**Zeitschrift:** Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
**Herausgeber:** Rosa
**Band:** - (2006)
**Heft:** 32

**Artikel:** Die Verführungen der Technik
**Autor:** Spiegel, Simon
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-631605

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

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

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

**Download PDF:** 07.12.2025

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

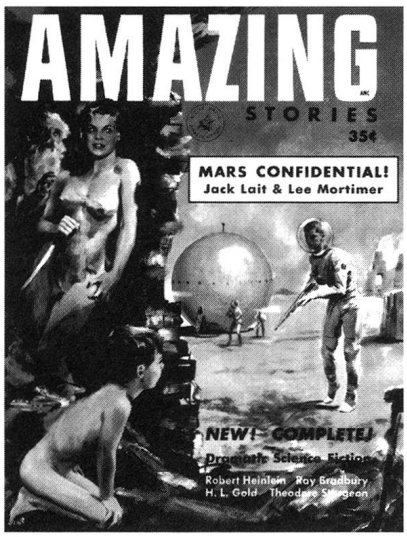
# Die Verführungen der Technik

*von Simon Spiegel*

**Was das Geschlechtlich-Sexuelle betrifft, gibt sich der frühe Science-Fiction-Film zwischen 1950 und 1970 zugeknöpft. Nicht nur weist er den Frauen traditionell passive Rollen zu, Geschlechtlichkeit ist ihm grundsätzlich suspekt. Statt Körper werden Maschinen und die Filmtechnik zelebriert.**

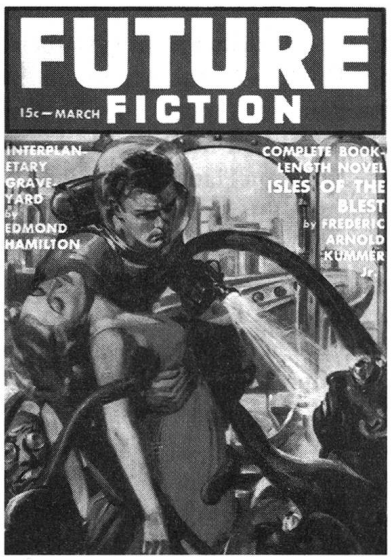
Die moderne literarische Science-Fiction (SF) entstand Ende der 1920er-Jahre im Rahmen der US-amerikanischen Groschenheftchen, den so genannten ‹Pulps›. Zu diesem Zeitpunkt war der Leserkreis dieser Literatur noch ziemlich klein und homogen; der typische Leser von Zeitschriften wie *Amazing Stories* oder *Astounding* war ein technikbegeisterter weisser Jugendlicher, der seine Zeit lieber lesend zu Hause als auf dem Sportplatz verbrachte – kurz jener Typus, den man heute auf gut Neudeutsch als ‹Nerd› bezeichnet.

Die frühe SF-Literatur bestand vor allem aus literarisch wenig elaborierten Weltraumabenteuern; sagenhafte – männliche – Helden kämpften gegen schleimige Ungeheuer und retteten die Welt. Frauen waren in dieser Welt allenfalls Beiwerk. Auffallend ist hierbei die grosse Diskrepanz zwischen Verpackung und Inhalt: Typisch für die Pulps waren die bunten Titelseiten, auf denen sich die Graphiker so richtig austoben durften; je spektakulärer das Cover, desto besser.



Ein Pulp aus den 20ern.

Zum festen Inventar der Titelbilder gehörten auch Frauen. Meist blond, vollbusig und leichtbekleidet, gaben sie dem potenziellen Käufer ein Versprechen ab, das der Inhalt kaum je einlöste. So unschuldig – oder auch verklemmt – diese Weltraumnixen heute wirken mögen, waren sie doch um einiges anstössiger als die Geschichten, für die sie warben. Die Sexualität, die diese Bilder ausstrahlten und die das Publikum wohl durchaus auch ansprach, fand sich in den Texten nirgends.



Vom Nerd zum starken Wissemschaftler?

