurde in der US-amerikanischen Fassung durch einen weiteren Monolog des Kapitäns ersetzt.

Ikarie XB1, 5:04-5:41

Radio: Po celou dobu stavby se Ikarie XB1 pohybovala kolem země jako stacionární družice.

Sprecher 1: A co bude dělat tatínek na Ikarii?

Kind: Nic.

Sprecher 1: Jak to nic?

Kind: No nic. Ale až přistanou na nějaké planetě, bude sbírat kytičky a zvířátka.

Sprecher 2: Jak známo, vrátí se Ikarie za patnáct let. Vlivem dilatace času však její posádka, řečeno populárně, zestárne jenom o dvacet osm měsíců.

Sprecher 3: Mars. Náš stálý zpravodaj oznámil, že Ikarie XB1 překročila dráhu Jupitera. Oblast sluneční soustavy opustí ještě během dneška.

⁷³ ČSSR 3:32-3:52; DDR 3:33-3:52; USA 3:38-4:00

Ikarie XB1, DDR, 5:05-5:41

Radio: Während ihrer ganzen Bauzeit fliegt Ikarie rings um die Erde als stationärer Satellit.

Sprecher 1: Und was wird dein Vater auf der Ikarie machen?

Kind: Nichts.

Sprecher 1: Was heißt nichts?

Kind: Na nichts. Aber wenn sie auf einem Planeten gelandet sind, wird er Blumen und Käfer [kleine Tierchen] sammeln.

Sprecher 2: Bekanntlich wird Ikarie nach fünfzehn Jahren zurückkehren. Unter dem Einfluss der Dilatation der Zeit wird ihre Besatzung, populärwissenschaftlich gesprochen, nur achtundzwanzig Monate älter geworden sein.

Sprecher 3: Hier Mars. Unser ständiger Korrespondent teilte soeben mit, dass Ikarie XB1 die Bahn des Jupiter überflogen hat und noch im Laufe unseres heutigen Tages den Bereich unsers Sonnensystems verlassen wird.

Voyage to the End of the Universe, 5:08-5:25

Kapitän: Great years of preparation, we'll finally be free from space platform. Our ship, in effect a cosmic community, was on its way toward a distance sun, identical to our own. Around which revolves a green colored planet which appears to be quite similar to ours.

Hier holt in der amerikanischen Version der Kapitän zwar ein paar Informationen nach, die in der zuvor ausgelassen worden sind, aber wieder ist der Text reduziert und stark vereinfacht. Es fehlt der fast poetische Dialog mit dem Kind, der nebenbei das hohe Interesse der Erdbevölkerung an der Reise illustriert. Ferner fehlen die technischen Angaben: dass das Raumschiff zunächst als Satellit in der Erdumlaufbahn gehalten worden ist und dass die Besatzung dem Einfluss der Zeitdilatation ausgesetzt sein wird. Nicht zuletzt fehlt auch die Angabe des Korrespondenten vom Mars, dass das Raumschiff die Bahn des Jupiter verlässt, durch die das Publikum gleichzeitig erfährt, dass in der Zukunft auch der Mars bereits besiedelt ist. Dies kann in der amerikanischen Fassung natürlich nicht zur Sprache kommen, weil wie gesagt die Reiseroute verschleiert ist, damit der Zielplanet am Schluss als die Erde interpretiert werden kann.

Aus den nächsten Beispielen werden wir ersehen, dass auch alle kurzen Zwischendialoge, die nostalgisch auf die Erde hinweisen, in der US-amerikanischen Fassung geändert worden sind. Nina fragt ihren Mann, ob die Erde noch zu sehen sei. Er verneint, zoomt mit dem Teleskop heran, bis Nina freudig seufzt und als

„Stecknadelknopf“ die Sonne findet. In der amerikanischen Fassung wird Nina viel schneller fündig und freut sich, nicht die Sonne, sondern „our planet“ zu sehen.⁷⁴

Ein ähnliches Szenario spielt sich im Aufenthaltsraum der *Ikarie* ab, wobei sich hier alle drei Fassungen voneinander unterscheiden. Brigitta wird von einem Kollegen ein zigarettenähnliches Stäbchen angeboten, das dieser in der tschechoslowakischen Fassung als „November“ beschreibt. Sie riecht daran, und antwortet „Hm, die Erde!“. In der ostdeutschen Fassung fragt der Kollege lediglich „Willst du?“, Brigittas Antwort bleibt gleich. Auch Tabak könnte freilich nach Erde riechen, obwohl das Stäbchen offenbar nicht zum Rauchen da ist. In der US-amerikanischen Fassung darf freileich kein Hinweis auf die Erde zu finden sein. Hier fragt der Kollege „Wanna one?“ und Brigitta antwortet „Hm. New brand!“⁷⁵

Einmal fragt Brigitta ihre Kollegen nostalgisch über die Erde aus, wobei erneut die Zeitdilatation thematisiert wird.

Ikarie XB1, 15:54-16:10

Brigitta: Kolikátého tam asi je?

Kubeš: Ráno bylo osmnáctého, po obědě vánoce, takže teď tam asi slaví silvestr.

Anthony: To to letí.

Brigitta: Tak to už jsem stejně stará jako má nejmladší sestra.

Ikarie XB1, DDR, 15:51-16:10

Brigitta: Der wievielte mag jetzt dort sein?

Kubeš: Heute morgen war der achtzehnte, nach dem Mittagessen war Weihnachten und jetzt werden sie wohl gerade feiern. Silvester.

Anthony: So schnell geht das.

Brigitta: Dann müsste ich jetzt eigentlich genauso alt wie meine jüngste Schwester sein.

Voyage to the End of the Universe, 14:27-14:46

Brigitta: Hubert, what do you think they are doing at home?

Hubert: Well, you know, time is different in space. It's almost suspended. They are celebrating the New Year.

Anthony: The New Year.

Brigitta: I would love to see the New Year with my husband tonight.

⁷⁴ ČSSR 14:06-14:46 „špendlíková hlavička“; DDR 14:06-14:44; USA 13:23-13:30

⁷⁵ ČSSR 15:44-15:49: „Listopad“ – „Hm. Země“; DDR 15:45-15:49; USA 14:22-14:27

Bereits Brigittas Frage stellt in der US-amerikanischen Fassung nicht das Thema der Zeitdilatation in den Vordergrund, sondern das alltägliche Geschehen auf dem Heimatplaneten. Im Deutschen wie auch im Tschechischen werden Brigitta und das Publikum über das Ausmaß der Zeitdilatation aufgeklärt: Innerhalb eines Tages, den die Besatzung auf dem Schiff verbringt, vergeht auf der Erde nahezu ein ganzer Monat. Brigittas Vielschichtigkeit, die sich in einer leichten Eitelkeit ihrer Schwester gegenüber und der Umgarnung ihrer Kollegen manifestiert, wird in der amerikanischen Fassung gänzlich ausgelassen. Sie wird als brave Ehefrau dargestellt und nicht als etwas eitle Kommunikationsoffizierin, die in der Zeit des Fluges ihre kleine Schwester an Jugend übertroffen hat. All das wurde in der amerikanischen Fassung durch einfaches Heimweh ersetzt. Im weiteren Gesprächsverlauf fragt Brigitta weiter, warum noch keine Außerirdischen die Erde besucht hätten.

Ikarie XB1, 16:14-16:37

Brigitta: Stejně je to divné. Letíme k Centauru. Proč ještě nikdy nikdo nepřiletěl k nám na zem?

Abajev: Naše sluneční soustava je málo zajímavá. [...] A kromě toho je příliš daleko od centra galaxie.

Anthony: Šestadvacet tisíc světelných let. [...]

Kubeš: Tak vidíš. Jsme vlastně zapadákovem vesmíru.

Ikarie XB1, DDR, 16:14-16:37

Brigitta: Sag mal, ist das nicht komisch? Wir fliegen zum Alpha Centauri. Warum ist eigentlich bisher noch niemand zu uns auf die Erde geflogen?

Abajev: Vielleicht weil unser Sonnensystem nicht interessant genug ist. [...] Und außerdem ist es zu weit vom Zentrum der Galaxis entfernt.

Anthony: Sechszwanzig tausend Lichtjahre [genau]. [...]

Kubeš: Da siehst du's. Im Grunde genommen sind wir die Hinterwäldler im Kosmos.

Voyage to the End of the Universe, 14:50-15:14

Brigitta: Instead, here we fly towards the Green Planet. Captain, tell me, why didn't they contact our planet all this time?

Captain: Our galaxy didn't interest them, the distance is so great. [...] They would need a great many years just to reach our galaxy.

Anthony: Sixteen light years to be exact ... [...]

Hubert: Well, fortunately, the time will be shorter for us. At least at the speed that we are travelling.

Der englische Text ergibt an dieser Stelle wenig Sinn. Warum sollten die Außerirdischen aus einer fremden Galaxie kommen müssen? Und vor allem: wie kann eine fremde Galaxie nur sechzehn Lichtjahre entfernt sein, wenn unsere eigene Milchstraße allein einen Durchmesser von über 100.000 Lichtjahren aufweist und die unserer Milchstraße nächstgelegene größere Andromeda-Galaxie um die zweieinhalb Millionen Lichtjahre entfernt ist?⁷⁶

Während Kubeš aber ferner in der Originalfassung die Menschheit als Hinterwäldler des Weltraums bezeichnet, dreht sein Charakter den Spieß in der amerikanischen Version völlig um: Nun sind die anderen die Hinterwäldler, weil sie technisch noch nicht weit genug sind, die Entfernung von sechzehn Lichtjahren in einem annehmbaren Zeitraum zurückzulegen. Der eigene (US-amerikanische) technische Fortschritt wird in den Vordergrund gestellt.

2.2 Vereinfachung und Gesellschaftskritik

In der amerikanischen Version wurden zudem alle Passagen geändert oder getilgt, die sich mit der Gegenwart des 20. Jahrhunderts kritisch auseinandersetzen. Ähnliches geschah auch bei Bearbeitungen anderer osteuropäischer Filme für das amerikanische Kino.⁷⁷

Die Besatzung der *Ikarie* trifft auf ihrer Reise auf ein unbekanntes Flugobjekt, das sich als ein militärisches Raumschiff des Typs *Tornado* aus dem 20. Jahrhundert entpuppen wird. Der Kapitän schickt zwei seiner Besatzungsmitglieder, Erik und Kubeš (Hubert), zur Erkundung aus. Diese finden in einem großen Raum zunächst zahlreiche

⁷⁶ Vgl. z. B. <http://www.eso.org/public/germany/images/b07/?lang=de>

Es gibt freilich etwas näher gelegene Zwerggalaxien, aber auch die sind um die 50.000 Lichtjahre (z.B. Canis Major Zwerggalaxie) von unserer entfernt.

Vgl. z. B. <http://apod.nasa.gov/apod/ap031117.html>

⁷⁷ Vgl. z.B. den deutsch-polnischen Film *Der Schweigende Stern* (1960) der in den USA von den AIP als *First Spaceship to Venus* (1962) veröffentlicht worden ist. Hier wurden alle Gespräche, die Hiroshima thematisieren, getilgt. Vergleich der Gesellschaftskritik s.u. S. 26

leblose Körper, die sich an Geld und Spielwürfel klammern und von Zigaretten und halbleeren Alkoholflaschen umgeben sind. Es befinden sich dort auch Gasflaschen mit der Aufschrift *Tigger Fun*. Der Zentralautomat belehrt.

Ikarie XB1, 37:19-37:43

Centrální automat: Centrální automat. „Tigger Fun“ to jest „Tygří žert“: smrtící plyn s okamžitým účinkem. Předměty neznehodnocuje. Takzvaná čistá zbraň z konce dvacátého století. „Tornado“: typ vojenské rakety. Bez dalších údajů. Stop.

Ikarie XB1, DDR, 37:19-37:44

Zentralautomat: Zentralautomat. „Tigger Fun“ gleich „Tiger Scherz“: tödliches Gas mit unmittelbarer Wirkung ohne Einfluss auf Gegenstände. Sogenannte saubere Waffe aus dem zwanzigsten Jahrhundert. „Tornado“: Typ einer militärischen Rakete. Ohne weitere Angabe. Stop.

Voyage to the End of the Universe, 35:40-35:52

Automatic control: This is automatic control. All information on the ship „Tornado“ has been supplied while on its flight. Records go back 700 years but there is no other report on the ship „Tornado“.

Wir sehen, dass auf das tödliche Gas in der US-Version gar nicht eingegangen wird. Es wird weder gesagt, dass das Schiff des Typs *Tornado* aus dem 20. Jahrhundert stammt, noch dass es militärischen Zwecken diene. Auf der Kommandobrücke finden die beiden Besatzungsmitglieder der *Ikarie* zwei tote Offiziere.

Ikarie XB1, 38:38-39:11

Erik: Generál. To byl velitel.

Kubeš: Jsou tu dva. Podívej se, má ránu v zádech.

Erik: Když docházel kyslík usmrtili posádku „Tigger Funem“ aby samy déle vydrželi. A naposled se porvali mezi sebou.

Kubeš: Zvířata.

Ikarie XB1, DDR, 38:39-39:14

Erik: Ein General. Das wird der Kommandant gewesen sein.

Kubeš: Hier liegt noch jemand. Sieh mal, er hat eine Wunde im Rücken.

Erik: Als der Sauerstoff zu Ende ging, töteten sie die Besatzung mit „Tigger Fun“, um selbst länger auszuhalten. Und zum Schluss haben sie es miteinander zu tun gekriegt.
Kubeš : [Wie die] Tiere.

Voyage to the End of the Universe, 36:54-37:18

Eric: The captain. Even with that weapon there it looks as if he died without any violence.
Peacefully.

Hubert: Look at this, another weapon.

Eric: We will never know how they died.

Hubert: It's very mysterious.

Anstatt wie im Original von den Menschen aus der Vergangenheit angewidert zu sein und die Gewalttätigkeit des 20. Jahrhunderts zu verurteilen, empfinden Erik und Kubeš (Hubert) fast Mitleid mit den Offizieren. Sie erkennen keine triebhafte Brutalität des 20. Jahrhunderts, sondern halten alles für ein großes Mysterium. Diese Mystifizierung des fremden Raumschiffs entbehrt freilich jeder tieferen Aussage und ergibt auch wenig Sinn im Zusammenhang mit dem sonstigen Narrativ.

Schließlich stoßen Erik und Kubeš (Hubert) auf eine Atombombe, die plötzlich explodiert und den Tod der beiden herbeiführt. Während der Kapitän Abajev im Original nach der Explosion eine fremdartig verzerrte Stimme vernimmt, die die Entdeckung des fremden Raumschiffs bejubelt, hören wir in der US-amerikanischen Fassung, wie er mit seiner eigenen aus dem Off sein schlechtes Gewissen äußert:

Ikarie XBI, 42:36-42:43

Verzerrte Stimme: Našli jsme lidi, Abajeve, našli jsme lidi. Objevili jsme dvacáté století!

Ikarie XBI, DDR, 42:36-42:42

Verzerrte Stimme: Wir haben Menschen gefunden, Abajev. Wir haben Menschen gefunden!
Wir sind dem 20. Jahrhundert begegnet.

Voyage to the End of the Universe, 40:38-40:44

Captain: I should never have sent men out there. It was a job for robots.

Im Original wird so auf besondere Weise das Ziel der Mission verdeutlicht, das darin besteht, eine außerirdische Zivilisation zu finden. Nur wurde in diesem Fall die eigene Vergangenheit entdeckt, die tödlich ist. Diese Kombination aus dem Verlust der

Besatzungsmitglieder und der Entdeckung einer gewissermaßen fremden Zivilisation scheint mir sehr ausdrucksstark und auf interessante Weise irritierend zu sein. In der US-amerikanischen Fassung wurde dieser so vielschichtige Ausruf durch eine einfache Gemütsregung des Kapitäns ersetzt.

Eine Auseinandersetzung mit dem Tod der beiden Besatzungsmitglieder und der Entscheidung des Kapitäns, sie auf das fremde Schiff zu schicken, fehlt aber auch im Original nicht, sondern wird in der folgenden Szene nachgeholt, die in der US-amerikanischen Fassung entfernt worden ist. Aufgrund interessanter Abweichungen führe ich hier zusätzlich zu der Übersetzung der ostdeutschen Fassung auch eine wörtliche an.

Ikarie XB1, 43:06-43:56

Bernard, spielt Klavier: Poslal bys je tam znovu?

Abajev: Kdybych věděl, že tam nebudou lidé.

Bernard: Lidé ... Byli to naši předkové.

Abajev: Tyhle ne! Rozhodně ne.

Bernard: Předky si nemůžeš vybírat.

Abajev: Viš kdo to byl? Sebranka, která za sebou nechala Osvětim, Oradour, Hirošimu, dvacáté století ...

Bernard spielt weiter: Znáš to? Honegger. Také dvacáté století.

Ikarie XB1, 43:06-43:56 wörtliche Übersetzung

Bernhard, spielt Klavier: Würdest du sie wieder hinschicken?

Abajev: Wenn ich wüsste, dass dort keine Menschen sind.

Bernard: Menschen ... Das waren unsere Vorfahren.

Abajev: Die da nicht. Sicher nicht!

Bernhard: Du kannst dir deine Vorfahren nicht aussuchen.

Abajev: Weißt du wer das war? Das Gesindel, das uns Auschwitz, Oradour, Hiroshima hinterlassen hat ... Das zwanzigste Jahrhundert ...

Bernhard spielt weiter: Kennst du das? Honegger. Auch zwanzigstes Jahrhundert.

Ikarie XB1, DDR, 43:08-43:55

Bernard, spielt Klavier: Würdest du sie wieder hinschicken?

Abajev: Ja. Wenn ich wüsste, dass dort keine Verbrecher sind.

Bernard: Verbrecher ... Das waren unsere Vorfahren.

Abajev: Die da nicht. Dagegen wehre ich mich!

Bernard: Du kannst dir deine Vorfahren nicht aussuchen.

Abajev: Weißt du wer das war? Dieses Gesindel ... Diese Verbrecher, die uns Auschwitz hinterlassen haben ... Oradour ... Zwanzigstes Jahrhundert ...

Bernard spielt weiter: Kennst du das? Gefällt es dir? Auch zwanzigstes Jahrhundert.

