

Bonnie Noonan: Gender in Science Fiction Films, 1964-1979: A Critical Study

Jefferson: McFarland 2015, 218 S., ISBN 9780786459742, USD 29,95

Zu ihrer im Jahr 2005 erschienenen Studie *Women Scientists in Fifties Science Fiction Films* (Jefferson: McFarland, 2005) hat Bonnie Noonan nun mit *Gender in Science Fiction Films, 1964-1979* den Anschlussband vorgelegt. Wie der Titel verspricht, richtet sich ihr Interesse nicht mehr alleine auf die Darstellung von Frauen einer bestimmten Berufsgruppe. Vielmehr durchleuchtet Noonan nun grundlegender die cineastischen Konstruktionen von Gender in Science-Fiction-Filmen des Untersuchungszeitraums.

Die Begrenzung auf den Zeitraum von 1964 bis 1978 begründet Noonan überzeugend damit, dass die Entwicklung des Genres in dieser Phase mit Filmen wie *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964) neue Wege einschlug (vgl. S.43). Die von *mad scientists* oder durch atomare Verstrahlung geschaffenen Ungeheuer (z.B. *Them!* [1954], *Formicula* [1954], *Tarantula* [1955]) geprägte Ära der 1950er-Science-Fiction hatte damit ihren Abschluss gefunden. Gegen Ende der 1970er Jahre leiteten bahnbrechende Werke etwa von Steven Spielberg oder Ridley Scott wiederum eine neue Entwicklung innerhalb des Genres ein (vgl. S.10), die als Endpunkt der Studie fungiert. Doch auch innerhalb des Untersuchungszeitraumes war die Science Fiction nicht homogen und vielen Wandlungen unterworfen – mit

Filmen so unterschiedlich wie *Barbarella* (1968), der zwar von Männern für den männlichen Blick produziert worden sei, aber gleichwohl die sexuelle Macht von Frauen zelebrierte (vgl. S.96), oder dem „very male-oriented“ (S.60) *2001 – A Space Odyssey* (1968).

Die Autorin hat ihre Untersuchung in vier Kapitel eingeteilt. Zunächst klassifiziert sie sechzehn Filme aus der Zeit von 1965-1968 hinsichtlich der Kriterien Genre-Entwicklung und Gender (vgl. S.11-46), wobei sie sich in diesem Abschnitt, anders als in den folgenden, nicht auf Kinofilme beschränkt, sondern auch die von 1963 bis 1965 ausgestrahlte Fernsehserie *The Outer Limits* in den Blick nimmt (vgl. S.12-25). An *The Outer Limits* zeigt Noonan, inwiefern die Serie die Konventionen des Genres der 1950er Jahre bewahrt hat (vgl. S.11). Anhand fiktiver Wissenschaftlerinnen zeige die Serie Frauen im Konflikt mit der traditionellen weiblichen Rolle als Hausfrau und Mutter (vgl. S.24f.). Gegenüber den Science-Fiction-Filmen aus den 1950er Jahren würden ihre Einflussphäre und die Handlungsmöglichkeiten in der Serie dabei sogar weiter limitiert (vgl. S.25-27).

Der zweite Abschnitt gilt ganz den „genre-bending films“ (S.9) des von Noonan in dieser Hinsicht als spektakulär bezeichneten Jahres 1968 (vgl. S.47-74). Sie präsentieren weibliche Figuren als Ehefrauen, Stewardessen,

Büroangestellte, Studentinnen, Wissenschaftlerinnen. Selbst eine Königin der Galaxis und weibliche Affen finden sich unter ihnen. Männliche Figuren wiederum treten als Helden, Diener, Wissenschaftler, Schürzenjäger und ebenfalls als Affen auf (vgl. S.46). Noonan zufolge erscheinen etliche der Gender-Rollen nur auf den ersten Blick konventionell, bei näherer Betrachtung zeige sich jedoch, dass sie keineswegs traditionell codiert seien. Ein Gegenbeispiel findet Noonan in den konventionellen Geschlechterbildern von Stanley Kubricks *2001* (vgl. S.59f.).