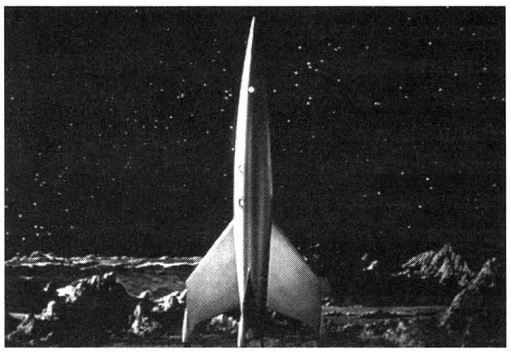
Im Kino sah die Situation ähnlich aus: Zwar gab es vor 1950 kaum echte SF-Filme, die wenigen Vertreter dieses Genres bedienten aber ein ähnliches Rollenbild. In den 30er- und 40er-Jahren gab es SF-Filme vor allem in der Form sogenannter ‹Serials›, einer heute im Kino ausgestorbenen Form von Fortsetzungsfilmen, die damals schon viel von ihrer einstigen Popularität eingebüsst hatte. Als 1935 mit *The Phantom Empire* das erste SF-Serial erschien, war diese Spezies bereits zur Ramschabteilung Hollywoods verkommen, in der hanebüchene Drehbücher schnell und lieblos abgedreht wurden. Diese Charakterisierung trifft auf jeden Fall auf *Phantom Empire* zu, in dem der singende Cowboy Gene Autrey – damals ein bekannter Radiostar – entdeckt, dass unter seiner Radioranch, die geheimnisvolle «scientific city» *Murania* liegt. Regiert wird *Murania* von Königin Tika, deren grösstes Anliegen es ist, ihr Reich vor den Menschen geheim zu halten.

Eine SF-Königin mag für Mitte der 30er-Jahre zwar fortschrittlich erscheinen, tatsächlich aber hat Tika ihren Staat nicht unter Kontrolle; vor ihrer Nase wird eine Verschwörung angezettelt, am Ende wird *Murania* zerstört werden und Tika sterben. Die andere wichtige Frauenfigur neben Königin Tika in *Phantom Empire* ist Betsy, eine Bewohnerin der Radioranch, deren Rolle sich darauf beschränkt, abwechslungsweise von Gene befreit zu werden oder ihn selbst zu befreien.

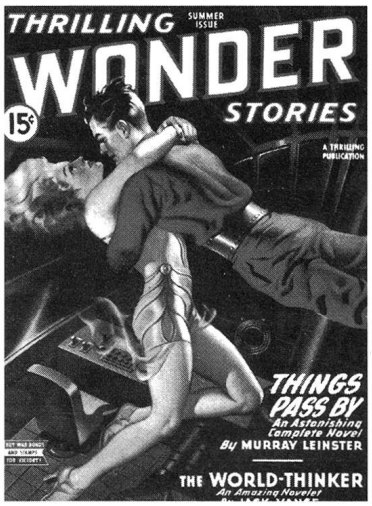
Mit diesen drei Rollen – treue Freundin, schützenswertes Opfer und inkompetente Machthaberin – ist der Handlungsspielraum für Frauen im SF-Film für lange Zeit abgesteckt. Während im ‹film noir› fast gleichzeitig die Figur der intriganten, ihre sexuellen Reize gezielt einsetzenden ‹femme fatale› entsteht, bleiben die Frauen im SF-Film passiv. SF ist zu diesem Zeitpunkt ein Männergenre, ein Männergenre aber, in dem paradoxerweise kaum weibliche Erotik zu finden ist.

In den 50er-Jahren beginnt der SF-Film wirklich zu boomen. Den Auftakt machte der heute weitgehend

unbekannte *Destination Moon* (1950), der in für damalige Verhältnisse äusserst realistischer Weise einen Flug zum Mond darstellte. Während thematisch ähnlich gelagerte Filme bis dahin eher Richtung Fantasy tendierten, war in Irving Pichels Streifen Technik Trumpf: Alles musste so echt wie möglich wirken. Authentizität statt Drama war die erklärte Devise des Films, der stellenweise fast dokumentarisch gefilmt ist.