In der ostdeutschen Fassung werden die Menschen des 20. Jahrhunderts vom Kapitän pauschal als Verbrecher bezeichnet. In der Originalfassung geht der Kapitän noch weiter und verwendet das Wort „Mensch“ geradezu als Synonym für „Verbrecher“ beziehungsweise beinahe für „Unmensch“. Von den Verbrechen, die die Menschheit im 20. Jahrhundert verübt hat, führt der Kapitän in der ostdeutschen Fassung nur Auschwitz und Oradour⁷⁸ an, Hiroshima, das in der Originalversion auch noch angeführt ist, lässt er aus. Es ist durchaus erwähnenswert, dass der deutsche Text also durch die Auslassung des US-amerikanischen Verbrechens von Hiroshima, die von Deutschen verübten Gräueltaten besonders betont. In der US-amerikanischen Fassung fehlt hingegen jeder Verweis auf das zwanzigste Jahrhundert und somit jede Gesellschaftskritik.

2.3 Vereinfachungen der Schlusszenen

Schließlich wird in der Originalversion auch das Wesen des Alpha Centauri als Doppelsternsystem thematisiert: Seine Akteure sind der *Dunkle Stern* und der *Weißer Planet*. Durch den Einfluss des *Dunklen Sterns* verfällt die Besatzung einem langen Schlaf, um dann von den Bewohnern des *Weißten Planeten* aufgeweckt und gerettet zu werden.⁷⁹ Diese Interpretation der beiden Sterne des Alpha Centauri als Gut und Böse ist in der amerikanischen Version natürlich verloren gegangen, weil ja Alpha Centauri gar nicht mehr das Reiseziel ist. In der amerikanischen Version verursacht den langen Schlaf der Besatzung ein „radioactive nebular“.⁸⁰ Es handelt sich hier offenbar wieder

⁷⁸ Vgl. z.B. FARMER 1995: „Im französischen Oradour sur Glane wurden am 10. Juni 1944 innerhalb weniger Stunden 642 Bewohner des Ortes, darunter 242 Kinder, von deutschen SS-Einheiten ermordet.“

⁷⁹ ČSSR 51:00; Vgl. Lem *Gast im Weltraum*^{transl.} 1956

⁸⁰ USA 43:37

um eine Anpassung an das amerikanische Publikum, das die Reminiszenzen an Atomwaffentests aus zahlreichen anderen Filmen gewöhnt war.⁸¹

Als die Besatzungsmitglieder nun durch den Einfluss des *Dunklen Sterns* beziehungsweise des „radioactive nebular“ nach und nach einnicken, bricht Panik aus. Brigitta verabschiedet sich per Videonachricht von ihrem Ehemann. Diese überaus berührende Szene wurde von *AIP* um 40 Sekunden gekürzt, und es ist eine der wenigen Szenen, die auch in der ostdeutschen Fassung offenbar getilgt worden sind.

Ikarie XB1, 56:14-57:55

Brigitta: Ty si myslíš, že se bojím. A ne, ne, já nemám strach, opravdu. Já bych jenom ... Já bych jenom chtěla slyšet ... ta slovíčka, co jsme si spolu vymýšleli. Tady je nikdo nezná. Nikdo neví, že ... že jsem tvoje světýlko ... tvoje ... Ne, ne, já opravdu nemusím být statečná. Vždyť jenom usnu ... a pak už mě uslyšíš. Třeba to bude trvat dlouho, než nás najdete. Třeba nás vůbec ... Ne. Ty mě určitě uslyšíš. Jednou mě uslyšíš. Já jsem ráda, že jsem letěla. Jenom ta slovíčka, víš, co sis pro mě vymýšlel. Ta tu nikdo nezná.

Ikarie XB1, fehlt in der ostdeutschen Fassung, eigene Übersetzung⁸²

Brigitta: Du denkst, dass ich mich fürchte. Aber nein, nein, ich habe keine Angst, wirklich. Ich würde nur ... ich würde nur gerne diese ... Wörtchen hören, die wir uns gemeinsam ausgedacht haben. Hier kennt sie keiner. Keiner weiß ... dass ich dein Lichtlein bin ... dein ... Nein, nein, ich muss wirklich nicht tapfer sein. Ich schlafe doch nur ein ... und dann hörst du mich schon. Vielleicht wird das lange dauern, bis ihr uns findet. Vielleicht findet ihr uns gar ... Nein. Du wirst mich ganz bestimmt hören können. Ich bin froh, dass ich geflogen bin. Nur diese Wörtchen, weißt du, die du dir für mich ausgedacht hast. Die kennt hier keiner.

Voyage to the End of the Universe, 51:38-52:26

Brigitta: My husband, my dearest love. I'll probably never see you again, darling. I'll be home again and maybe won't hear this for a long time. I love you. Much more than I can say. I'm really sleepy. Goodbye. You were so kind and understanding about the trip, darling.

Warum diese Szene in der Ostdeutschen Fassung fehlt, ist mir unerklärlich. In der Originalversion wird mit diesem Monolog Brigittas innige Beziehung zu ihrem auf der

⁸¹ z.B. *Forbidden Planet, Godzilla*

⁸² D.h. die Szene ist in der heute auf DVD erhältlichen deutschen Version auf Tschechisch enthalten.

Erde verbliebenen Ehemann ausgedrückt. Statt ihm „ich liebe dich“ zu sagen, spricht sie über die Kosenamen, „Wörtchen“, die er sich für sie ausgedacht hat. Eins davon lautet „Lichtlein“, was gut als Kontrast zum Dunklen Stern passt. Zudem ist hier das Wort Lichtlein eine Metapher für Leben überhaupt. Brigittas Lebenslicht wird vom *Dunklen Stern* gelöscht. Und zuletzt spielt das Wort „Lichtlein“ auch noch auf den *Weißten Planeten* an und suggeriert einen Hoffnungsschimmer. In der US-Fassung werden hingegen ausschließlich altbekannte Phrasen gedroschen, und die Person der Brigitta wird eindimensional.

An dieser Stelle im Plot wird Michal (Michael) wahnsinnig, da er Angst vor den Auswirkungen der tödlichen Strahlungen des *Dunklen Sterns* hat. Durch Reparaturen am Äußeren des Schiffs waren er und sein Kollege Svenson direkt der Strahlung des *Dunklen Sterns* ausgesetzt.

Ikarie XBI, 71:28

Michal: Země není, země nikdy nebyla!

Ikarie XBI, DDR, 71:29

Michael: Es gibt keine Erde. Es hat niemals eine Erde gegeben!

Voyage to the End of the Universe, 65:40

Michael: Everybody is gonna be killed!

Abermals ist in der US-Fassung eine interessante Idee zu einer Phrase umgewandelt worden. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang aber auch, dass diese Szene in der Originalversion und auch in der US-Fassung als Vorgriff dem Film vorangestellt ist. Dieser Vorgriff wurde aber in der ostdeutschen Fassung getilgt, vielleicht um eine lineare Erzählstruktur zu erreichen.⁸³

Endlich wird die Besatzung vom sogenannten *Weißten Planeten* aus gerettet. Die Schlussmontage⁸⁴ wird von dem folgenden Monolog des Kapitäns begleitet:

⁸³ ČSSR: 00:09-00:15; USA; 00:06-00:12; Obwohl in der ostdeutschen Fassung die Anfangsszene getilgt wurde, ist sie bei Min. 72 übersetzt.

⁸⁴ S.u. S. 32, *fig. 5* und *fig. 6*

Ikarie XB1, 80:56-82:03

Abajev: To je ona, bílá planeta. Svět bytostí, které nám pomohly, když jsme potkali Tmavou hvězdu. Šli jsme do vesmíru objevit život a on objevil nás.

Zentralautomat: Centrální automat pokračuje v regulaci letu. Přechod z původní trajektorie na oběžnou dráhu za devět minut. Pozor, za devět minut. Přechod na oběžnou dráhu. Expediční rakety připraveny.

Abajev: Za hodinu budeme stát na ... ne, na zemi ne ... na, třeba v trávě, nebo ... já nevím. Za hodinu.

Ikarie XB1, DDR, 80:56-82:00

Abajev: Das ist er, der weiße Planet. Eine Welt von Lebewesen, die uns geholfen haben, als wir auf den Dunklen Stern trafen. Wir drangen in den Kosmos ein, um Leben zu entdecken, aber das Leben entdeckte uns.

Zentralautomat: Zentralautomat setzt Flugregulation fort. Übergang vom ursprünglichen Direktflug in Umlaufbahn in neun Minuten. Achtung! In neun Minuten Übergang in Umlaufbahn. Expeditionsraketen sind bereit.

Abajev: In einer Stunde stehen wir auf der ... nein, nicht auf der Erde ... vielleicht im Gras oder, ich weiß nicht. In einer Stunde.

Voyage to the End of the Universe, 74:17-75:13

Captain: The Green Planet. A world inhabited by human beings. We have succeeded in our voyage to the end of the universe. We have ventured into a distant galaxy of the universe to find life but life has found us.

Central Control: This is automatic central control. All monitors positive. Leaving original course. Attention! Attention! Expeditionary rockets ready for takeoff in nine minutes exactly. Repeat: nine minutes exactly.⁸⁵ We enter orbit of the Green Planet.

Captain: We have crossed billions of miles in the universe and now, at last within an hour we shall reach our destination to set up on a strange new planet. What will we find on this new end?

Kapitán Abajev betont in der Originalfassung die Hilfe der Lebewesen vom *Weißten Planeten*, die im Film aber nicht gezeigt werden: „Das Leben entdeckte uns“. Seine den

⁸⁵ Zum „exactly“, das hier in der englischen Übersetzung hinzugefügt wurde, ist anzumerken, dass ungefähre Informationen für die US-Fassung auch an anderen Stellen zu soldatisch exakten Angaben umgewandelt wurden. So dauert an einer Stelle die Reparatur der Ikarie in der tschechischen und in der deutschen Fassung „zehn bis fünfzehn Minuten“, in der US-Version aber „twelve and half minutes to be exact“. ČSSR 44:28; DDR 44:25; USA 41:38

Film beschließenden Worte drücken seine träumerischen Vorstellungen von der Beschaffenheit des fremden Planeten aus. Er spricht von Gras, verbessert sich aber, denn so etwas Irdisches wie Gras wird es da wohl doch nicht geben. In der US-amerikanischen Fassung fehlen sowohl die Hilfe der Außerirdischen als auch die romantische Träumerei. Stattdessen wird zunächst betont, dass das Ende des Universums erreicht worden ist. Den Film schließt keine poetische Traumvision mehr ab, sondern eine relativ trockene rhetorische Frage: „Was werden wir finden?“. Dadurch, dass das Schlussbild der Originalversion, die futuristische Landschaft, gegen ein Bild von New York ersetzt worden ist, beantwortet sich die Frage des Kapitäns mehr oder weniger von selbst. Entdeckt wurde die Erde, und nicht nur die Erde, sondern vor allem Amerika.⁸⁶ Wenn es sich nicht um die Erde handelte, die Besatzung aber von der Erde stammte, müsste der Kapitän die Stadt New York wiedererkennen.

Abgesehen von diesen Änderungen wurde in der Schlussmontage auch ein Zwischenschnitt auf Štefas (Stephanies) neugeborenes Kind getilgt. Dadurch ist in der US-Version die Idee eines Neubeginns weniger stark betont.⁸⁷

⁸⁶ S.o. S. 16, *fig. 3* und *fig. 4*

⁸⁷ S.u. S. 49 *fig. 7* und *fig. 8* im Zusammenhang mit dem Vergleich mit *2001 – A Space Odyssey*

Voyage to the End of the Universe. Min. 75:25-75:37



fig.5

Ikarie XB1. Min 82:15-82:37



fig. 6

3. Das Reisemotiv aus *Ikarie XBI* im Vergleich zu anderen Genrevertretern

Im letzten Kapitel habe ich gezeigt, dass das Ende der Reise der *Ikarie* durchaus transzendente Züge trägt. Die Besatzung tritt zwar aktiv die Reise an, ist aber dem unsichtbaren Wirken des Dunklen Sterns passiv ausgeliefert und wird schließlich vom *Weißem Planeten* erlöst, wobei durch die Schnittfolge der Schlusssequenz das menschliche Leben an sich in den Mittelpunkt gerückt wird. Durch die Erkenntnis, dass der Mensch nicht alleine im Weltraum ist, scheinbar nicht Gottes einzige höchste Schöpfung, dass der Spieß umgedreht wurde indem die Suchenden zu den Gefundenen geworden sind, ändert sich zum Filmende das Bild, das die Besatzung von der Menschheit hat. In dem Revidieren des eigenen Verständnisses liegt eine Wiedergeburt, die durch das zu sehende Neugeborene symbolisiert wird, und die mit dem Ausblick auf neues Leben auf dem *Weißem Planeten* verknüpft ist.

Was nun folgen soll, ist die Behandlung der Hauptthese dieser Arbeit: Die Reise der *Ikarie* und ihrer Besatzung, wie sie bisher beschrieben wurde, hat den Science-Fiction-Film nachhaltig befruchtet. Eine Untersuchung der Filme vor *Ikarie XBI* soll zeigen, dass namhafte Genrevertreter hauptsächlich die kämpferische Auseinandersetzung in den Vordergrund stellen; namhafte Science-Fiction-Filme nach *Ikarie XBI* hingegen weisen – wie im Laufe dieses Kapitels gezeigt wird – enge Parallelen mit der Art von Weltraumreise auf, wie sie in *Ikarie XBI* verhandelt wird. Die Reisen, die sich im Science-Fiction-Film vor *Ikarie XBI* finden, sofern sich tatsächlich Reisen finden, sind sehr „körperlicher“ Natur, es geht im Kern um die Erreichung eines greifbaren geografischen Punktes; zudem wird das Ziel der Reisen oft durch Einsatz von Gewalt erreicht. Nach *Ikarie XBI* weisen Science-Fiction-Vertreter viel eher spirituelle, „geistige“ Reisen auf, die nicht nur in der Erreichung von Koordinaten im greifbaren Universums bestehen, sondern in der Veränderung des Bewusstseinszustandes, in der Überschreitung einer geistigen Grenze.

3.1 Vergleich mit früheren Genrevertretern

Wenden wir uns zunächst einer Zusammenschau nennenswerter Science-Fiction-Vertreter zu, die zeitlich vor *Ikarie XBI* erschienen, und untersuchen wir in ihnen die Hauptmotive. Anschließend soll das Pferd von der anderen Seite gesattelt werden, und Genrevertreter nach *Ikarie XBI* auf die Hauptmotive – immer im Vergleich zu *Ikarie XBI* – untersucht werden.

Hier sei noch folgende Bemerkung gemacht: Wenn im Folgenden von der Abenteuerlichkeit einer Filmhandlung die Rede ist, so ist damit gemeint, dass die Protagonisten mit andersartigen (trivialeren) Auseinandersetzungen konfrontiert werden als mit Entdeckungen und Entwicklungen, die die Grundsäulen ihrer Existenz verschieben. Was diese Verschiebungen genau ausmacht und dafür sorgt, eine Handlung nicht als eher triviales Abenteuer zu werten, wird hier am Maßstab des untersuchten Films *Ikarie XBI* festgemacht. In diesem Kapitel werden die Hauptmotive ausgewählter Filme bezüglich ihrer Tendenz untersucht, existenzielle Fragen zu stellen nach dem Sinn des Lebens, nach Gott, nach dem Kosmos und der Einordnung des Menschen in diesem Gefüge. Abenteuer sind nach dieser Einteilung somit Erzählungen, die eher durch mittelfristige Stimmungen inspiriert scheinen (gleichzeitig kommt Filmen, die die Grundfragen des Menschen aufwerfen, eine längerfristige Gültigkeit zu, da die Antworten auf diese Fragen auch in zukünftiger Sicht nicht in greifbarer Nähe scheinen). Diese eher abenteuerlich geprägten Erzählungen weisen oft Gegner wie Aliens, Ungeheuer und Mutanten auf, gegen die direkt angekämpft werden kann. Der Unterschied zum dem, was z.B. *Ikarie XBI* ausmacht, besteht darin, dass auf der Reise, die geprägt von einer Suche nach Antworten ist, das Ziel nicht durch Gewalt oder Waffen erreicht werden kann. Es gibt somit oft keine greifbaren Gegner, sondern der Fokus der Handlung liegt auf der Verhandlung von mentalen Faktoren und Größen, Vorstellungen und Konzepten (Sinn des Lebens, Gott, Mensch und Kosmos etc.).

Der deutsche Film *Frau im Mond* (1929) von Fritz Lang beschreibt die Umstände einer Mondlandung. Professor Georg Manfeldt vermutet, dass auf der Mondrückseite größere Mengen von Sauerstoff, Wasser und Gold zu finden seien. Seine Theorie wird von der Wissenschaft, außer von einem gewissen Dr. Helius, zurückgewiesen. Dieser hilft ihm, die Rakete *Friede* zu konstruieren. Tatsächlich wird dann von einigen

Besatzungsmitgliedern Gold auf dem Mond gefunden, ihre Habgier kostet sie kurz darauf jedoch das Leben. Das Motiv der Reise ist in diesem Film zwar omnipräsent, doch lässt es sich eher auf den Geist der Kolonisation und des Goldrauschs des 19. Jahrhunderts zurückführen, da das Hauptmotiv der Mondreise keine Vermutung von außerirdischem Leben ist, sondern die Hoffnung auf Reichtum. Somit liegt der Fokus der Reise der Besatzung auf der Anhäufung von materiellem Gut und die zwischenmenschlichen Beziehungen, wie Konflikte unter den Protagonisten, stehen im Vordergrund. Zum Schluss entscheidet sich die Studentin Friede, nach der auch die Rakete benannt ist, sich von ihrem Verlobten zu trennen, um mit Dr. Helius auf dem Mond zu bleiben.

Im US-amerikanischen Film *Journey to the Center of the Earth* (1959) von Henry Levin, basierend auf dem gleichnamigen Roman von Jules Verne (1864), begibt sich ein kleines Forscherteam im Jahr 1880 auf die Reise zum Mittelpunkt der Erde. Die Reise geht also zwar nicht ins All, doch wird Jules Vernes Einfluss auf die Science-Fiction mitunter als sehr hoch bewertet.⁸⁸ So beinhaltet das genannte Werk die Reise in eine fremde, unbekannte Welt, die technisch zur Erde gehören mag, jedoch so schwer zu erreichen ist wie ein ferner Stern. Man findet in *Journey to the Center of the Earth* Entdeckergeist, die Erforschung einer fremden Welt und das Fantastische. Aus diesen Gründen soll in der hier angestrebten Zusammenschau eine Verfilmung dieses Autors genannt werden. Der wissensdurstige Expeditionsleiter, Geologie-Professor Oliver Lindenbrock, betont die Wichtigkeit seiner Forschungen:

Journey to the Center of the Earth, 21:48-21:59

Professor Lindenbrock: Sehen Sie denn nicht ein, was hier auf dem Spiel steht? Ich kämpfe für das Ziel aller Wissenschaftler: Das Unbekannte zu erforschen. Ist Ihnen nicht klar, dass wir über die Erde, auf der wir leben, weniger wissen, als über die Himmelskörper im Weltraum?