Anschließend untersucht Noonan cineastische Repräsentationen von Gender der von 1968 bis 1978 reichenden „Middle Period“ (S.75) im Zusammenhang mit Wissenschaft, Ehe, Sex, ‚Rasse‘ und Dystopie und unternimmt beispielhafte *close readings* einzelner Szenen (vgl. S.75-123). Interessant ist hierbei nicht zuletzt, dass sie diese öfter vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Frauenbewegung beleuchtet, wobei hier insbesondere ihre affirmativen Bezüge auf Shulamith Firestones radikal-feministisches Buch *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970) ins Auge fallen (vgl. S.114 und S.144).

Das vierte und letzte Kapitel wirft einen kurzen Blick auf Filme, die nicht in die eigentliche Untersuchung aufgenommen wurden (S.124-148), weil es sich bei ihnen um ‚hybride‘ Filme handele, die das Science-Fiction-Genre etwa mit demjenigen der Comedy oder der Pornografie vermische.

Die Autorin beschließt die Studie mit einer Zusammenfassung ihrer

Ergebnisse, in der sie auch einen kleinen Ausblick auf die für das Genre wegweisenden Filme zu Ende der 1970er Jahre bietet, in denen politische und soziale Veränderungen der Zeit reflektiert werden (vgl. S.149-161). Die ‚Mittlere Periode‘ des Science-Fiction-Kinos mit ihren düsteren, für die zentralen Figuren meist tödlich ausgehenden Filmen kam Noonan zufolge zusammen mit den 1970er Jahren zu einem Ende als Filme wie *Close Encounters of the Third Kind* (1977) oder *Alien* (1979) in die Kinos gelangten. Während die Autorin Filme wie *Star Wars* (1977) oder *Superman: The Movie* (1978) unter Berufung auf J.P. Telotte als auf die kommende konservative Reagan-Ära vorausweisend interpretiert (vgl. S.157f.), rette „Scott’s feminist heroine“ (S.158) Ripley gerade einmal sich selbst und eben nicht den ganzen Planeten. Damit erweise sich *Alien* ebenso wie etwa *The Invasion of the Body Snatchers* (1978) resistent gegenüber dem Appeal der von Ronald Reagan propagierten Dichotomisierung der Welt (vgl. S.153).

Zwar verspricht der Titel des Buches, Gender in Science-Fiction-Filmen zu behandeln, tatsächlich konzentriert sich die Autorin jedoch weitgehend auf die Analyse von Frauenfiguren und Weiblichkeitskonstruktionen. Männliche Figuren werden hingegen fast nur in ihrer Beziehung zu diesen erwähnt. Darüber hinaus beeinträchtigt der mehrfache Bezug auf Wikipedia-Artikel die wissenschaftliche Validität der Studie (vgl. etwa S.13). Auch ist es einer wissenschaftlichen Arbeit geradezu unwürdig, auf eine fehlerhafte Angabe in Wikipedia hinzuweisen (vgl. S.88).

Wenngleich Noonan nicht eben zu überraschenden oder gar bahnbrechenden Thesen gelangt, sind ihre Analysen und Interpretationen insgesamt doch überzeugend – etwa wenn sie die Vergewaltigungsszene in *A Clockwork Orange* (1968) unter Bezugnahme auf Susan Brownmillers *Against Our Will: Men, Women and Rape* (New York:

Simon & Schuster, 1975) interpretiert (vgl. S.95f.) oder den titelstiftenden Computer des Films *Colossus: The Forbin Project* (1970), zwar als „gendered“, jedoch nicht etwa als weiblich oder männlich, sondern als „neuter“ (S.118) analysiert.

Rolf Löchel (Marburg)