*Destination Moon.*

Es ist auffällig, dass sich die Pin-Up-Ästhetik der Pulps nicht in den Film retten konnte. Leicht bekleidete Frauen sind allenfalls auf Werbepostern zu sehen, ansonsten herrschen die 50er-Jahre hindurch Zucht und Ordnung im SF-Film, wobei man beiden Geschlechtern die Sexualität gleichermassen austrieb. Das frühe SF-Kino ist keimfrei, allerdings kommt es dennoch nicht ganz ohne Erotik aus. *Destination Moon* und seine Nachfolger sind allerdings nicht an der Anziehung menschlicher Körper interessiert, stattdessen wird eine Erotik der Technik zelebriert; die Kamera schwelgt geradezu in Aufnahmen der Rakete, ihrer Aussenhülle und Armaturen und natürlich in den Weltraumbildern, die für die damalige Zeit alles Dagewesene in den Schatten stellen. Die tollkühne Crew setzt sich aus drei Männern zusammen. Frauen haben an Bord nichts verloren und sind in dem Film auch sonst weitgehend abwesend. Ihre Rollen beschränken sich auf die der Sekretärin und der ängstlichen Ehefrau.



Gerettet!

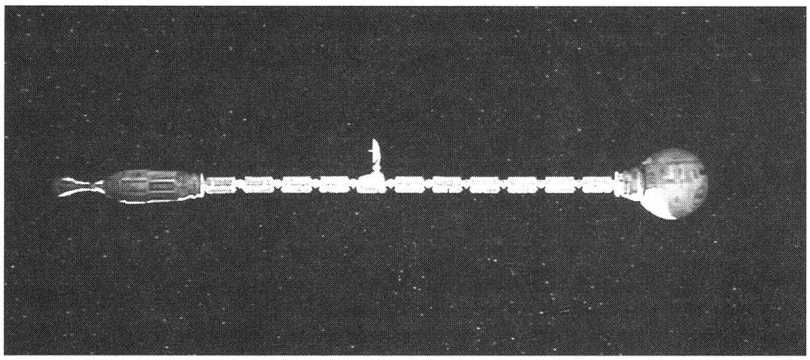
Dass die Rakete ein Phallussymbol par excellence ist, ist keine neue Erkenntnis, und ohne hier auf psychoanalytische Abwege geraten zu wollen, drängt sich bei *Destination Moon* eine entsprechende Lektüre doch auf: Wozu braucht ein Raumfahrer noch eine Frau an Bord, wenn er mit seiner Rakete das jungfräuliche All penetrieren kann? Gerade bei *Destination Moon*, dessen Figuren so asexuell und aseptisch wirken und der gleichzeitig die Raumfahrttechnik feiert wie nur wenige Filme sonst, scheint eine sexuelle Leseweise alles andere als an den Haaren herbeigezogen.

SF dreht sich immer um eine technische Neuerung, etwas, das es in der Realität (noch) nicht gibt; das kann eine Erfindung, ein technisches Verfahren, eine Superwaffe oder ein Ausserirdischer sein. In der SF-Forschung wird dieses Neue als ‹Novum› bezeichnet, und ihm widmet der Film in der Regel seine ganze Aufmerksamkeit. Gutaussehende Stars werden zur Nebensache, glamouröse Filmdiven überflüssig, wenn man stattdessen schrecklich-schöne Ausserirdische oder stromlinienförmige Raumschiffe pompös in Szene setzen kann.

Zwar trieb man beiden Geschlechtern die Sexualität gleichermassen aus, doch blieb dem Mann wenigstens die Freude an der Technik, der er sich gemeinsam mit dem Film hingeben konnte. Neue Entdeckungen – Kreativität ganz generell – sind in diesem Kino klar männliche Domänen; Wissenschaftlerinnen sind weitgehend inexistent. Der Frau kommt vielmehr die Rolle der naiven Beobachterin zu. Ihr und somit auch dem Publikum kann der brillante Wissenschaftler seine neuste Erfindung erklären.

Naturwissenschaft ist ein männlich besetztes Feld, zu dem Frauen allenfalls als Assistentinnen des grossen Professors Zugang haben, das ihnen aber eigentlich fremd bleibt. Nicht selten erscheint die Beschäftigung der Männer als Konkurrenz für die Ehefrau: Wenn der Gatte sich wie in *The Fly* (1958) tagelang im Labor einsperrt und seiner Frau den Zutritt verweigert, drängen sich Analogien zu einer geheimen Liebschaft auf. Wissenschaft als heimliche Geliebte des Mannes? Diese Seitensprünge gehen allerdings – wie auch sonst in Hollywood üblich – selten gut aus. Anders als die frühe literarische SF vor 1960 zeigt das SF-Kino bei aller Begeisterung für seine Nova auch eine grosse Wissenschaftsskepsis. In den wenigsten Fällen hat das Novum positive Folgen, meistens resultieren daraus Tod und Verderben, geht irgendetwas ganz grundsätzlich schief. Das SF-Kino erscheint zeitweilig wie eine einzige lange Abfolge von schrecklich missglückten Experimenten. Monströse Kreaturen und Mutationen sonder Zahl bevölkern dieses filmische Universum. Allerdings kommen derlei Tragödien nicht aus dem Nichts. Jemand hat schon von Anfang an geahnt, dass es Grenzen gibt, die der Mensch nicht überschreiten sollte: Natürlich ist es die Frau, die den männlichen Machbarkeitswahn von Anfang an in Frage gestellt hat. Als treue Gefährtin hat sie ihren