Dieser Vergleich zwischen Himmel und Erde greift den wissenschaftlichen Geist des 19. Jahrhunderts, also aus der Abfassungszeit des Romans, auf. Wenn man bedenkt, dass Lindenbrocks Expedition im Mittelpunkt der Erde die verschollene Stadt Atlantis

⁸⁸ S. z.B. GUNN 2005. In: Jules Verne Roundtable, S. 172

entdeckt⁸⁹ und sich zudem im Wettlauf mit anderen Expeditionen befindet, scheint Jules Verne die großen archäologischen Entdeckungen Schliemanns und die Wettläufe zum Nord- und zum Südpol vorweggenommen zu haben.⁹⁰ Lindenbrocks Expedition trifft unter der Erde zudem etwa auch auf lebende Dinosaurier, welche in den 1840er-Jahren von Richard Owen erstbeschrieben worden sind.⁹¹ Aber so weit muss man gar nicht greifen. Das 19. Jahrhundert ist insgesamt eine Zeit großer wissenschaftlicher Errungenschaften gewesen, und es ist bekannt, dass sich die aufkommenden Nationalstaaten auch im Bereich der Forschung in einem großen Konkurrenzkampf befanden.⁹²

So ist auch *Journey to the Center of the Earth* vor allem eine abenteuerliche Reise durch verschlungene unterirdische Gänge, in denen so gut wie alles zu finden ist, was Mythologie und Wissenschaft zu bieten haben. Dabei versinken die Forscher oft in eine gewisse Passivität. Aus Atlantis werden sie von einem Lavastrom wieder an die Oberfläche gespuckt. Und knapp vor ihrer Entdeckung dieser mythischen Stadt treiben sie auf einem Floß über einen unterirdischen Ozean und führen das folgende Gespräch:⁹³

Journey to the Center of the Earth, 106:12-106:28

Goethabourg: Großer Gott, die Expedition, auf die wir so stolz gewesen sind, ist zu Ende.

Es ist aus.

Lindenbrock: Wir leben. Was wollen Sie noch?

⁸⁹ *Journey to the Center of the Earth* 2006, Min. 111:20

⁹⁰ Heinrich Schliemann entdeckte in den 1870er-Jahren zuerst Troja, dann Mykene. John Franklins Nordpol-Expedition von 1845 wurde durch ihr tragisches Ende berühmt. In den 1890ern gelang es Nansens Expedition nicht, den Nordpol zu erreichen. 1911 fand zwischen Amundsen und Scott das berühmte Rennen zum Nordpol statt. Siehe Lexika.

⁹¹ *Journey to the Center of the Earth* 2006, Min. 99:01 vgl. Lexika

⁹² „Die Entdecker und Weltforscher der Frühen Neuzeit, zu denen auch die Russen gehören, haben eine tief greifende Revolution im europäischen Geistes- und Kulturleben ausgelöst, die seit dem 18. und 19. Jahrhundert das Charakteristikum des modernen Zeitalters darstellt. Die Berichte der Entdeckungsreisenden konfrontieren die europäische Zivilisation mit einer Fülle von Nachrichten über fremde Völker und Kulturen, die die Begrenztheit der bisherigen Welterkenntnis sprengen.“
In: DONNERT 2002 S 837

⁹³ Zum Vergleich noch einmal Abajevs Schlussworte aus *Ikarie XBI*: „Wir drangen in den Kosmos ein, um Leben zu entdecken, aber das Leben entdeckte uns.“ s.o. S. 30

Alac: Und immerhin haben wir den Mittelpunkt der Erde erreicht.

Lindenbrock: Er hat uns erreicht, *Alac*.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass in dem Gefundenwerden vom Gesuchten („Er hat uns erreicht“) eine Parallele zu *Ikarie XBI* besteht. Lindenbrocks Äußerung scheint den Zweck zu haben, vor der menschlichen Hybris zu warnen und die Mitreisenden darauf aufmerksam zu machen, dass der Zufall und andere verborgene Mächte auch eine Rolle in den menschlichen Geschicken spielen. Das Gefundenwerden in *Journey to the Center of the Earth* scheint so im Gegensatz zum Gefundenwerden in *Ikarie XBI* die vermeintliche menschliche Macht über jeden Zweifel und die Natur zu relativieren. Bei allem Wissendurst, bei allem Mut, bei all der Kühnheit und Intelligenz – die Menschen sind nicht allmächtig, die Reisenden waren so oft dem Abgrund nahe, so oft nahmen sie einen zufälligen Weg, dass die Expedition genauso gut hätte scheitern können. Nicht zuletzt war es also auch Zufall bzw. Glück, dass die Expedition gelungen ist. In *Ikarie XBI* hingegen hat das Gefundenwerden nichts mit Zufall zu tun. Eine lebendige, intelligente Kraft, die ihren Ursprung wahrscheinlich in den Wesen des *Weißten Planeten* hat, hat die Crew willentlich vor dem *Dunklen Stern* gerettet und zum Ziel ihrer Reise, zu einer neuen Heimat geführt (die Atlantis und das unterirdische Meer nicht bieten). Er scheint hier nicht um eine Genugtuung für die Wissenschaft zu gehen, sondern um den Beginn neuen Lebens und um die Erkenntnis, was Menschlichkeit und die menschliche Spezies ausmacht, nicht zuletzt um die Erkenntnis, was das Leben selbst ausmacht bzw. bedeutet.

Eine weitere nennenswerte Reisegeschichte stellt das US-amerikanische *Forbidden Planet* (1956) von Fred Wilcox dar. Auch wenn diesem Film unmittelbar nach seiner Erscheinung relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, wird sein Einfluss im Nachhinein als entscheidend betrachtet.

[...] most importantly, *Forbidden Planet* single-handedly elevated science fiction into a new and more respectable realm, as well as serving as the template for the work of an entire generation of younger film makers.⁹⁴

⁹⁴ DIXON 2006, S. 176

Kapitän Adams Raumkreuzer wird auf eine Mission zum Planeten *Alteira 4* geschickt, um dort nach vermissten Forschern zu suchen. Sie finden den einzigen Überlebenden, Dr. Morbius, der sich gemeinsam mit seiner bereits auf dem Planeten geborenen Tochter Alteira die hochentwickelte Technik der ehemaligen Planetenbewohner, der Krell, zunutze gemacht hat. Das enorme Wissen überfordert Dr. Morbius aber so, dass sich seine Gedanken materialisieren, Adams Besatzung bedrohen und sogar einige ihrer Mitglieder töten. Seine Gedanken, die die Form eines Monsters annehmen, werden als „Id“⁹⁵ bezeichnet und richten sich scheinbar un gelenkt gegen Kapitän Adam, der in Morbius' paradisische Welt eindringt und sich auch noch zu dessen Tochter Alteira hingezogen fühlt. Alteira wendet sich aus Angst gegen ihren Vater und verlässt mit Kapitän Adam den Planeten, der anschließend mit dem gesamten Wissen und Morbius explodiert.

Die fast religiös-psychologische Komponente von *Forbidden Planet* ist offensichtlich.⁹⁶ Und doch findet Adam auf dem verbotenen Planeten nicht sich selbst, er wird auch weder mit seinen eigenen Ängsten und Träumen konfrontiert noch auf irgendeine Weise erlöst, sondern trifft auf das Unbewusste eines anderen, der sich aufgrund seiner geistigen Überlegenheit beinahe für Gott hält.⁹⁷

Ganz besonders offensichtlich ist aber eine Parallele zur Pilotfolge von *Star Trek, The Cage* (1965), in der Captain Pike von Außerirdischen mit ganz besonderen mentalen Fähigkeiten in diverse Traumwelten versetzt wird. „In einigen Kreisen wurde die Behauptung aufgestellt, daß Gene [Gene Roddenberry ist der Produzent der Serie *Star Trek*] einfach nur den Film *Forbidden Planet* kopiert habe.“⁹⁸

Einen weiteren Blickwinkel auf das Thema der Reise im Science-Fiction-Film bietet *Planeta Bur* (Планета бурь), ein sowjetischer Film aus dem Jahr 1961 von Pavel

⁹⁵ 85:30-86:00; „Id“ ist Lateinisch für „Es“ bzw. für das englische „It“. Vgl. das Freudsche „Über-ich“, „Ich“ und „Es“.

⁹⁶ DIXON 2006, S. 174 findet in dem Film biblische Motive und vergleicht Adam und Alteira mit Adam und Eva.

⁹⁷ ROBERTS 2010, S. 172 vergleicht diese angenommene Göttlichkeit mit Atomenergie: „That Krell technology is representative of the dangers of nuclear energy“ und versucht den Film so in einen eindeutigen Zusammenhang mit anderen Science-Fiction-Werken der Zeit zu bringen.

⁹⁸ ALEXANDER 1994, S. 260; Zu *Star Trek* s.u. S. 57; Zur Ästhetik des Raumschiffs s. u. S. 62

Klušancev (Павел Клушанцев), der unter dem Namen *Planet der Stürme* 1962 in der DDR uraufgeführt wurde. Die sowjetische Raumschiffbesatzung begibt sich auf den Planeten Venus und stößt dort auf urzeitliche Ungeheuer. Der Aufenthalt wird zu einem Abenteuer, bei dem die Kosmonauten gegen Lavaströme und Dinosaurier ankämpfen müssen. Kurz vor dem Abflug zurück zur Erde findet Aljoša im Geröll eine gemeißelte menschenähnliche Abbildung eines Gesichts, die er als Anzeichen für die Anwesenheit von humanoiden Lebewesen auf dem Planeten deutet. In Anbetracht der zeitlichen Nähe der Entstehungszeit von *Planeta Bur* zur ersten bemannten Erdumrundung durch Jurij Gagarin im Jahr 1961, scheint im Film der sowjetische Kampfgeist im Wettlauf ins All in siegessicherer Weise weitergedacht worden zu sein. Jedenfalls scheint dieses Werk aufgrund seiner Bildgewalt viele spätere Filmemacher beeinflusst zu haben:

Sein [Klušancevs] einziger Spielfilm „Planet der Stürme“ und „Der Weg zu den Sternen“; eine populärwissenschaftliche Dokumentation, die mögliche Szenarien der Eroberung des Weltraums durch den Menschen zeigt. Der Film wurde zu einer wichtigen Inspirationsquelle für viele US-Regisseure. In „2001 – Odyssee im Weltraum“ etwa, zitiert Stanley Kubrick einige von Kluschanzews Visionen fast eins zu eins.⁹⁹

Oder wie auch Cathleen Lewis, Historikerin und Kuratorin des *Smithsonian National Air and Space Museum* in Washington über Klušancevs Werke meint:

[...] sehr populär waren in den 1960er-Jahren Kinofilme des russischen Regisseurs Pawel Kluschanzew. Das waren jedoch eher wissenschaftliche Dokumentationen über Raumfahrt, also eine Kombination aus Spezialeffekten und Vorlesung. Regisseur Stanley Kubrick hat mal gesagt, dass er nie „2001: A Space Odyssey“ gedreht hätte, wenn er nicht die Filme von Kluschanzew gesehen hätte.¹⁰⁰

Dieser Einfluss war aber vor allem ästhetischer Natur, zumal *Planeta Bur* kaum transzendente Aspekte aufweist, wie sie *Ikarie XBI* und, wie wir bald sehen werden,

⁹⁹ <http://ml.spiegel.de/article.do?id=836316>

¹⁰⁰ Interview mit Cathleen Lewis:
http://www.wissenschaft.de/archiv/-/journal_content/56/12054/1545943/Raketen-statt-K%C3%BCchen/

2001 – A Space Odyssey ausmachen. In den USA war der Film seit 1965 als *Voyage to the Prehistoric Planet* bekannt.¹⁰¹

Im ostdeutsch-polnischen Film *Der Schweigende Stern* (1960) von Kurt Maetzig wird das nukleare Wettrüsten des Kalten Krieges thematisiert. Die Menschen entdecken in einer verschlüsselten Nachricht die bevorstehende Zerstörung der Erde durch die Bewohner der Venus. Untersuchungen durch eine Expedition zum fremden Planeten ergeben aber, dass sich die Bewohner durch eine atomare Explosion offensichtlich selbst ausgelöscht haben und so der Angriff auf die Erde ausblieb. In der US-Fassung dieses Films, *First Spaceship to Venus* (1962) die von AIP produziert wurde, ist der Raumschiffkapitän zu einem Amerikaner umgewandelt worden. Die japanische Bordärztin, die im Original wegen Hiroshima unfruchtbar ist, leidet in der US-Version an einem privaten Trauma.

Der Konkurrenzkampf zwischen Ost und West um die Eroberung des Weltalls spiegelt sich im ganz besonderen Maße im sowjetischen Film *Nebo Zovjet* (1959 – Небо зовёт, dt. *Der Himmel ruft*) von den Regisseuren Aleksandr Kozyr (Александр Козырь) und Michail Karjukov (Михаил Карюков) wider. Sowjetische und amerikanische Wissenschaftler planen jeweils eine Reise zum Mars. Das sowjetische Schiff heißt *Rodina* (*Heimat*), während das amerikanische einen etwas aggressiveren Namen trägt, nämlich *Taifun*. Die beiden Parteien treffen sich auf der sowjetischen Mondstation, von der aus die Mission zum Mars startet. Der sowjetische Wissenschaftler und Kosmonaut bietet in einem Gespräch seinem Kollegen, dem Astronauten Clark, die Zusammenarbeit bei der Eroberung des Weltraums an:

Nebo Zovjet, 23:08-23:20

Wissenschaftler Kornev: Wir wollen doch das Wissen der Menschheit bereichern. Wenn wir zu fremden Planeten starten, geschieht es zum Wohle aller Menschen. Und wenn wir heute den Weltraum erforschen, so tun wir es, um ihn allen nutzbar zu machen. Ist das nicht eine schöne Aufgabe?

Clark wäre nicht abgeneigt, jedoch unterbinden höhere Instanzen seitens der amerikanischen Regierung diese Zusammenarbeit, sodass sich die *Taifun* auf eigene Faust und trotz der Warnungen der sowjetischen Wissenschaftler vor einem

¹⁰¹ Vgl. o. S. 12

bevorstehenden Meteoritensturm auf den Weg zum Mars begibt. Kurz darauf empfangen die sowjetischen Forscher auf der Mondstation Signale des in Not geratenen amerikanischen Schiffs und machen sich zur Rettung auf. *Taifun* droht im Meteoritensturm der Sonne zu nah zu kommen und landet in Begleitung und durch Hilfe der sowjetischen *Rodina* auf dem Planetoiden *Ikarus*. Von dort aus können die Forscher durch ein von der Erde entsandtes Bergungsschiff gerettet werden und kehren gemeinsam auf die Erde zurück.

Auch dieser Film wurde von der US-amerikanischen Produktionsfirma *AIP* umgeschnitten und 1960 als *Battle Beyond the Sun* veröffentlicht. An dieser Bearbeitung ist auf besonders gravierende Weise der Unterschied zwischen der *Naučnaja fantastika* und der US-amerikanischen Science-Fiction zu sehen. *AIP* behält zwar das Hauptthema bei, nämlich den Wettlauf in den Weltraum, wengleich in ihrer Version naturgemäß nicht das amerikanische, sondern das russische¹⁰² Schiff gerettet werden muss. Der für die *Naučnaja fantastika* typische Gedanke der sozialistischen Utopie und der Versöhnung aller Völker fällt weg. Stattdessen erlebt die amerikanische Besatzung zusätzliche heldenhafte Abenteuer und muss auf dem Planetoiden etwa gegen eine Riesenechse kämpfen.

Während also die genannten Filme genau wie *Ikarie XBI* das Motiv der Reise aufweisen, lässt sich ein klarer Unterschied im Bezug auf die Erkenntnis, die am Ende der Handlung steht, feststellen. Während in den genannten Filmen die Reisen in diverse Abenteuer in Form von Kämpfen führen oder den Wettstreit zwischen Ost und West thematisieren, hat die Reise in *Ikarie XBI* einen transzendenten Charakter. Die Mission des Schiffes ist friedlich. Das Schiff wird zwar vom *Dunklen Stern* bedroht, diese Bedrohung ist aber abstrakt, und es folgt die ebenso abstrakte Erlösung der Besatzung durch die Bewohner des *Weißten Planeten*, die aber vor dem Ende des Films niemand zu sehen bekommt.

¹⁰² In der US-Version ist die Welt in eine südliche und nördliche Hemisphäre geteilt. Zudem wurden die Schiffe umbenannt: *Rodina* wurde zu *Mercury*, obwohl der Schriftzug noch deutlich zu erkennen ist.

3.2 Vergleich der Reismotivs bei *2001 – A Space Odyssey* und *Ikarie XBI*

Da nun im vorigen Kapitel die Hauptmotive der Reisen, welche in Science-Fiction-Filmen vor *Ikarie XBI* zu sehen sind, dargelegt wurden, wird nun auf die Reise in einem späteren Genrevertreter, in Stanley Kubricks *2001 – A Space Odyssey* (1968, im Folgenden *2001*) eingegangen. Der Film, der wenige Jahre nach dem tschechoslowakischen Film erschienen ist, weist vor allem in Bezug auf das Reismotiv markante Parallelen zu *Ikarie XBI* auf.

Die Produktion von *2001* begann 1964, ein Jahr nachdem *Ikarie XBI* in den USA als *Voyage to the End of the Universe* erschienen war, und direkt nach dem Abschluss von Kubricks Film *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964). Stanley Kubrick schrieb zusammen mit Arthur C. Clarke das Drehbuch zu *2001*, welches auf der Kurzgeschichte *The Sentinel* von Clarke aus dem Jahr 1948 basiert.¹⁰³ Der Film *2001* ist in vier Episoden eingeteilt: *The Dawn of Man*, *TMA-1*, *Jupiter Mission* und *Jupiter and Beyond the Infinite*. Die Komposition des Narrativs setzt bei der Evolution der Menschenaffen von vor vier Millionen Jahren ein, spitzt sich zur Darstellung der Reise eines Einzelnen zu und endet mit der fast abstrakten Darstellung von Geburt, Tod und Wiedergeburt dieses Einzelnen.

In der ersten Episode, *The Dawn of Man*, wird gezeigt, wie ein Affe sich zum ersten Mal einer Waffe in Form eines Knochens bedient.¹⁰⁴ Durch diese Waffe hebt sich eine Affengruppe von ihren Artgenossen ab und wird sich rasch ihrer Überlegenheit im Kampf bewusst, das gegnerische Alphamännchen wird im Kampf um eine Wasserquelle getötet. Diese revolutionäre Entdeckung ereignet sich, nachdem ein riesiger schwarzer Monolith in der Nähe der Affen erschienen und kurz darauf ebenso mysteriös wieder verschwunden ist.

¹⁰³ Vgl. GEDULD 2000, S. 3

¹⁰⁴ CLARKE 1983, S. 66 nennt diesen Affen in der Geschichte *Mondbetrachter*. „[...] aber der interessanteste war der junge Erwachsene, den Clindar Mondbetrachter getauft hatte, weil er ihn einmal bei Einbruch der Dunkelheit beobachtet hatte, als er [...] in den aufgehenden Mond hineingestarrt hatte. Die Haltung war an sich schon ungewöhnlich, weil die Hominiden selten länger als einige Sekunden aufrecht standen, aber noch auffälliger war der Eindruck von Nachdenklichkeit und Staunen.“

Dieser Monolith erscheint dann auch der entwickelten Menschheit der letzten Jahrtausendwende und sorgt für „viel Meinungsstreit und Verwirrung“. ¹⁰⁵ Ebenso wird auch heute von den Interpreten des Films über die Bedeutung des Monolithen spekuliert. Der Monolith wird oft entweder als Gott selbst oder als technisches Gerät von Außerirdischen beschrieben ¹⁰⁶, aber auch als höheres Wesen, welches Intelligenz auf der Erde initiiert. ¹⁰⁷ Kubrick selbst sieht in Bezug auf den Monolithen einen Moment des Göttlichen in seinem Film:

I will say that God concept is at the heart of *2001* – but not any traditional, anthropomorphic image of God. I don't believe in any of Earth's monotheistic religions, but I do believe that one can construct an intriguing *scientific* definition of God [...]. ¹⁰⁸

Auf jeden Fall weicht diese abstrakte Darstellung des Über- bzw. Außerirdischen von den meisten anderen Science-Fiction-Filmen ab. Die schlichte geometrische Form und der zu ihm gehörige Soundtrack mystifizieren ihn zudem weiter. ¹⁰⁹

Das zweite Mal erscheint der Monolith in der Episode *TMAI* im Jahr 1999 der Filmhandlung, vier Millionen Jahre, nachdem die Affen die Grenze vom instinktiven zum bewussten Denken überschritten haben. Die Menschen verwenden nun statt Knochen Raumschiffe und fliegen zu entfernten Planeten. Einer der Bediener eines solchen fliegenden Werkzeuges, Dr. Floyd, begibt sich zur Mondstation *Clavius*, nachdem eine neuartige Entdeckung im Mondkrater *Tycho* gemacht wurde – ein schwarzer Monolith, der ein Signal zum Jupiter sendet. Achtzehn Monate später, in der Episode *Jupiter Mission*, macht sich eine kleine Besatzung, unter anderem mit Dr. David Bowman, im Raumschiff *Discovery One* zum Jupiter auf.

In dieser Episode steht die Reise zum Planeten im Vordergrund, die vor allem von der Auseinandersetzung mit dem feindselig gewordenen Bordcomputer *HAL* geprägt ist. Kurz vor dem Start führt die Besatzung ein Gespräch mit einem Reporter auf der Erde,

¹⁰⁵ CLARKE 1983, S. 45

¹⁰⁶ Vgl. WALTER 2002, S. 108

¹⁰⁷ Vgl. JANSEN 1984, S. 123

¹⁰⁸ Kubrick im Playboy Interview 1968. In: *The Making of 2001*. 2000. S. 274

¹⁰⁹ Vgl. WALTER 2001, S. 70 und 108

der die technischen Einzelheiten der Mission und den vermeintlich unfehlbaren Bordcomputer *HAL* hinterfragt:

2001 – A Space Odyssey, 60:28-60:55

Reporter: Man hat fast den Eindruck, als ob Ihr Computer im Stande wäre, gefühlsmäßig zu reagieren. Als er zum Beispiel vorhin über seine Vollkommenheit sprach, kam es mir so vor, als ob er stolz auf seine Fähigkeiten sei. Halten Sie es für möglich, Dr. Bowman, dass *HAL* menschliche Gefühle hat?

Bowman: Ja, er reagiert so, als würde er Gefühle haben. Natürlich ist er so programmiert, damit es uns leichter fällt, mit ihm zu leben. Aber ob er wirklich echte Gefühle hat – ich glaube das ist eine Frage, die wird man nie mit Sicherheit beantworten können.

Die menschlichen Gefühle von *HAL* werden offenbar, als er eine falsche Fehlermeldung macht, die weder von den Besatzungsmitgliedern noch von den anderen Computern seiner Serie auf der Erde bestätigt werden kann. Die Besatzung verliert das Vertrauen in den Bordcomputer und versucht ihn auszuschalten. Dieser wehrt sich und tötet alle bis auf Dr. Bowman, der ihn überlisten und so das Ziel seiner Reise erreichen kann. Der Film *2001* wurde oft dafür kritisiert, dass der menschliche Bezug fehle und dass abgesehen von *HAL* keine echten Charaktere zu finden seien.¹¹⁰ „Indeed, *HAL* acts more like a human being [...]. *HAL* talks like a person, thinks like a person, plans – badly, it turns out – like a person, and, when he is about to die, begs like a person.“¹¹¹ Der Computer empfindet seine Existenz und sein Verhalten als unfehlbar und entwickelt einen starken, nahezu menschlichen Überlebenswillen, während seine Kollegen oberflächliche Charakterzüge aufweisen. „*HAL* is curious. *HAL* can learn. *HAL* can create his own plans. It is doubtful that one of the cases programmed into *HAL* was a recipe for eliminating the crew.“¹¹² Kurz vor *HALs* Deaktivierung durch Bowman gibt der Computer mehr von sich Preis als jede andere Person des Films. Er spricht von seinem Schöpfer wie von einem Vater, von den ersten Erinnerungen seiner „Kindheit“ und seiner Gefühlswelt.¹¹³

¹¹⁰ Vgl. CLARKE 1983, S. 82

¹¹¹ GARFINKEL 2000, S. 225

¹¹² GARFINKEL 2000, S. 233

¹¹³ Vgl. <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0001.html> und NELSON 2000, S. 130

2001 – A Space Odyssey, 107:24-110:20

HAL: Tu es nicht. Lass es sein. Bitte Dave, hör auf. Ich bitte dich, hör auf, Dave. Bitte, lass es sein. Ich habe Angst. Ich habe Angst, Dave. Dave, mein Gedächtnis, mein Gedächtnis schwindet. Ich spüre es. Ich spüre es. Mein Gedächtnis schwindet. Mein Gedächtnis lässt nach. Daran besteht kein Zweifel. Ich spüre es. Ich spüre es. Ich spüre es. Ich habe Angst. Guten Tag meine Herren. Ich bin ein HAL 9000 Computer. Ich wurde konstruiert und programmiert in der HAL-Fabrik in Urbana, Illinois am 12. Januar 1992. Mein Instrukteur war Mr. Lengley und er hat mir ein Lied beigebracht. Wenn sie es gern möchten, werde ich es ihnen vorsingen. [...] Hänschen klein, ging allein, in die weite Welt hinein [...]

Zwar ist also *HAL* das Produkt von Menschen, allerdings wurde ihm bei seiner Herstellung und Programmierung eine solche Perfektion und Überlegenheit den Menschen gegenüber eingegeben, dass er sich fast für Gott zu halten scheint. Er wäre auch allein imstande, die Mission zu Ende zu bringen und benötigt die Besatzungsmitglieder nicht, denn seine Funktion und vor allem „Verantwortung erstreckt sich über die gesamten Bereiche des Schiffs“¹¹⁴, wie *HAL* selbst erklärt. Er überwacht die Schiffsfunktionen, überwacht, umsorgt und unterhält seine menschlichen Kollegen mit Schachspielen, und dadurch, dass er von den Lippen der Besatzungsmitglieder lesen kann, bleibt kein Plan vor ihm verborgen.¹¹⁵ Diese allumfassende Kontrolle über Technik und Mensch sowie das alleinige Wissen über die Mission gibt *HAL* die alleinige Macht über den im Weltraum schwebenden Mikrokosmos des Raumschiffs.

Bowman schaltet den Computer, das modernste Werkzeug der Menschheit, ab, verlässt das Raumschiff, das mit dem in die Höhe geworfenen Knochen der Menschenaffen vom Filmanfang vergleichbar ist¹¹⁶, und begibt sich in der gleich darauf folgenden Episode *Jupiter and Beyond the Infinite* in einer Gondel der *Discovery One* auf eine transzendental-psychedelische Reise zum Jupiter.¹¹⁷ Er landet in einem barock anmutenden, aber bis auf ein paar Bilder ganz weißen, Zimmer und erblickt mehrmals

¹¹⁴ *2001: Interview mit Reporter Min. 57:00-60:11*

¹¹⁵ *2001: Min. 72:00*

¹¹⁶ *2001: Min. 18:59*

¹¹⁷ Auf symbolischer Ebene hatte sich Bowman von dem Knochen der Affen bereits beim Zerschlagen des Wasserglases verabschiedet.

Vgl. <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0001.html>

sich selbst, wie er jeweils um mehrere Jahre gealtert ist, bis er sich schließlich auf dem Sterbebett erblickt. Der Monolith schwebt am Fuß des Bettes, Bowman streckt seinen Arm nach ihm aus und wird schließlich als erstes „Star-Child“¹¹⁸ wiedergeboren.

In *2001* finden sich demnach mehrere ineinander verschachtelte Reisen. Einerseits ist dies die Evolutionsreise des Urmenschen, der den Knochen durch Initiierung des Monolithen als Werkzeug entdeckt, zum Menschen der Zukunft, der hochtechnologisierte Raumschiffe als Werkzeuge nutzt, den Weltraum zu durchkreuzen. Zweitens ist es die geografische Reise der *Discovery*-Crew zum Jupiter, die in der persönlichen Reise Bowmans mündet, der als Kind des Weltraums wiedergeboren wird. Zentral ist dabei die Auseinandersetzung des Menschen mit den Werkzeugen beziehungsweise Göttern, die er sich schafft. Wie hervorgehoben wurde, kann die Besatzung der *Discovery* dem von Menschen geschaffenen Gott *HAL* nicht trauen. Nur indem Bowman sich gegen den Bordcomputer wendet, kann das Ziel der Reise von einem Menschen erreicht werden, kann das wahre Göttliche, der Monolith, von einem Menschen entdeckt werden.

Zwischen der Reise von Dr. Bowman und der Besatzung der *Ikarie XBI* lassen sich zahlreiche Parallelen feststellen. Zunächst gelten beide Missionen der Erforschung außerirdischen Lebens, auch wenn diese Tatsache in *2001* für die Crew geheim ist. Beide Missionen kommen ohne einen Kampf mit Feinden von außen aus, beide Reisen werden von einem Interview mit Journalisten eingeleitet. Vor allem aber wird am Ziel der jeweiligen Reise das Göttliche entdeckt, der Monolith ist also mit dem *Weißten Planeten* vergleichbar. Die Bedrohung durch eine „dunkle“ beziehungsweise „falsche“ göttliche Kraft stellt in *2001* der Bordcomputer *HAL* dar, in *Ikarie XBI* die Strahlung des *Dunklen Sterns*.

Außerdem gibt es weder in *2001* noch in *Ikarie XBI* einen Schlusskampf, der das Erreichen des Ziels erst möglich machen würde. Die Überwindung des *Dunklen Sterns* wird ganz ohne das Zutun der Besatzung der *Ikarie* von den Bewohnern des *Weißten Planeten* vollbracht. Die Leistung der Besatzung der *Ikarie* besteht einfach darin, dass sie diese lange Reise überhaupt gewagt hat.

¹¹⁸ WHEAT 2000, S. 117

In *2001* besteht das Grande Finale auch nicht im Kampf mit *HAL*, sondern vielmehr in der Selbstfindung und der Wiedergeburt im barock anmutenden Zimmer, der eine Art Himmelfahrt vorangeht. Bowman trennt sich kurz vor dem Ziel von der *Discovery One* und bestreitet das letzte Stück der Reise zum Jupiter in einer kleinen Gondel. Der Monolith schwebt vor dem Planeten, als ob er Bowman zu sich locken würde. Diese Szene wird erneut, wie bei allen Aufnahmen des Monolithen, musikalisch vom *Requiem: Kyrie* von György Ligeti begleitet. Dieses unterstreicht zusätzlich die Anziehungskraft des Monolithen, der nach Bowman ruft wie die Sirenen nach Odysseus. Machtlos fügt er sich dieser Kraft und lässt sich von ihr leiten, ohne zu wissen, was ihn erwartet. Die Besatzung der *Ikarie* sieht sich zu einer ähnlichen Passivität verdammt und wird vom *Weißem Planeten* erlöst.

Meines Ermessens die wichtigste Parallele zwischen den beiden Filmen aber liegt gewissermaßen im Ergebnis der Reise. In beiden Filmen wird zum Abschluss der Kreislauf des Lebens und die Geburt eines Kindes dargestellt.¹¹⁹ Das, was Bowman in den barocken Räumlichkeiten durchlebt, wird in *Ikarie XBI* durch den Schnitt der Schlussmontage gezeigt. Bowman begegnet drei Mal sich selbst, jedes Mal als noch älterer Mann, bis er im Sterbebett den Monolithen vor sich schweben sieht. Bowman greift nach dem Monolithen und schwebt schließlich als Embryo über dem Bett. Dieser Kreislauf des Lebens findet seinen Höhepunkt, als Bowman als „Star-Child“ gleichsam wie ein eigener Planet der Erde gegenüberschwebt und unter anderem, aber gewiss nicht ausschließlich, einen Neuanfang symbolisiert.

Ähnlich existenzielle Bilder zeigt die Schlussmontage von *Ikarie XBI*. Der Kreislauf des Lebens wird hier anhand der Konstellation verschiedener Besatzungsmitglieder illustriert: Das junge Paar, das sich während der Reise am Schiff verliebt, das „Sternenkind“, das als erstes Kind im All zur Welt kommt, der alte Kapitän, der hoffnungsvoll die neu entdeckte Welt erwartet. All diese Bilder sind

¹¹⁹ WHEAT 2000, S. 117 sieht in Bowmans Landung auf Jupiter sogar die Darstellung einer Befruchtung. Eine solche Interpretation allein greift freilich zu kurz. „The spherical pod that emerges from its tip ejaculated sperm. The trip through the tunnel of lights it is the sperm’s trip through a cosmic fallopian tube. The planet at the far end of the journey – the alien planet – is the ovum. The pod in the hotel room is the sperm cell immediately after entering the egg. Bowman inside the pod is the male chromosomes, the human input to the hybrid being that is going to be born.“

Abbildungen von Lebensabschnitten, die ein Mensch in seinem Leben erfährt – und die auch Bowman auf dem Jupiter durchlebt. Die Geburt, die Liebe beziehungsweise die Fortpflanzung, das Altern. Die bildliche Darstellung des Todes wird in dieser finalen Aneinanderreihung sowohl in *Ikarie XB1* als auch in *2001* ausgespart. Der Tod ist zwar eine Komponente der bekannten Rechnung, wird jedoch vom Blick in die Zukunft, auf den Neubeginn, die Weiterführung des Lebenszyklus überdeckt.

Ikarie XBI. Min. 82:15-82:37



fig. 7

2001, Min. 127:15-134:40

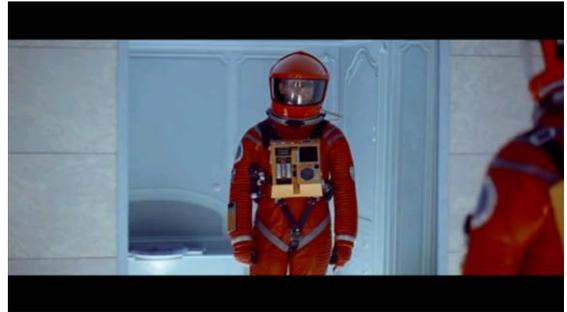


fig. 8

Bemerkenswert ist ferner der Bezug von *2001* und *Ikarie XBI* zur altgriechischen Mythologie, der sich allein schon aus den Titeln der beiden Filme ergibt. Der Titel *2001 – A Space Odyssey* stellt eine Anspielung auf Homers *Odyssee* dar, die vor allem die beschwerliche Heimkehr des Helden Odysseus thematisiert. In diesem Film stellen also die Entwicklung der Menschheit im Allgemeinen und die Reise Bowmans im Einzelnen mit den Abenteuern des heimkehrenden Odysseus eine Verbindung her, und Bowmans Landung auf Jupiter, seine Selbsterkenntnis und seine Schau des Monolithen sind als ein transzendentes Wiederfinden einer gewissen menschlichen Urheimat zu verstehen. Vielleicht lässt sich auch der Embryo, der als Planet der Erde gegenüber schwebt, als eine Andeutung dieser Urheimat verstehen. Immerhin entstammen wir alle ursprünglich einer Fruchtblase.