Mann zwar tapfer unterstützt, als spirituelles Wesen ist sie seinem Treiben aber immer auch mit Skepsis begegnet. Die Funktion der Frau beschränkt sich also nicht nur auf das treue Dummchen, sie steht auch für einen ausgesprochen nicht-intellektuellen gesunden Menschenverstand und für die Fähigkeit zu fühlen, was richtig und was falsch ist. In nicht sehr origineller Weise werden Frauen mit Nähe zur Natur und moralischem Empfinden und Männer mit technokratischem Machbarkeitswahn gleichgesetzt.



Ein Knochen im All?

Natürlich liegt ein fundamentaler Widerspruch in der Feststellung, dass der SF-Film Technik gleichzeitig kritisiert und zelebriert; dieses Paradox hat seinen Ursprung nicht zuletzt in einer Filmindustrie, die ein zutiefst konservatives, wenn nicht sogar reaktionäres Weltbild vertritt, gleichzeitig aber mittels immer neuer Attraktionen das Publikum ins Kino locken will. In der Technikskepsis des SF-Films zeigt sich selten kritisches Bewusstsein, sondern meist nur Angst vor Veränderung. Anders als der neuere SF-Film nach 1990, in dem die Katastrophen meist über Grossstädte hereinbrechen, ist SF nach dem Zweiten Weltkrieg ein Kleinstadtgenre. Ein Grossteil der Filme spielt in der heilen Welt der Kleinstadt, weitab von der Hektik der Metropolen, dort wo Amerika noch bei sich selbst ist. Diese Idylle gilt es zu bewahren, und so erscheint der Warnruf der Frau weniger als Kritik am männlichen Machbarkeitswahn, sondern

Der Traum von Selbstreproduktion in *2001: A Space Odyssey.*

vielmehr als Wunsch, alles beim Alten zu belassen. Die grosse Zeitenwende im SF-Kino setzt 1968 mit Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* ein, jenem Film, der das Genre in so ziemlich jeder Beziehung auf ein neues Niveau hob; der konstituierende Widerspruch zwischen Technikkritik und -begeisterung wird hier auf die Spitze getrieben. Auch die avancierteste Raumstation ist in diesem Film, der wie kein anderer Technik um der Technik willen zelebriert, letztlich nur eine Weiterführung jenes Knochens, mit dem zu Beginn ein Menschenaffe einen anderen erschlägt. Eine tiefe Ambivalenz, die so manchen Zuschauer ratlos zurücklässt, durchzieht *2001.* Was die Rolle der Frau betrifft, scheint Kubrick allerdings ganz *Destination Moon* zu folgen. Ohnehin zeigen sich bei genauerer Betrachtung zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Filmen: Frauen sind im kalten Kosmos nur selten anzutreffen, und Kubrick präsentiert nicht nur eines der phallischsten Raumschiffe der Filmgeschichte, sein Film ist geradezu die Definition des Begriffs «technizistische Erotik». Exzessiver als in *2001* lässt sich Technik – sowohl Weltraum- als auch Filmtechnik – kaum zelebrieren. Und als wolle er noch unterstreichen, dass in seiner Welt Frauen überflüssig geworden sind, endet der Film mit der Wiedergeburt des Astronauten Bowman als kosmischem Embryo – hier kann sich der Mann sogar alleine fortpflanzen.

**AUTOR**

Simon Spiegel schreibt als freier Filmkritiker für verschiedene Schweizer Zeitungen und hat gerade seine Dissertation zum Science-Fiction-Film beendet. simon@simifilm.ch