Ikarie XBI handelt zu einem gewissen Grad auch von Heimkehr. Zwar ist der *Weißer Planet* ein fremder Planet, aber die Besatzung der *Ikarie* muss ihn nicht wie eine neue Heimat erobern, sondern wird von ihm gleichsam mütterlich aufgenommen. In der US-amerikanischen Version handelt es sich beim *Weißer Planeten* ohnehin oder höchst wahrscheinlich um die Erde. Jedoch liegt der Fokus des Films *Ikarie XBI* schon durch den Titel weniger auf dem Motiv der Heimkehr, sondern eher auf dem Wagnis der Sternenreise. Der Name *Ikarie* spielt auf die Figur des Ikaros (bzw. Icarus) an, der ein Sohn des Erfinders Daidalos (bzw. Daedalus) gewesen ist. Daidalos wurde vom kretischen König Minos verpflichtet, auf Kreta ein Labyrinth zu bauen, das für seinen Stiefsohn Minotaurus, den menschenfressenden Stiermenschen, als Gefängnis dienen sollte. Zum Dank sperrte König Minos auch Daidalos und dessen Sohn Ikaros in dieses Gefängnis ein. Nun blieb Daidalos nichts anderes übrig, als Flügel aus Wachs und umherliegenden Federn zu fertigen und mit seinem Sohn in Richtung Heimat davonzufiegen. Dabei warnte er seinen Sohn Ikaros davor, zu nah zur Sonne zu emporzusteigen, damit ihre Hitze nicht das Wachs, mit dem die Federn zusammengeklebt waren, schmelzen ließe. Natürlich flog der neugierige Ikaros zu hoch, das Wachs schmolz, er stürzte ins Meer und starb.¹²⁰

Ikarie XBI konzentriert sich in Folge dieser Anspielung auf die mythologische Sage vom Ikaros auf das Wagnis, das man auf sich nehmen muss, um eine Reise in die Ferne zu bewältigen beziehungsweise auf die Besonnenheit, die nötig ist, um die (neue)

¹²⁰ Vgl. Ovid, *Metamorphosen*, Vers 203-235; Vgl. zudem den Film *Nebo Zovjet* s.o. S. 41

Heimat zu finden. Es scheint fast, als hätten sowohl die US-amerikanische Version von *Ikarie XBI*, an deren Ende die Schiffsbesatzung New York wiederentdeckt¹²¹, als auch der Film *2001* den Heimkehrgedanken von *Ikarie XBI* weiterentwickelt und eindeutiger zu benennen versucht.

3.3 Ähnliche Reisemotive in Werken nach *Ikarie XBI*

Nun will ich untersuchen, wie sich in den Genrevertretern das Motiv der Reise seit *Ikarie XBI* geändert hat und welche Parallelen die späteren Science-Fiction-Filme zu *Ikarie XBI* aufweisen. In vielen Filmen ab den 60er-Jahren ist der Versuch zu erkennen, existentiell geartete Fragen zu beantworten: Wo ist unser Platz im Weltall? Gibt es außerirdische oder höhere Wesen? Wo positioniert sich das Wesen „Mensch“ gegenüber der Technik?¹²² Diese Motive stellen oft ein zentrales Thema auch der heutigen Science-Fiction-Filme dar.

Für den Vergleich der Reisemotive habe ich Filme herangezogen, die im Kern von einer Reise handeln, dabei jedoch wie *Ikarie XBI* nicht vorrangig die Abenteuerlichkeit der Reise behandeln, sondern sich vielmehr auf die gerade genannten Fragestellungen fokussieren. Wie schon bei dem Vergleich der Reisemotive in Genrevertretern vor *Ikarie XBI* werden Filme aus dem Osten und Westen untersucht, wobei sich die Zeitspanne, aus der die untersuchten Filme stammen, bis in die Gegenwart erstreckt.

Der sowjetische Film *Solaris* (Соларис, 1972) von Andrej Tarkovskij (Андрей Тарковский) basiert auf dem gleichnamigen Roman von Stanisław Lem, der 1961 veröffentlicht wurde.¹²³ Der Psychologe Kris Kelvin wird auf den Planeten Solaris geschickt, dessen Oberfläche aus Wasser besteht, um den Erfolg der Forschungsmission auf diesem Planeten zu untersuchen. Auf Solaris befindet sich bereits eine kleine

¹²¹ S.o. S. 32

¹²² Vgl. DAVIDSON 2009, S. 111

¹²³ Dieser Roman wurde bisher dreimal verfilmt: 1968 von Boris Nirenburg (Борис Ниренбург), 1972 von Andrej Tarkovskij und 2002 in einer US-amerikanischen Version von Steven Soderbergh.

Siedlung für 85 Menschen, in der sich aufgrund verschiedener dubioser Vorkommnisse lediglich zwei Wissenschaftler befinden. Viele der entsandten Forscher sind auf *Solaris* umgekommen oder haben von wissenschaftlich unerklärlichen Erscheinungen berichtet, die somit ihre Glaubwürdigkeit unterminierten.

Als Kelvin auf der Station auf *Solaris* ankommt, findet er sie also beängstigend leer vor, und die dortigen Wissenschaftler verhalten sich geheimnisvoll. Als Kelvin selbst seine verstorbene Ehefrau Harey erscheint, wird offenbar, dass die Gedanken der Wissenschaftler sich zu realen Erscheinungen materialisieren und immer wiederkehren. Erst als sich Kelvin in die Erscheinung seiner Frau verliebt und sie als seine Frau anerkennt, bringt sie sich aus Verzweiflung über ihr unerklärliches Dasein um. Die übrigen Wissenschaftler Snaud und Sartorius erklären die Gedankenmaterialisierung mit der mysteriösen Kraft des Ozeans auf *Solaris*. Sie vermuten, dass der Planet ein gigantisches Hirn ist, das in der Lage ist, ihre Gedanken zu lesen und Wirklichkeit werden zu lassen. Um dem entgegenzuwirken, beschließen sie, die Oberfläche des Ozeans mit einem Elektroenzephalogramm zu bestrahlen, wodurch sich im Ozean kleine Inseln bilden. Kelvin verlässt die Station und kehrt zu seinem Vater zurück. In der Schlusszene des Films ist das Haus des Vaters zu sehen, das sich auf einer Insel inmitten eines Ozeans befindet.¹²⁴ Es ist eine Aufnahme desselben Elternhauses, mit dem der Film auch begonnen hat.

Im Mittelpunkt steht also nicht die geographische Reise, die Kelvin zum Planeten *Solaris* antritt, sondern die eigene, persönliche Reise, die er auf der Station zu sich und seiner Frau Harey vollführt. Die Konfrontation mit der Materialisierung von Harey wird von der Kraft des Ozeans auf *Solaris* herbeigeführt. Die allumfassende, nahezu göttliche Kraft, die von dem Ozean ausgeht und die imstande ist Gedanken, Wünsche und Ängste in die Wirklichkeit zu tragen, lässt sich im weiten Sinne zwar mit dem unterbewussten

¹²⁴ Dieses Ende beruht auf Tarkowskij's Interpretation des Romans. Durch diese Auslegung entsteht ein breiter Spielraum an weiteren Interpretationen (z.B.: Kriert sich Kelvin unter Einfluss von *Solaris* komplett seine eigene Realität?) Im Roman selbst bleibt Kelvin auf *Solaris* und fliegt über den Ozean, auf dem eine zerstörte Stadt beschrieben wird. Vgl. Lem, *Solaris*^{transl.} 1972, S. 265-270. Nirenburg (1968) lässt Kelvin auf der Station verharren, in der Hoffnung, mehr über das übernatürliche Wesen zu erfahren. Soderbergh (2002) vereint das Paar in Versöhnung in einer transzendentalen Welt.

„Id“ aus dem Film *Forbidden Planet* vergleichen¹²⁵, doch abgesehen von dieser Macht der Materialisierung von Gedanken, hat das „Id“ des Dr. Morbius aus *Forbidden Planet* wenig mit dem Ozean auf *Solaris* gemein, zumal es keinen Einfluss auf das Unbewusste der Protagonisten ausübt, sondern vielmehr lediglich als fremdartiges Monster fungiert.

Ferner führt die materialisierte Harey eine Konfrontation des Protagonisten mit seiner unveränderlichen Vergangenheit herbei. Kelvin schildert ihr die Erinnerungen, die er an ihren Tod hat, und macht auch deutlich, dass er sich dafür verantwortlich fühlt. Der Dialog mit Harey ist demnach als eine Art Kontemplation über Fragen des menschlichen Handelns zu verstehen.

Zusätzlich ist es wichtig zu erwähnen, dass die Besatzung von *Solaris* passiv agiert, sich also der geradezu göttlichen Kraft des Planeten fügt, ähnlich wie es bei *Ikarie XBI* mit dem *Weißem Planeten* der Fall ist¹²⁶, und dadurch von der rationalen Welt in die emotionale übergeht.

Tarkowskij schickt seinen Helden jedoch in den Weltraum, um ihn dort mit dem zu konfrontieren, wovor er auf Erden geflüchtet ist; was ihm auf Solaris begegnet, sind keine höheren Wesen, sondern sein eigenes Selbst.¹²⁷

Diese Selbstfindung wird auch vom Wissenschaftler Snaud auf *Solaris* im Roman ausgesprochen:

Menschen suchen wir, niemanden sonst. Wir brauchen keine anderen Welten. Wir brauchen Spiegel. [...] Wir wollen das eigene idealisierte Bild finden; diese Globen, diese Zivilisationen haben vollkommener zu sein als die unsere, in anderen wiederum hoffen wir das Abbild unserer primitiven Vergangenheit zu finden.¹²⁸

In *Solaris* erfüllt der bereiste Planet zwei Aufgaben, nämlich die der Bedrohung und die der Versöhnung, die sich aus der Selbsterkenntnis ergibt. Ein ähnlicher Spannungszustand findet sich auch in *Ikarie XBI* und *2001*, nur dass dort diese

¹²⁵ Vgl. ŽIŽEK 1999, S. 222; vgl. o. S. 38

¹²⁶ S.o. S. 30

¹²⁷ KIRSNER 1996, S. 190

¹²⁸ Lem, *Solaris* ^{transl.}1972, S. 97

Aufgaben auf den *Dunklen Stern* und den *Weißten Planeten* beziehungsweise auf *HAL* und den *Monolithen* aufgeteilt sind.

Der Film *Stalker* (1979 – Сталкер), der ebenfalls unter der Regie von Andrej Tarkovskij realisiert wurde, basiert auf dem Roman *Piknik na obočinje* (1972 – Пикник на обочине; dt. *Picnic am Wegesrand*) der Gebrüder Strugackij (Стругацкий). Der Protagonist ist ein „Stalker“, also einer, der seinen Lebensunterhalt in der so genannten *Verbotenen Zone* verdient, die aufgrund einer ungeklärten Einwirkung aus dem Weltraum eigenartige Eigenschaften besitzt und darum militärisch abgeriegelt wurde. Am Beginn des Films ist folgender einleitender Text zu lesen:

Stalker, 02:50-03:20

„... Was war es? Der Fall eines Meteoriten? Ein Besuch von Bewohnern des menschlichen Kosmos? Wie auch immer, in unserem kleinen Land entstand das Wunder aller Wunder – die ZONE. Wir schickten sofort Truppen hin. Sie kamen nicht zurück. Da umzingelten wir die ZONE mit Polizeikordons ... und haben wahrscheinlich recht daran getan ... im Übrigen – ich weiß nicht, ich weiß nicht ...“ Aus einem Interview des Nobelpreisträgers Professor Wallace mit einem Korrespondenten der RAI.

In dieser Zone befindet sich ein Raum, der den Menschen angeblich jeden, auch unbewussten, Wunsch erfüllt. So begleitet der Stalker zwei Männer, die ihren Berufen nach „der Professor“ und „der Schriftsteller“ heißen, an diesen Ort. Am Ende der Reise, die von Anomalien und durch die Zone herbeigeführten Irreführungen geprägt ist, beschließen seine beiden Begleiter, den Wünsche erfüllenden Raum nicht zu betreten. Sie erkennen, dass seine Macht zu gewaltig ist und für die Menschen ein großes Risiko darstellt. Die Erfüllung von unbewussten Wünschen ist schließlich unkontrollierbar. Der Professor will den Raum zerstören und wirft eine Bombe hinein, eine Explosion bleibt jedoch aus.

Bei dieser Reise streifen die Protagonisten zwar nicht durch die Weiten des Weltalls, der Zweck ihrer Reise ist dennoch religiös geprägt. Der Protagonist, Stalker, scheint die Funktion eines Messias zu erfüllen.¹²⁹ Der Professor als Wissenschaftler, der

¹²⁹ Darin unterscheidet sich der Film stark von der Romanvorlage, wo der Stalker einfach vom Wunsch getrieben ist, seiner Tochter ein menschliches Leben zu gewähren und sich darum zur Wünsche erfüllenden „Goldenen Kugel“ aufmacht, die Tarkovskij zum erwähnten mystischen Raum umgestaltet hat.

das Unkontrollierbare beziehungsweise das Göttliche mit seiner Bombe auslöschen möchte, lernt, auf das wahnsinnige Phantasma der Allmacht zu verzichten, der Schriftsteller fällt aus dem Traum, ein Genie zu werden, heraus und wird zum Kritiker des wissenschaftlichen und religiösen Wahns.¹³⁰

Neben der religiösen Komponente liegt eine Parallele zu *2001* und *Ikarie XB1* zudem darin, dass vor dem Erreichen des religiös angehauchten Reiseziels ein besonderes Hindernis überwunden werden muss. In *2001* ist es der Computer *HAL*, in *Ikarie XB1* der *Dunkle Stern*, bei *Stalker* ist es eine besonders böartige Anomalie mit dem sprechenden Namen *Der Fleischwolf*.

Ein ähnliches Motiv der Reise und der Konfrontation mit dem eigenen Selbst ist im Film *Event Horizon* (1997) von Paul Anderson zu finden. Die *Event Horizon*¹³¹ ist das einzige Raumschiff, das mithilfe eines besonderen Antriebs die Relativitätstheorie nützt und durch das „Falten“ des Raums die Abstände zwischen zwei „Ereignissen“ beziehungsweise also Orten im Raum zu minimieren imstande ist. Dieses Schiff taucht plötzlich in der Nähe des Neptun auf, und es wird eine Expedition ausgesandt, um es zu untersuchen. Es stellt sich heraus, dass die *Event Horizon* aus der fernen Dimension das Böse selbst mitgebracht hat, das sich darin manifestiert, dass es die Gedanken, vor allem die Ängste, der Crewmitglieder ähnlich wie im Film *Solaris* Wirklichkeit werden lässt. Ähnlich wie in *2001* kommt es also zur Selbsterkenntnis, nur dass diese im Fall von *Event Horizon* in ein Horrorszenario mündet. Eine ästhetische Anlehnung an *2001* scheint auch gegeben zu sein, zumal etwa die Raumschiffe in beiden Filmen möglichst realitätsnah dargestellt sind.

Nach derselben Reisemethode, durch die die *Event Horizon* im Stande war, das Übernatürliche in unsere Dimension zu tragen, überwindet der Astronaut Cooper im Film *Interstellar* (2014) von Christopher Nolan weite Strecken zu entfernten Galaxien, um einen bewohnbaren Planeten für die auf der Erde aufgrund von Nahrungsknappheit Hunger leidende Menschheit auszumachen. Mithilfe der Krümmung der Zeit gelangt Cooper schließlich in eine frühere Dimension, sodass er seiner Tochter essentielle

¹³⁰ Vgl. <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/natsub/ruinen.html>

¹³¹ Deutsch *Ereignishorizont*, ein Begriff aus der Relativitätstheorie, der die Grenze zwischen zwei Dimensionen der Raumzeit beschreibt. Vgl. Lexika.

Daten für die Forschung vermitteln kann, die im Endeffekt durch Manipulation der Gravitation die Übersiedelung der Menschheit auf den Saturngürtel ermöglichen.

In *Interstellar* lassen sich zahlreiche Parallelen zu *Ikarie XBI* und insbesondere zu *2001* festmachen. Der Kreislauf des Lebens, der in den Schlussmontagen dieser beiden Filme dargestellt ist¹³², wird hier anhand von Coopers Tochter veranschaulicht, die der Protagonist als Zehnjährige verlässt, der er Nachrichten schickt, als sie zur Frau herangewachsen ist, und die er schließlich erst an ihrem Sterbebett wiedersieht. Eine Art Neuanfang zeigt sich darin, dass Cooper am Ende des Films zu seiner Kollegin Dr. Brand auf einen fernen Planeten aufbricht, den die beiden nur zu zweit gleichsam als Adam und Eva besiedeln, nachdem Dr. Brands Ehemann verstorben ist. Zudem verfügt Dr. Brand über einen Vorrat an künstlich befruchteten Eizellen, was dem Neuanfang zusätzlich zur religiösen Komponente einen technologischen Touch verleiht.

Bemerkenswert ist Coopers Reise in eine sogenannte fünfte Dimension durch einen Lichttunnel, der stark an Bowmans Landung auf dem Jupiter in *2001* erinnert. Zudem verliert Cooper die Kontrolle über seine Kapsel und wird von körperlosen Menschen der Zukunft geleitet, bis er sich in einem Raum wiederfindet, der an das Zimmer seiner kleinen Tochter grenzt. Cooper spricht in dieser Dimension mit dem Roboter *TARS*:

Interstellar. ca. 140:00-146:00¹³³

TARS: Cooper? Kommen, Cooper.

Cooper: *TARS*?

TARS: Korrekt.

Cooper: Du hast überlebt ...

TARS: Irgendwo in der fünften Dimension. Die haben uns gerettet.

Cooper: Und wer sind die? Und warum wollen sie uns helfen?

TARS: Ich weiß es nicht. Aber sie haben diesen dreidimensionalen Raum in ihrer fünfdimensionalen Realität gebaut, damit Menschen es verstehen können.

[...]

¹³² Vgl.o. S. 32 und 49

¹³³ Die Minutenangaben und Zitate zum Film *Interstellar* können zum Zeitpunkt des Verfassens nur ungefähr angegeben werden, da die österreichische Kinopremiere am 7. November 2014, wenige Wochen vor Abgabe dieser Arbeit, stattgefunden hat und eine DVD zu diesem Zeitpunkt noch nicht verfügbar war.

Cooper: Das ist mir klar, TARS, aber wir müssen uns was einfallen lassen, sonst sterben die Menschen auf der Erde. Also denk, denk nach!

TARS: Cooper, sie haben uns nicht hergebracht, um die Vergangenheit zu ändern.

Cooper: Wiederhol das.

TARS: Sie haben uns nicht hergebracht, um die Vergangenheit zu ändern.

Cooper: Nein, sie haben uns gar nicht hergebracht. Wir haben uns selbst hergebracht.

TARS erwähnt, dass sie bewusst in diese Dimension geführt und dadurch gerettet wurden. Sie erkennen, dass die Rettung der Menschheit nicht durch ein anderes Wesen, sondern durch die Menschen selbst, besser gesagt, den Geist der Menschen erfolgt. Cooper ist auf seiner Reise zunächst passiv und muss von anderen gerettet und erlöst werden, was eine starke Parallele zu *Ikarie XBI* darstellt.¹³⁴

Konfrontationen mit dem eigenen Inneren, gottähnlichen Wesen oder mit Wesen, die sich zumindest für Gott halten, spielen auch in den Serien *Star Trek* eine besondere Rolle. So fliegt in der Folge *The Lights of Zetar* (S3E18, 1969) eine funkelnde Wolke durch den Raum, die es auf die Zentralbibliothek der Sternenföderation abgesehen hat. In der Folge *Platos Stepchildren* (S3E10, 1968) halten sich wiederum ein paar Planetenbewohner für göttliche Wesen, und die Folge *Where No Man Has Gone Before* (S1E3, 1966) zeigt zwei Besatzungsmitglieder, die zu göttlichen Fähigkeiten gelangen. In *Who Mourns for Adonais?* (S2E2, 1967) hält sich jemand für den griechischen Gott Apoll. In *The Way to Eden* (S3E30, 1969) ist eine Gruppe hippieähnlicher junger Menschen auf der Suche nach einem Planeten, der für einen technologiefreien Neuanfang geeignet wäre, wozu ihnen Mr. Spock aufrichtig viel Glück wünscht. Die Pilotfolge *The Cage* (zuerst ausgestrahlt 1988), die zuvor als *The Menagerie Part I* und *Part II* (S1E11 und 12, 1966) zu zwei Folgen der ersten Staffel verarbeitet worden ist, zeigt außerirdische Wesen, die mit der Kraft ihrer Gedanken die Träume und Wünsche der eben eingetroffenen Menschen erfüllen, um sie an ihren Planeten zu binden. Ähnliches passiert auch in der Folge *Shore Leave* (S1E15, 1966). In der Folge *The Changeling* (S2E3, 1967) hält sich wiederum eine kleine Weltraumsonde für etwas Göttliches, bis ihr von Captain Kirk bewiesen wird, dass auch ihr Fehlleistungen unterlaufen und dass sie von einem Menschen geschaffen worden ist. Etwas wirklich Göttliches wird in *Star Trek* zwar nie gefunden, weil letztlich fast alles irgendwie

¹³⁴ S.o. S. 30

wissenschaftlich erklärbar ist, aber das Thema des Übernatürlichen und des Übermenschlichen ist in dieser Serie dennoch auffallend präsent. Gene Roddenberry, auf dessen Idee die Serie basiert, bringt es so auf den Punkt:

Ich glaube, daß alle intelligenten Lebewesen auf diesem Planeten ein Teil von Gott sind und Gott werden. In einem bestimmten Zyklus müssen wir Gott werden, damit wir uns selbst erschaffen können.¹³⁵

Diese Idee wird am deutlichsten im abendfüllenden Spielfilm *Star Trek V: The Final Frontier* (1989), bei dem Kirk-Darsteller William Shatner selbst Regie führte.

Die *Enterprise* wird hier vom fanatischen Vulkanier Sybok mit dem Plan entführt, an den Rand des Universums zu gelangen. Dort glaubt er das Paradies und Gott zu finden. Als Sybok mit der gekidnappten Besatzung der *Enterprise* die Grenze der Galaxis überwindet, wird das Schiff von einer unsichtbaren Macht zum angepeilten Ort geleitet, und die Besatzung glaubt, von Gott geführt zu werden. In einem Gespräch mit dem vermeintlichen Gott stellt sich durch Kirks Frage: „Wozu braucht Gott ein Raumschiff?“¹³⁶ heraus, dass Sybok einem Irrtum aufgesessen ist. Es handelt sich bei der von Lichtstrahlen umgebenen humanoiden Gestalt, der sie begegnen, nicht um Gott, sondern um ein machtbesessenes böses, höheres Wesen, das sich als Gott ausgibt und seinerseits die *Enterprise* an sich reißen will, um zur von Menschen besiedelten anderen Seite der Galaxis zu gelangen. Erzürnt über Kirks Zweifel greift das Wesen die Besucher an, bis Sybok sich opfert, um der Besatzung die Flucht zu ermöglichen. Der Film schließt mit folgendem bedeutungsschwangeren Gespräch zwischen Kirk und Dr. McCoy:

Star Trek V. 95:44-96:00

Kirk: Kosmische Gedanken, Gentleman?

Dr. McCoy: Wir haben darüber sinniert, ob Gott wirklich da draußen ist.

Kirk: Vielleicht nicht da draußen, Pille. Aber vielleicht hier drin, in unseren Herzen.

¹³⁵ ALEXANDER 1994, S. 666

¹³⁶ *Star Trek V: The Final Frontier*, 85:20

Auf den vergangenen Seiten habe ich zu zeigen versucht, dass bezüglich der Reismotive der Science-Fiction-Vertreter vor *Ikarie XBI* und den Filmen, die zeitlich nach *Ikarie XBI* entstanden sind, ein recht deutlicher Kontrast besteht. Während in den früheren Filmen das Abenteuer und die Thematisierung des Ost-West-Konflikts im Vordergrund standen, scheint sich ab den 60er-Jahren ein neues Subgenre der Reise-Science-Fiction entwickelt zu haben. Die Hauptmotive dieses Subgenres ziehen sich bis in heutige Science-Fiction-Produktionen. Das Motiv der Reise wurde mit der Thematik der philosophischen und religiösen Suche verbunden. Die Konfrontation mit der eigenen Identität und Fragen nach dem Sinn des Lebens stehen hier gegenüber der Abenteuerlichkeit im Vordergrund. Die Probleme werden immer öfter, ähnlich wie in *Ikarie XBI* und im Gegensatz zu den meisten Science-Fiction-Filmen der 50er-Jahre, friedlich gelöst.

Selbstverständlich übt insbesondere auf heutige Science-Fiction-Produktionen der Film *2001* einen weit stärkeren Einfluss aus als *Ikarie XBI*, wenn *Ikarie XBI* überhaupt einen Einfluss ausübt. Dass *Ikarie XBI* aber in den 60er-Jahren tatsächlich als eines der Vorbilder insbesondere für *2001* und *Star Trek* gedient haben könnte, versuche ich noch anhand weiterer Parallelen plausibel zu machen.

3.4 Vergangenheitsaufarbeitung und Gesellschaftskritik in der Serie *Star Trek*

Oben wurde unter anderem im Zusammenhang mit dem Vergleich des Films *Ikarie XBI* mit seiner US-amerikanischen Bearbeitung *Voyage to the End of the Universe* gezeigt, dass die US-amerikanischen Bearbeitungen der Ostblock-Science-Fiction-Filme bis in die 60er-Jahre stets jede Gesellschaftskritik und auch jede Anspielung auf den zweiten Weltkrieg konsequent getilgt haben.¹³⁷

Erst die Serie *Star Trek* greift diverse zeitgenössische gesellschaftliche Themen sowie Themen der Vergangenheitsaufarbeitung auf, und das mit besonderem Nachdruck. Zunächst einmal ist die Besatzung der *Enterprise* sehr international, und es gibt keine Nationalstaaten mehr, so wie es in den Filmen *Ikarie XBI* und etwa in der

¹³⁷ Vgl. insb. die Passage von *Ikarie XBI*, wo ein Raumschiff aus dem 20. Jahrhundert gefunden wird s.o. S. 23

Serie *Raumpatrouille Orion* (BRD 1966) bereits der Fall ist, was aber in der US-amerikanischen Science-Fiction-Filmlandschaft durchaus eine Neuerung darstellt. Wir erinnern uns, dass die Notwendigkeit der internationalen Zusammenarbeit im sowjetischen Film *Nebo Zovjet* bereits behandelt wurde, während aber seine US-amerikanische Bearbeitung *Battle Beyond the Sun* eher die Konkurrenz zwischen Ost und West unterstrich.¹³⁸

Während in *Ikarie XBI* ein Raumschiff aus dem zwanzigsten Jahrhundert gefunden wird, dessen Besatzungsmitglieder sich gegenseitig getötet haben¹³⁹, und zwar wohl in Anspielung auf die mögliche Vernichtung der gesamten Menschheit im Fall einer Eskalation des Kalten Krieges, spiegelt sich der Kalte Krieg in *Star Trek* vor allem in Geschehnissen auf fremden Planeten. In der Folge *A Taste of Armageddon* (S1E23, 1967) lassen zwei Kriegsparteien auf einem fremden Planeten die Todesopfer der gegenseitigen Raketenangriffe von Computern bestimmen und schicken die Menschen dann in gaskammerähnliche Tötungseinrichtungen. So wird zugleich die nationalsozialistische Grausamkeit des Zweiten Weltkriegs thematisiert. Auch in *Ikarie XBI* werden im Zusammenhang mit dem Schiff aus dem zwanzigsten Jahrhundert die Verbrechen des Zweiten Weltkriegs aufgezählt.¹⁴⁰ In der Folge *Let That Be Your Last Battlefield* (S3E15, 1969) hat sich die Bevölkerung eines Planeten gegenseitig bereits vollständig ausgelöscht. In der Folge *Assignment: Earth* (S2E26, 1968) verhindert ein geheimnisvoller Fremder im Jahr 1968 durch einen abschreckenden Trick den sicher bevorstehenden Atomkrieg. Im Spielfilm *Star Trek IV: The Voyage Home* (1986) in der Regie des Spock-Darstellers Leonard Nimoy kehrt die Besatzung der *Enterprise* ebenfalls in unsere Gegenwart zurück, in diesem Fall allerdings um einige Wale zu beschaffen, weil diese in der Zukunft ausgestorben sind und der Fortbestand der Menschheit ohne sie gefährdet ist.

Der Zweite Weltkrieg wiederum wird in der Folge *Patterns of Force* (S2E21, 1968) behandelt. Auf dem fremden Planeten *Ecos* werden dieselben Symbole und Uniformen wie im Dritten Reich verwendet, Hakenkreuzfahnen hängen überall, die SS verbreitet Terror, ein Führer ist an der Macht. Das Nazi-Regime, das im Besitz von

¹³⁸ S.o. S. 41

¹³⁹ S.o. S. 24

¹⁴⁰ S.o. S. 26

Atomwaffen ist, forciert die Vernichtung aller Einwanderer vom friedlichen benachbarten Planeten *Zeon*, die einst gekommen sind, um *Ecos* zu zivilisieren. Der *Führer* von *Ecos* entpuppt sich als ein berühmter Historiker der Sternenföderation.

Star Trek: Patterns of Force, 38:40-39:02

Kirk zum Führer: Wieso Nazi-Deutschland? Sie hatten Geschichte studiert. Sie wussten, wie die Nazis waren. [...] Es war brutal und pervers. Es wurde unter großen Opfern zerstört.

Schließlich wird der *Führer* getötet, und die beiden Völker versöhnen sich. Kirk, Spock und McCoy ziehen am Ende der Folge ihre Schlüsse über die Vergangenheit auf der Erde:

Star Trek: Patterns of Force, 46:20-47:07

Kirk: Das Problem bei den Nazis war nicht nur, dass ihre Führer bössartig und größenwahnsinnig waren. Das wesentlichste Problem war das Führerprinzip.

McCoy: Ich denke, er will damit sagen, dass ein Mann, der über so viel Macht verfügt, sich irgendwann zwangsläufig wie Gott aufführt. Selbst mit den besten Vorsätzen. [...] Und das beweist auch ein Erdenspruchwort: Absolute Macht verdirbt absolut den Charakter. Ziemlich clever diese Erdenbewohner. Finden Sie nicht?

Spock: Ja, Erdenbewohner wie Ramses, Alexander, Cäsar, Napoleon, Hitler, Lee Kuan ... Die Geschichte der Erde wurde von Männern geprägt, die die absolute Macht gefordert haben. [...] *Kirk*: Gentlemen, Gentlemen, wir haben gerade einen Bürgerkrieg miterlebt. Lassen sie uns nicht noch einen anfangen.

Im Spielfilm *Star Trek VI: The Undiscovered Country* (1991) von Nicholas Meyer sagt ein Klingone in einer Verhandlung: „Unser Volk braucht Raum“.¹⁴¹ Von Captain Kirk wird er sogleich darauf hingewiesen, dass es sich um ein Zitat von Adolf Hitler handelt.¹⁴² Dazwischen wird Shakespeare zitiert, ähnlich wie Bernhard in *Ikarie XB1* den Komponisten Arthur Honegger erwähnt, um zu zeigen, dass die Vergangenheit der Erde, in dem Fall das zwanzigste Jahrhundert, nicht nur negativ war.¹⁴³

Ich möchte nicht behaupten, dass sich allein anhand dieser Darstellungen des zwanzigsten Jahrhunderts in *Star Trek* ein direkter Zusammenhang mit *Ikarie XB1*

¹⁴¹ *Star Trek VI*. 23:40

¹⁴² *Star Trek VI*. 23:43

¹⁴³ s.o. S. 26

nachweisen ließe, zusätzlich zu den anderen inhaltlichen und ästhetischen Parallelen scheinen sie mir aber doch erwähnenswert zu sein.

4. Ästhetische und technologisch-utopische Parallelen

Ein möglicher Einfluss von *Ikarie XB1* auf spätere Science-Fiction-Filmwerke wie *2001*, *Star Trek* oder *Raumpatrouille Orion* scheint mir am meisten anhand von ästhetischen Parallelen plausibel gemacht werden zu können. Vergleicht man die äußere Form der *U.S.S. Enterprise* aus der Original-Serie *Star Trek* oder aber auch die anderen Föderationsschiffe der Nachfolgeserien der *Star-Trek*-Reihe mit dem Schiff *Ikarie*, so wie es auf dem ursprünglichen Plakat zu sehen ist, sticht die markante Ähnlichkeit der flachen Schiffsförmung und der separaten Antriebsröhren ins Auge. Diese Formgebung des Schiffs ist in den untersuchten Science-Fiction-Filmen vor *Ikarie XB1* nicht zu finden. Vorherrschend waren fliegende Untertassen (z.B. *Forbidden Planet*) oder raketenähnliche Flugkörper (z.B. *Planeta Bur*, *Der Schweigende Stern*).

Ausschnitt aus dem Plakat von *Ikarie XB1*
von Teodor Rotrekl

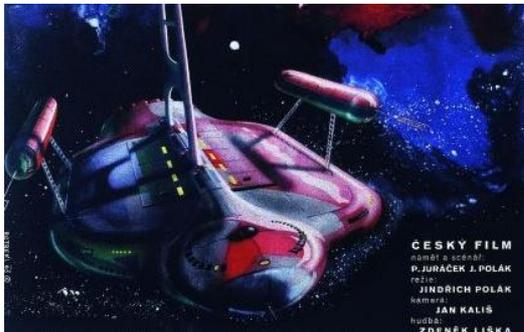


fig. 9

U.S.S. Enterprise aus der Serie *Star Trek*



fig. 10

Für das Design der *Enterprise* war Walter M. Jefferies verantwortlich. Für die späteren Filme und Serien wurde die *Enterprise* immer wieder geändert bzw. modernisiert. Ihre ursprüngliche Form mit dem tellerähnlichen Hauptteil, das durch den Rumpf mit den Antriebsröhren (*Jefferies Tubes*) verbunden ist, durfte das Schiff behalten.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Vgl. http://www.imdb.com/name/nm0420142/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Auch das Gesamtkonzept der *Enterprise* erinnert stark an das der *Ikarie*. Beide Schiffe sind als fliegende Städte konzipiert, was zuvor meines Wissens in keinem einzigen Science-Fiction-Film der Fall war. In *Forbidden Planet* und *Planeta Bur* etwa wecken die Interieurs eher Assoziationen zu einem Militär-U-Boot, und auch sonst wird meistens versucht, die Raumschiffe so realitätsnah wie möglich zu zeichnen. Die *Ikarie* und die *Enterprise* verfügen hingegen über große Besatzungen, die der *Enterprise* umfasst 400, die der *Ikarie* immerhin 40 Mitglieder, die zudem jeweils ausreichend Platz für das alltägliche Leben haben. Jeder und jede hat eine eigene Kajüte, sucht regelmäßig Gesellschaftsräume, Kantinen und dergleichen auf. Die Räume erscheinen zwar minimalistisch, aber hoch und großzügig, Platzangst scheint keine zu herrschen. In der Vorlage zu *Ikarie XBI*, dem Roman *Obłok Magellana* von Stanisław Lem heißt es: „Du hast recht, das alles ist [...] aber doch ein Stückchen Erde. Die *Gea* ist kein Raumschiff, sondern ein Stück deines Lebens, Doktor, dein Land, deine Heimat für lange Zeit.“¹⁴⁵

¹⁴⁵ Lem, *Gast im Weltraum*, ^{transl.}1956, S. 103

Ikarie XB1. Kommandobrücke. Min. 29:21

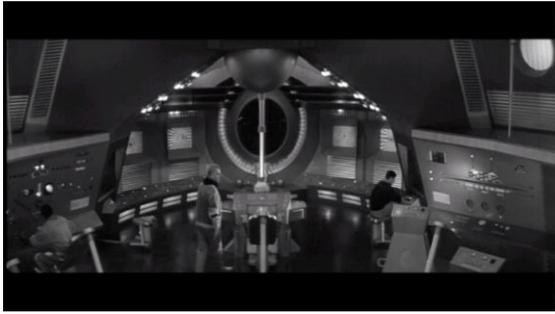


fig. 11

Star Trek: The Children Shall Lead.
Kommandobrücke. Min. 28:50



fig. 12

Ikarie XB1. Sportraum. Min. 11:47



fig. 13

Star Trek: Charlie X. Sportraum. Min. 24:58



fig. 14

Ikarie XB1. Schach. Min. 16:00



fig. 15

Star Trek: Charlie X. Schach. Min. 16:20



fig. 16

Ikarie XB1. Kantine Min. 48:26



fig. 17

Star Trek: Charlie X. Gemeinschaftsraum.
Min. 09:28



fig. 18

Die Gänge nehmen in *Ikarie XBI* eine ebenso wichtige Rolle ein wie die Räume selbst. Sie stellen die Verbindung zwischen den Protagonisten her, lassen sie je nach Situation liebebestrunken oder von Angst getrieben von A nach B gelangen oder einander zufällig zu einer kurzen Unterhaltung begegnen. Der Architekt Zázvorka betont die Länge der Gänge zusätzlich durch Lichteffekte, wie sie auch in *2001* oder späteren *Star-Trek*-Filmen zu finden sind. In der Original-Serie *Star Trek* spielen die Gänge dieselbe Rolle wie auf der *Ikarie*, ästhetisch sind sie etwas anders geartet. Der lange Gang der *Discovery One* in *2001*, der den vorderen Schiffsteil mit den hinteren Antriebsdüsen verbindet, ist vergleichsweise geräumig im Gegensatz zum übrigen Bewegungsraum, der der Crew gegeben ist. Die kubistische Form des Ganges, der starke Farbkontrast der Auskleidung und die langen horizontalen Linien, die durch vertikale unterbrochen werden, weisen eine starke Ähnlichkeit zu *Ikarie XBI* auf. Die kubistische Flucht der Gänge scheint auch für den Maschinenraum der *Enterprise* der Original-Serie *Star Trek* Anwendung gefunden zu haben.

Ikarie XBI. Gang. Min. 48:26

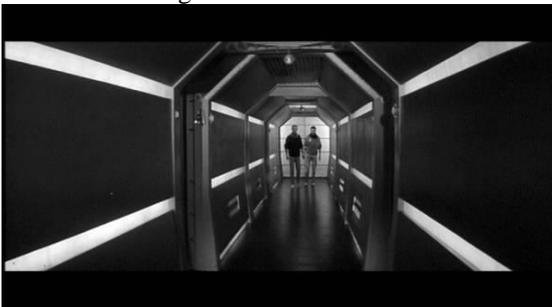


fig. 19

2001. Gang. Min. 69:17



fig. 20

Star Trek: The Day of Dove. Gang. Min. 30:32



fig. 21

Star Trek: The Paradise Syndrome.
Maschinenraum, Min. 10:31



fig. 22

Raumpatrouille Orion: Angriff aus dem All,
Gang. Min. 7:00



fig. 23

Raumpatrouille Orion: Angriff aus dem All,
Gang. Min. 34:42

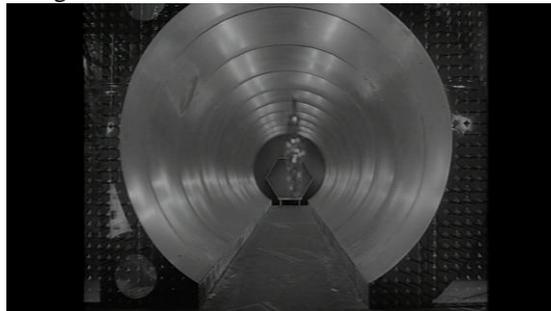


fig. 24

In der westdeutschen Serie *Raumpatrouille Orion* (1966¹⁴⁶) wird der *schnelle Raumkreuzer Orion* lediglich als Transportmittel und Kriegsschiff, nicht als Stadt verwendet. Die Architektur zu der Serie wurde vom Fernseharchitekten Rolf Zehetbauer entworfen, der später den international bekannten Film *Das Boot* (1981) gestaltete und für *Cabaret* (1972) mit dem Oscar geehrt wurde.¹⁴⁷ Das Interieur des Schiffs ist dabei stark durch die Zweckentfremdung bekannter Alltagsgegenstände geprägt und darin außergewöhnlich (so finden sich beispielsweise Bügeleisen als Bedienelemente der Armaturen der Kommandobrücke).

In der Serie wurde das Schiff *Orion* zwar nicht mit weitläufigen Gängen und Räumen zur Unterhaltung ausgestattet, dafür aber die Basis auf der Erde und die Außenposten. Den Gängen wird hier durch ihre Außergewöhnlichkeit auch eine besondere Bedeutung beigemessen. Und statt in einem Gemeinschaftsraum auf dem Schiff trifft sich die Besatzung am Ende und am Anfang einer jeden Folge im sogenannten *Starlight Casino* in der Basis auf dem Meeresgrund, wo meistens mit Offizieren der anderen Schiffe und mit Mitgliedern des Sicherheitsapparates über private Schwierigkeiten und Probleme mit der Raumfahrt bei dem einen oder anderen alkoholischen Getränk gescherzt wird. Auffallend dabei sind die futuristischen Tanzszenen, die im Hintergrund von mehreren Paaren ausgeführt werden, wobei sich die Hauptpersonen manchmal anschließen, um ihre Dialoge tanzend in Zweisamkeit zuende zu führen. Dieser Tanz, der sogar einen eigenen Namen – Galyxo¹⁴⁸ – besitzt,

¹⁴⁶ Im selben Jahr wurde die US-amerikanische Serie *Star Trek* zum ersten Mal ausgestrahlt.

¹⁴⁷ BOCK / BERGFELDER 2009, S. 545

¹⁴⁸ <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/roswitha-voelz-will-heute-den-galyxo-tanzen---genau-wie-vor-40-jahren-auf-der--raumpatrouille-orion--wie-eine-ganz-junge-frau,10810590,10419016.html>

wurde von dem Choreografen William Millie erfunden, die Musik dazu schrieb Peter Thomas. Ein sehr ähnlicher futuristischer Tanz ist auch in *Ikarie XB1* drei Jahre zuvor zu finden¹⁴⁹. Die Bewegungen beider Tänze wirken seltsam, teilweise auch etwas humoristisch, und haben mit einem bekannten klassischen Tanz, abgesehen vom paarweisen Tanzen, wenig gemein. Die Paare bewegen sich meist Rücken an Rücken, stampfen im Kreis, berühren mal die Ellenbogen des Partners, mal die eigenen Schultern, wie beim Ententanz, und achten darauf, an den richtigen Stellen festen Blickkontakt herzustellen.

Der Komponist zur Serie *Raumpatrouille Orion*, Peter Thomas, komponierte dafür eine modern anmutende, aber schlichte Tanzmusik, in der er Jazz, Klassik, Schlager, Marsch- und Zwölftonmusik miteinander kombinierte und mit modernen elektronischen Klängen und beinahe schizophrenen Akkorden untermalte.¹⁵⁰ Die Melodie ist einfach, wird nur von wenigen Instrumenten eingespielt und durch lange Pausen gegliedert. Zdeněk Liška komponierte die Musik für den Film *Ikarie XB1*. Auch hier wird zu sehr einfachen, sich immer wiederholenden und eher jazzigen Melodien getanzt.

Ikarie XB1. Tanz. Min. 25:32



fig. 25

Raumpatrouille Orion: Deserteure. Tanz.
Min. 53:54



fig. 26

Beachtenswert ist zudem die Rolle des *Zentralautomaten* in *Ikarie XB1*. Es handelt sich um einen Bordcomputer, den die Besatzung wie ein Lexikon befragt, der das Schiff wie ein Autopilot zu steuern imstande ist und über den man Zugriff auf die meisten

¹⁴⁹ Von den Gästen des Filmfestivals in Triest wurde dieser Tanz angeblich als der „kosmische Twist“ bezeichnet: <http://www.csfd.cz/film/7390-ikarie-xb-1/zajimavosti/?type=film>

¹⁵⁰ Vgl. <http://www.jazzthetik.de/index.php/archiv/22-people/129-etwas-spinnert-peter-thomas> und <http://www.zeit.de/1996/28/zehn.txt.19960705.xml/seite-2>

Funktionen des Schiffes erhalten kann. Solche sprechenden Bordcomputer scheint es in den Genrevertretern vor *Ikarie XBI* nicht gegeben zu haben. Zugleich aber erfüllt der Schiffcomputer der *Enterprise* ebendieselbe Funktion, genauso wie *HAL* in *2001* und in abgeschwächter Form ähnlich wie der Bordcomputer bei *Raumpatrouille Orion*.

Zugleich wird aber in *Ikarie XBI* nie eine Gefahr thematisiert, die von einem solchen fast allmächtigen Bordcomputer ausgehen könnte. Dies ist ein Thema, das erst in *Raumpatrouille Orion*, *Star Trek*¹⁵¹ und durch den Zweikampf mit *HAL* insbesondere auch in *2001* aufgegriffen wurde.

5. Fazit

Durch den weit gefassten diachronen Vergleich von zahlreichen Science-Fiction-Filmen konnte festgestellt werden, dass der Film *Ikarie XBI* jedenfalls eine eindeutige Vorreiterrolle in der Entwicklung des Genres gespielt hat, und zwar sowohl auf ästhetischer als auch auf inhaltlicher Ebene: Seit *Ikarie XBI* wurden die Weltraummissionen zunehmend friedlich, das Konzept des Raumschiffs wandelte sich in manchen Fällen vom militärisch-realistischen Kleinschiff zu einer groß angelegten fliegenden Stadt mit einem sprechenden Bordcomputer, und auch die US-amerikanischen Filme scheuten nicht mehr vor Gesellschaftskritik zurück. Vor allem aber wird das Motiv der Reise philosophisch und theologisch interpretiert. Betrachtet man die oben zitierten Definitionen der Science-Fiction von KOEBNER und O'DONELL¹⁵², kann man dem tschechoslowakischen Film *Ikarie XBI* nahezu eine erstmalige Erweiterung des Genres um ein neues Subgenre wie etwa *Reise zu sich selbst* oder *Die Suche nach der neuen Heimat* zuschreiben.

Aufgrund der zahlreichen Parallelen zwischen *Ikarie XBI* und insbesondere *2001 – A Space Odyssey* sowie *Star Trek* und im geringeren Maße auch *Raumpatrouille Orion* ist es nicht unwahrscheinlich, dass zumindest eine leichte Abhängigkeit der drei letztgenannten Werke von *Ikarie XBI* besteht. Freilich ist es schwer nachweisbar, dass die Schöpfer von *2001*, *Star Trek* oder *Orion* den tschechoslowakischen Film überhaupt

¹⁵¹ Vgl. u. A. *Star Trek The Ultimate Computer* (S2E24, 1968) und *The Changeling* (S2E3, 1967); *Orion Hüter des Gesetzes* und *Deserteure* (beide 1966)

¹⁵² s.o. S. 9

gesehen haben, zumal er in der Originalversion in den USA die längste Zeit nicht zugänglich war¹⁵³, beziehungsweise ob die Schöpfer der genannten Filme etwa nur die US-Version *Voyage to the End of the Universe* kannte. Es wäre überaus hilfreich, eine ausführliche Gästeliste zum *Festival Internazionale del film di Fantascienza* von 1963 zu finden, da die Originalfassung von *Ikarie XBI* dort für lange Zeit das einzige Mal im Westen gezeigt wurde. Roger Corman, ein besonders aktiver Produzent und Regisseur für die Produktionsfirma *AIP*, die *Ikarie XBI* zu *Voyage to the End of the Universe* umgearbeitet hat, wurde bei dem Festival in Triest immerhin mit einem Preis beehrt.¹⁵⁴ Ebenfalls wünschenswert wäre eine genaue Recherche der Mitarbeiter, die für *AIP* den Film *Ikarie XBI* bearbeiteten oder auch eine umfassende Untersuchung über die rechtlichen und vertraglichen Hintergründe über die Ankäufe der Ostblockfilme in den Westen.

Stanley Kubricks Begeisterung für sowjetische Filme¹⁵⁵ macht es immerhin denkbar, dass er sich auch Zugang zu *Ikarie XBI* verschafft hat. Und die Tatsache, dass *Ikarie XBI* in der DDR in deutscher Synchronfassung erschien, macht es mehr als wahrscheinlich, dass auch die westdeutschen Schöpfer von *Raumpatrouille Orion* den Film gesehen haben und sich zumindest von den Tanzszenen inspirieren ließen.¹⁵⁶

Es ist freilich selbstverständlich, dass bei der Schaffung oder Weiterentwicklung eines Filmgenres der Einfluss nicht nur von einem Film ausgehen kann. Es spielen zahlreiche Faktoren, wie historische, politische oder technische Entwicklungen eine wichtige Rolle, sowie auch die Inspiration durch andere Sparten der Kunst, wie zum Beispiel die Literatur.

Es wäre auch eine Untersuchung erstrebenswert, die sich im Allgemeinen mit dem Einfluss des östlichen Kinos auf das Hollywoodkino der 50er- und 60er-Jahre befasst. Denn durch die Vermarktung von Ostblockfilmen durch US-amerikanische Produktionsfirmen und die damit verbundene Verschleierung der Herkunft liegt ein starker Einfluss der Ostblockfilme auf das westliche Kino näher, als es auf den ersten Blick den Anschein hat.

¹⁵³ S.o. S. 11

¹⁵⁴ S.o. S. 1

¹⁵⁵ S.o. S. 39

¹⁵⁶ S.o. S. 66

6. Quellenverzeichnis

Bücher

ALEXANDER, David. Gene Roddenberry. Der Schöpfer von Star Trek: Eine autorisierte Biographie. (Deutsche Erstausgabe) Wilhelm Heyne Verlag. München 1994

ASIMOV, Isaac. The Early Asimov or, Eleven Years of Trying. Doubleday. New York. 1972

BOCK, Hans Michael / BERGFELDER, Michael. The Concise of German Cinema: Encyclopedia of German Cinema. Berhahn Books. USA. 2009

CLARKE, Arthur. »2001«: Aufbruch zu verlorenen Welten. Goldman Verlag. Berlin 1983

DIXON, Wheeler. Visions of Paradise: Images of Eden in the Cinema. Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey, London 2006

DONNERT, Erich. Russische Entdeckungsreisen und Forschungsexpeditionen in den Stillen Ozean im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. In: Europa in der Frühen Neuzeit: Mittel-, Nord- und Osteuropa. Band 6. (Hg. Erich Donnert). Böhlau Verlag, Köln. 2002

ENGEL, Christine. Nautschnaja Fantastika und Science-fiction. In: Science Fiction in Osteuropa: Beiträge zur russischen, polnischen und tschechischen phantastischen Literatur (Hg. Wolfgang Kasack). Berlin Verlag. Berlin 1984

GARFINKEL, Simon. Happy Birthday, HAL. In: The Making of 2001: A Space Odyssey. (Hg. Stephanie Schwam). The Modern Library. New York. 2000

GEDULD, Carolyn. The Production: A Calendar. In: The Making of 2001: A Space Odyssey. (Hg. Stephanie Schwam). The Modern Library. New York. 2000

- HAMES, Peter. The Czechoslovak New Wave. Wallflower Press. London 2005
- HAMES, Peter. The cinema of Jan Švankmajer: dark alchemy. Wallflower Press. London 2008
- HAMES, Peter. Czech and Slovak Cinema: theme and tradition. Edinburgh University Press. Edinburgh. 2009
- HURTADO, Albir. Traducción y traductología. Cátedra: 2001. [Übersetzt von José Luis Martí-Ferriol]: A descriptive and comparative study of the translation norms for the dubbed and subtitled versions of the film 'Monster's Ball' (English – Spanish) In: Translation Norms – What is “normal” in the translation profession? (Hg. Ian Kemble). University of Portsmouth. Portsmouth. 2004
- JANSEN, Peter. Stanley Kubrick: Film Reihe 18. Hansen Verlag. München. 1984
- KASACK, Wolfgang. Osteuropäische phantastische Literatur. In: Science Fiction in Osteuropa: Beiträge zur russischen, polnischen und tschechischen phantastischen Literatur (Hg. Wolfgang Kasack), Berlin Verlag. Berlin 1984
- KING, Geoff / KRZYWINSKA, Tanja. Science Fiction Cinema: From Outerspace to Cyberspace. Wallflower Press. London. 2000.
- KIRSNER, Inge. Erlösung im Film: Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen. Verlag W. Kohlhammer. Stuttgart. 1996
- KOEBNER, Thomas. Filmgenres: Science Fiction. Reclam Verlag. Stuttgart. 2003
- KUNDERA, Milan. IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol). Praha 27. - 29. června 1967, (Hg. Otakar Mohyla). Československý spisovatel. Praha 1968
- LEM, Stanisław. Gast im Weltraum. Verlag Volk und Welt. Berlin 1956

- LEM, Stanisław. Solaris. Marion von Schröder Verlag GmbH. Hamburg, Düsseldorf: 1972
- LEV, Peter (Hg.). Transforming the Screen 1950-1959: History of American Cinema. University of California Press. California. 2006
- MCGEE, Mark. Faster and Furiouser: The Story of American International Pictures. Mcfarland & Co Inc Pub. Jefferson. 1996
- NELSON, Thomas. Kubrick: Inside a Film Artist's Maze. Indiana University Press. Bloomington. 2000
- O'DONNELL, Victoria: Science Fiction Film and Cold War Anxiety. In: Transforming the Screen 1950-1959: History of American Cinema. (Hg. Peter Lev). University of California Press. California. 2006
- OVID, Metamorphosen (Hg. Niklas Holzberg), Artemis und Winkler. Zürich. 1996
- OWEN, Jonathan. Avant-garde to new wave: Czechoslovak cinema, surrealism and the sixties. Berghahn Books. New York. 2011
- ROTTENSTEINER, Franz Polnische Phantastik von Jerzy bis Adam Wisnieski-Snerg. In: Science Fiction in Osteuropa (Hg. Wolfgang Kasack). Berlin. 1984
- SPIEGEL, Simon. Die Konstitution des Wunderbaren: Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. Schüren Verlag. Marburg. 2007
- SUVIN, Darko. Poetik der Science Fiction: Zur Theorie einer literarischen Gattung. Suhrkamp Verlag. Berlin. 1987
- WALTER, Stephan. 2001: Mythos und Science im Cinema. Books on Demand, Norderstedt. 2002

WHEAT, Leonard. Kubrick's 2001: A Triple Allegory. Scarecrow Press. Maryland. 2000

Artikel

BLÁHOVÁ, Jindřiška: "They've Seen the Impossible... They've lived the Incredible...".

Repacking Czechoslovak Films for the US Market during the Cold War. In:
Illuminace: Tge Journal of Film Theory, History and Aesthetics. Vol. 3. Národní
filmový archiv. Prag. 2012

DUMUSQUE, Xavier et al.: An Earth-mass planet orbiting α Centauri B. In: Nature. Vol.
491. Nature Publishing Group. London. 2012

DAVIDSON, Rjurik: Science, Technology and humanity Visions of the Future. In 2001:
A Space Odyssey. In: Screen Education. Issue 54. Fitzroy. Australien. 2009

FARMER, Sarah: Oradour-sur-Glâne: Memory in a Preserved Landscape. In: French
Historical Studies. Vol. 19, No. 1. Duke University Press. Durham. 1995

GUNN, James: Jules Verne Roundtable. In: Science Fiction Studies. Vol. 32, Issue 1.
DePauw University. Greencastle. 2005

ROBERTS, Ian: Oppenheimer's Heir: Morbius and Atomic Technology in Forbidden
Planet. In: Journal of Popular Film & Television. Vol. 38, Issue 4. Abingdon,
Oxfordshire: 2010

ROTHMEIER, Christa: Die tschechische Literatur der sechziger Jahre. In: Der
Donauraum. Heft 2. Verlag Böhlau Wien. Wien. 2008

URBAN, Rudolf: Vom „Prager Frühling“ zur „Normalisierung“: Tschechoslowakische
Schriftsteller unter Novotný, Dubček und Husák. In: Osteuropa: Zeitschrift für

Gegenwartsfragen des Ostens. 21. Jahrgang/Heft 2. Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde. Berlin. 1971

ŽIŽEK, Slavoj: The Thing from Inner Space on Tarkovsky. In: Angelaki: The Journal of the Theoretical Humanities. Vol. 4. Issue 3. Routledge. United Kingdom. 1999

Internet¹⁵⁷

Amazon: *Kundenrezension:*

<http://www.amazon.de/review/RLJJK7H45XPZQ>

Astronomy Picture of the Day: *Canis Major Dwarf: A New Closest Galaxy:*

<http://apod.nasa.gov/apod/ap031117.html>

Česko-Slovenská filmová databáze:

Ikarie XB1: <http://www.csfd.cz/film/7390-ikarie-xb-1/>

Ikarie XB1: <http://www.csfd.cz/film/7390-ikarie-xb-1/zajimavosti/?type=film>

Jan Zázvorka: <http://www.csfd.cz/tvurce/51432-jan-zazvorka/>

Berliner Zeitung: *Wie eine ganz junge Frau:*

<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/roswitha-voelz-will-heute-den-galyxotanzen---genau-wie-vor-40-jahren-auf-der--raumpatrouille-orion--wie-eine-ganz-junge-frau,10810590,10419016.html>

Bild der Wissenschaft (Online Archiv): *Raketen statt Küchen:*

http://www.wissenschaft.de/archiv/-/journal_content/56/12054/1545943/Raketen-statt-K%C3%BCchen/

DVD Talk: *Ikarie XB1*:

<http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1867ikar.html>

¹⁵⁷ Alle Internetquellen wurden zuletzt am 22.12.2014 um 01:50 gesichtet

The european speculative fiction portal: *Trieste International Film Festival*:
<http://scifiportal.eu/trieste-international-film-festival/>

European southern Observatory:

Planet im sonnennächsten Sternsystem entdeckt:

<http://www.eso.org/public/austria/news/eso1241/>

The Andromeda Galaxy:

<http://www.eso.org/public/germany/images/b07/?lang=de>

Fox News: *B-Movie King Roger Corman to Receive Honorary Oscar*:

<http://www.foxnews.com/entertainment/2009/11/11/b-movie-king-roger-corman-receive-honorary-oscar/>

International Movie Database:

Ikarie XBI:

http://www.imdb.com/title/tt0122111/?ref_=nv_sr_1&licb=0.5451816872227937

Der Himmel ruft: <http://www.imdb.com/title/tt0053103/>

Voyage to the Planet of Prehistoric Woman:

http://www.imdb.com/title/tt0063790/trivia?ref_=tt_trv_trv

Walter M. Jefferies Biography:

http://www.imdb.com/name/nm0420142/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Institut für Kulturwissenschaft: *Ruinen – Landschaften*:

<http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/texte/natsub/ruinen.html>

Jazz-Thetik: *Etwas spinnert Peter Thomas*:

<http://www.jazzthetik.de/index.php/archiv/22-people/129-etwas-spinnert-peter-thomas>

The Kubrick Site: *2001 and the Motif of the Voyage*:

<http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0001.html>

Libri Pohnibiti: *Podpisy*:

<http://libpro.cts.cuni.cz/charta/index2.htm#j>

The New York Times: *Voyage to the End of the Universe*:

<http://www.nytimes.com/movies/movie/115766/Voyage-to-the-End-of-the-Universe/overview>

Official Website of Roger Corman:

About Roger: <http://www.newhorizonpictures.com/info/About>

Upcoming Projects:

http://www.newhorizonpictures.com/info/Upcoming_Projects

Spiegel Online:

B-Movie-König Corman:

<http://www.spiegel.de/einestages/b-movie-koenig-corman-a-946779.html>

Nimm die Faust mein Schätzchen: <http://ml.spiegel.de/article.do?id=836316>

Wikipedia:

Ikarie XB1: http://en.wikipedia.org/wiki/Ikarie_XB-1

Youtube: *Ikarie XB1 Teaser*:

<http://www.youtube.com/watch?v=x9yzOi1AYug>

Die Zeit:

Peter Thomas, Komponist der Filmmusik zu „Raumpatrouille Orion“ begeistert die Jugend: <http://www.zeit.de/1996/28/zehn.txt.19960705.xml/seite-2>

DVD

2001: A Space Odyssey (1968, Stanley Kubrick, *2001: Odyssee im Weltraum*), Tuner Entertainment Co. and Warner Bros. 2008

Ikarie XB1 (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Journey to the Center of the Earth (1959, Henry Levin, *Jules Vernes: Die Reise zum Mittelpunkt der Erde*), Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2003

Nebo Zovjet (1960, Michail Karjukov; Alexander Kosyr, Dovzhenko, *Der Himmel ruft*), Icestorm Distribution Berlin GmbH, 2009

Raumpatrouille Orion (1965, DVD Disc1) Eurovideo. 2004

Stalker (1972, Andrej Tarkowskij), Icestorm Entertainment. 2003

Star Trek V: The Final Frontier (1989, William Shatner, *Star Trek V: Am Rande des Universums*), Paramount Home Entertainment. 2005

Star Trek VI: The Undiscovered Country (1991, Nicholas Meyer, *Star Trek VI: Das unentdeckte Land*) Paramount Pictures. 2001

Star Trek: The Original Series (1968, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season 2.2, Disc 7]) CBS Studios Inc.. 2009

Star Trek: The Original Series (1968, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season 3.1, Disc 1]) CBS Studios Inc.. 2009

Star Trek: The Original Series (1968, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season 3.1, Disc 3]) CBS Studios Inc.. 2009

Star Trek: The Original Series (1966, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season 1.1, Disc 1]) CBS Studios Inc.. 2009

Filmografie

2001 – A Space Odyssey, Stanley Kubrick, USA/GB, 1968

Battle Beyond the Sun [nach *Nebo Zovjet*], Francis Ford Coppola, USA, 1959

Bláznova Kronika, Karel Zeman, ČSSR, 1964

Cabaret, Bob Fosse, D, 1972

Cesta do pravěku, Karel Zeman, ČSSR, 1955

Das Boot, Wolfgang Petersen, D, 1981

Der Schweigende Stern, Kurt Maetzig, D/PL, 1960

Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, Stanley Kubrick, USA/GB, 1964

Event Horizon, Paul Anderson, USA/GB 1997
First Spaceship to Venus [nach *Der Schweigende Stern*], Kurt Maetzig, USA, 1962
Forbidden Planet, Fred Wilcox, USA, 1956
Frau im Mond, Fritz Lang, D, 1929
Ikarie XBI, Jindřich Polák, ČSSR, 1963
Interstellar, Christopher Nolan, USA/GB 2014
Jan Hus, Otakar Vávra, ČSSR, 1954
Jan Žižka, Otakar Vávra, ČSSR, 1955
Jurassic Park, Steven Spielberg, USA, 1993
Jurassic Park III, Joe Johnston, USA, 2001
Journey to the Center of the Earth, Henry Levin, USA, 1959
Kladivo na čarodějnice, Otakar Vávra, ČSSR, 1969
Krakatit, Otakar Vávra, ČSSR, 1948
Limonádový Joe aneb Koňská opera, Oldřich Lipský, ČSSR, 1964
Muž z prvního století, Oldřich Lipský, ČSSR, 1961
Na kometě, Karel Zeman, ČSSR, 1970
Nebeští jezdci, Jindřich Polák, ČSSR, 1968
Nebo Zovjet [Небо зовѣт] Michail Karjukov [Михаил Карюков], UdSSR, 1959
Oldboy, Park Chan-wook, KOR, 2003
Oldboy, Spike Lee, USA, 2013
Planeta Bur [Планета бурь] Pavel Klušanec [Павел Клушанцев], UdSSR, 1962
Proti všem, Otakar Vávra, ČSSR, 1956
Ringu, Hideo Nakata, JAP, 1998
Romance pro Křídlovku. Otakar Vávra, ČSSR, 1966
Sedmikrásky [dt. Tausendschönchen], Pavel Juráček, ČSSR, 1966
Solaris [Солярис] Boris Nirenburg [Борис Ниренбург], UdSSR, 1968
Solaris [Солярис] Andrej Tarkowski [Андреем Тарковским], UdSSR, 1972
Solaris, Steven Soderbergh, USA, 2002
Stalker [сталкер], Andrej Tarkowski [Андреем Тарковским], UdSSR, 1979
Star Trek IV: The Voyage Home, Leonard Nimoy, USA, 1986
Star Trek V: The Final Frontier, William Shatner, USA, 1989
Star Trek VI: The Undiscovered Country, Nicholas Meyer, USA, 1991

Tajemství Hradu v Karpatech, Oldřich Lipský, ČSSR, 1981
The Fabulous World of Jules Verne [nach *Vynález Zkázy*], Karel Zeman, USA, 1961
The Little Shop of Horrors, Roger Corman, USA, 1960
The Lost World: Jurassic Park, Steven Spielberg, USA, 1997
The Ring, Gore Verbinski, USA, 2002
Ukradená vzducholod', Karel Zeman, ČSSR, 1966
Virtually Heroes, G. J. Echternkamp, USA 2013
Voyage to the End of the Universe [nach *Ikarie XBI*], Jack Pollak, USA, 1964
Voyage to the Prehistoric Planet [nach *Planeta Bur*] Curtis Hurrington, USA, 1965
Voyage to the Planet of Prehistoric Woman [nach *Voyage to the Prehistoric Planet*],
Peter Bogdanovich, USA, 1968
Vynález Zkázy [dt. Die Erfindung des Verderbens], Karel Zeman, ČSSR, 1958
X – The Man with the X-Ray Eyes, Roger Corman, USA, 1963

Serien

Star Trek [Raumschiff Enterprise] Staffel 1-3: The Original Series, USA, 1966-1969
Pilotfolge: *The Cage*, Erstaussstrahlung 1988
Staffel 1, Folge 3: *Where No Man Has Gone Before*, 1966
Staffel 1, Folge 11: *The Menagerie Part I*, 1966
Staffel 1, Folge 12: *The Menagerie Part II*, 1966
Staffel 1, Folge 15: *Shore Leave*, 1966
Staffel 1, Folge 23: *A Taste of Armageddon*, 1967
Staffel 2, Folge 2: *Who Mourns for Adonais?*, 1967
Staffel 2, Folge 3: *The Changeling*, 1967
Staffel 2, Folge 21: *Patterns of Force*, 1968
Staffel 2, Folge 26: *Assignment: Earth*, 1968
Staffel 3, Folge 10: *Plato's Stepchildren*, 1968
Staffel 3, Folge 15: *Let That Be Your Last Battlefield*, 1969
Staffel 3, Folge 18: *The Lights of Zetar*, 1969

Raumpatrouille Orion. Staffel 1. Folgen 1-7, BRD 1966

Staffel 1, Folge 1: *Angriff aus dem All*

Staffel 1, Folge 3: *Hüter des Gesetzes*

Staffel 1, Folge 4: *Deserteure*

Pan Tau, Staffel 1-4, ČSSR/BRD, 1969-1978

Klaun Ferdinand (ČSSR, 1959-1965)

Klaun Ferdinand a raketa (1963) Jindřich Polák

Abbildungsverzeichnis

Fig. 1: *Plakat zur Vermarktung von Ikarie XB1 in ČSSR* (von Teodor Rotrekl).

In: <https://faberadatch.wordpress.com/2011/02/23/offscreen-2011-ikarie-xb-1-voyage-to-the-end-of-the-univers-1963/>

Fig. 2: *Plakat zur Vermarktung von Voyage to the End of the Universe 1964*.

In: <http://robtalbotcultandworld.blogspot.co.at/2013/12/ikarie-xb-1-1963.html>

Fig. 3: *Ikarie XB1*. Schlussbild. Min. 82:36.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák) Filmové studio Barrandov, Ostalgica, 2008

Fig. 4: *Voyage to the End of the Universe*. Schlussbild. Min. 75:40.

In: *Voyage to the End of the Universe*¹⁵⁸

Fig. 5: *Ikarie XB1*. Schlussszene. Min. 82:15-82:37.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák) Filmové studio Barrandov, Ostalgica, 2008

Fig. 6: *Voyage to the End of the Universe*. Schlussszene. Min. 75:25-75:37.

In: *Voyage to the End of the Universe*

Fig. 7: *Ikarie XB1*. Min. 82:15-82:37.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Fig. 8: *2001*. Min. 127:15-134:40.

¹⁵⁸ Aufgrund der Unzugänglichkeit von *Voyage to the End of the Universe* wurde der Film aus einer inoffiziellen Internetquelle bezogen.

In: *2001: A Space Odyssey* (1968, Stanley Kubrick, *2001: Odyssee im Weltraum*),
Tuner Entertainment Co. and Warner Bros. 2008

Fig. 9: *Ausschnitt aus dem Plakat zur Vermarktung von Ikarie XB1 in ČSSR* (von
Teodor Rotrekl).

In: [https://faberadatch.wordpress.com/2011/02/23/offscreen-2011-ikarie-xb-1-
voyage-to-the-end-of-the-univers-1963/](https://faberadatch.wordpress.com/2011/02/23/offscreen-2011-ikarie-xb-1-voyage-to-the-end-of-the-univers-1963/)

Fig. 10: *U.S.S. Enterprise aus der Serie Star Trek*.

In: [http://www.foundation3d.com/index.php?categoryid=38&p13_sectionid=307&
p13_fileid=2068](http://www.foundation3d.com/index.php?categoryid=38&p13_sectionid=307&p13_fileid=2068)

Fig. 11: *Ikarie XB1*. Kommandobrücke. Min. 29:21.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Fig. 12: *Star Trek: The Children Shell Lead*. Kommandobrücke. Min. 28:50.

In: *Star Trek: The Original Series* (1968, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season
3.1, Disc 1]), CBS Studios Inc.. 2009

Fig. 13: *Ikarie XB1*. Sportraum. Min. 11:47.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Fig. 14: *Star Trek: Charlie X*. Sportraum. Min. 24:58.

In: *Star Trek: The Original Series* (1966, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season
1.1, Disc 1]), CBS Studios Inc.. 2009

Fig. 15: *Ikarie XB1*. Schach. Min. 16:00.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Fig. 16: *Star Trek: Charlie X*. Schach. Min. 16:20.

In: *Star Trek: The Original Series* (1966, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season
1.1, Disc 1]), CBS Studios Inc.. 2009

Fig. 17: *Ikarie XB1*. Kantine Min. 48:26.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Fig. 18: *Star Trek: Charlie X*. Gemeinschaftsraum. Min. 09:28.

In: *Star Trek: The Original Series* (1966, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season
1.1, Disc 1]), CBS Studios Inc.. 2009

Fig. 19: *Ikarie XB1*. Gang. Min. 48:26.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Fig. 20: *2001*. Gang. Min. 69:17.

In: *2001: A Space Odyssey* (1968, Stanley Kubrick, *2001: Odyssee im Weltraum*),
Tuner Entertainment Co. and Warner Bros. 2008

Fig. 21: *Star Trek: The Day of Dove*. Gang. Min. 30:32.

In: *Star Trek: The Original Series* (1968, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season
3.1, Disc 3]), CBS Studios Inc.. 2009

Fig. 22: *Star Trek: The Paradise Syndrome*. Maschinenraum, Min. 10:31.

In: *Star Trek: The Original Series* (1968, *Raumschiff Enterprise*, DVD [Season
3.1, Disc 1]), CBS Studios Inc.. 2009

Fig. 23: *Raumpatrouille Orion: Angriff aus dem All*, Gang. Min. 7:00.

In: *Raumpatrouille Orion* (1965, DVD Disc1), Eurovideo. 2004

Fig. 24: *Raumpatrouille Orion: Angriff aus dem All*, Gang. Min. 34:42.

In: *Raumpatrouille Orion* (1965, DVD Disc1), Eurovideo. 2004

Fig. 25: *Ikarie XB1*. Tanz. Min. 25:32.

In: *Ikarie XB1* (1963, Jindřich Polák), Ostalgica, 2008

Fig. 26: *Raumpatrouille Orion: Deserteure*. Tanz. Min. 53:54.

In: *Raumpatrouille Orion* (1965, DVD Disc1), Eurovideo. 2004

8. Abstract

In der vorliegenden Diplomarbeit wird der Einfluss des tschechoslowakischen Films *Ikarie XB1* (1963) von Jindřich Polák auf spätere Science-Fiction-Filme und Serien untersucht. Durch die Vermarktung des Films als *Voyage to the End of the Universe* von der Produktionsfirma *American International Pictures* wurde der Film auch beim US-amerikanischen Publikum bekannt und inspirierte Filmemacher bei ihren späteren Werken. Durch *Ikarie XB1* änderten sich die vorherrschenden Motive, wie Abenteuerreisen oder Kämpfe mit mutierten Ungeheuern, bei den Genrevertretern zu einer transzendentalen Reise. Auch in Hinblick auf die Ästhetik fand eine erkennbare Änderung statt: Es ist nicht mehr die militärische Darstellung von Raumschiffen vorherrschend, sondern das Schiff als moderne Stadt fand Einzug ins Genre.

Eine Untersuchung von östlichen und westlichen Science-Fiction-Filmen, die vor und nach *Ikarie XB1* produziert wurden, zeigt eine deutliche Änderung des Genres.

9. Lebenslauf

Bildung

- 2007 bis dato *Universität Wien*
Theater-, Film- und Medienwissenschaften
- 2010 bis 2011 *Université François Rabelais*
Tours, Frankreich
- 2002 bis 2007 *Höhere Bundeslehranstalt für Tourismus u.
Wirtschaft*

Berufliches

- 2014 *This Human World Festival*
- › Mitwirkung beim Festivalsablauf
- 2008 bis 2014 *edition a Verlag GmbH und Labor Verlag*
- › Büro- und Projektleitung
 - › Konzeptionierung und Koordinierung aller Social Media Kanäle der *edition a GmbH*
 - › Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
- 2008 bis heute *Die Gruppe und Verein zur Unterstützung
märchenhaften Theaters*
- › ehrenamtliche Mitarbeit an Literaturprojekten
- 2010 *Wiener Volkstheater*
- › Praktikum im Pressebüro
 - › Erstellung von Pressespiegeln
 - › Datenbankpflege