

Fürst, Frederike: Das Filmgenre Science-Fiction

Trotz des großen kommerziellen Erfolgs des Filmgenres Science-Fiction (Sf) ist die Ausbeute der filmwissenschaftlichen Literatur, die sich mit der Besprechung dieses Genres beschäftigt, überschaubar. Ein Großteil der Forschung befasst sich mit der US- amerikanischen Science-Fiction oder mit der Suche nach einer allgemein gültigen Definition des Genres. Seit den 1920er Jahren stieg die Produktion von Werken, die sich dem literarischen Genre der Science-Fiction zuschreiben lassen. Erst seit den 1950er Jahren begann die amerikanische Filmindustrie damit, in größeren Massen Sf-Filme zu produzieren.¹ Mit der Suche nach einer allgemein gültigen Definition des Genres befassten sich auch die Filmwissenschaftler Gökce und Wolf, die in ihren Werken zusammen 85 verschiedene Definitionen von Science-Fiction sammelten und maßgeblich daran beteiligt waren, dass das Genre allgemein als nicht definierbar gilt.²

Wieso die Definierung des Genres eine solche Schwierigkeit darstellt, lässt sich anhand der Genretheorie von Altman erklären. Altman beschreibt Genres als Bündel von semantischen Motiven, syntaktischen Plotstrukturen und pragmatischen historischen Entwicklungen.³ Science-Fiction, so stellte unter anderem Spiegel fest, besteht jedoch nicht aus einem stabilen Set semantischer und syntaktischer Elemente. Während in Filmen, die dem Filmgenre Western zugeschrieben werden, semantische Elemente wie der Colt oder die Prärie wiederkehrende Elemente darstellen, lässt sich diese Theorie nicht auf Sf übertragen, da Roboter und Raumschiffe zum Beispiel nicht in jedem Sf-Film zu finden sind. Sobchack spricht in diesem Zusammenhang von Ikonographie. Unter diesem Begriff lassen sich genretypische *icons* sammeln, die in jedem Genrefilm vorkommen. Sie verweist ebenfalls darauf, dass solche *icons* für das Filmgenre Science-Fiction nicht existieren.⁴ Auf der Ebene der Syntax lässt sich auch hier keine „Standard“ Plotstruktur für Sf-Filme finden, die es z.B. im Filmgenre der Liebesfilme gibt. Auf der Ebene der Pragmatik verweist Altman darauf, dass zu verschiedenen historischen Zeitpunkten auch verschiedene Bezeichnungen für ein Genre existieren und auch die genretypischen Elemente sich im Laufe der Zeit verändern. Darüber hinaus definiert Altman Filmgenres als ein Konstrukt mit fließenden Übergängen, weshalb zum Beispiel der Horrorfilm in den 1950 und 1960er Jahren als Teil der Science-Fiction gesehen wurde, während diese Filme heute einem eigenen Genre zugeschrieben werden.⁵ Durch die fließenden

¹**Spiegel, Simon:** Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. Marburg: Schüren 2007 S.10

²Ebd. S.21

³Ebd. S.27

⁴**Sobchack, Vivian:** Screening Space. The American Science Fiction Film, New Brunswick: Rutgers University Press 2004 S.64-79

⁵**Spiegel, Simon:** Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. S.27

Übergänge entstehen verschiedene Gruppen von Filmen, die in einem historischen Zusammenhang stehen und auf einem gemeinsamen Genrebewusstsein⁶, sowohl der Produzenten als auch Rezipienten zu einem definierten Zeitpunkt basieren.⁷ Die Untersuchungen dieser Arbeit befassen sich daher mit der Science-Fiction des postdiktatorischen Argentiniens und den historischen Einflüssen die das Genrebewusstsein zu dieser Zeit prägten.

Die Filmwissenschaft einigte sich im Laufe der anhaltenden Diskussionen um die Definition des Filmgenres Sf auf sogenannte „Nova“ – wunderbare Elemente –, welche den Sf-Film bestimmen sollten. Die Prämisse, die diese Nova erfüllen müssen, ist, dass sie prinzipiell nicht unmöglich sein dürfen.⁸ Während Märchen- und Fantasy Filme in ihren eigenen verschiedenen Welten spielen, plädiert Science-Fiction darauf, dass es zwischen der fiktionalen Welt und der empirischen eine Kontinuität gebe. Das Novum ist demnach kein Phantasiegebilde aus einer fiktiven Märchenwelt, sondern basiert auf den Naturgesetzen der „realen“ Welt und ist demnach scheinbar realitätskompatibel.⁹ Spiegel spricht in dem Rahmen von einer Naturalisierung. Das Ziel sei es, eine Atmosphäre der Wissenschaftlichkeit und technischen Plausibilität zu erzeugen, so dass sie den Anschein wissenschaftlich-technischer Machbarkeit aufweist. Science-Fiction orientiert sich in der Bild- und Wortsprache an aktuellen Vorstellungen von Wissenschaft und Technik, um diese in einen weiter fortgeschrittenen, zukünftigen, Zustand zu projizieren.¹⁰

In der Filmwissenschaft spricht man von Science-Fiction seit den 1950er Jahren. Seitdem hat sich ein Genrebewusstsein entwickelt und Filme wurden bewusst unter dem Label Science-Fiction vermarktet.¹¹ Genres waren damals noch nicht konkret definiert worden, da die Theoriebildung erst in den 1960er/1970er Jahren einsetzte.¹² Man sprach in diesem Zusammenhang von Filmen die sich auf spezifischen Ebenen Gemeinsamkeiten aufweisen. Hatte ein entsprechendes Filmwerk größeren Erfolg, entwarf man Repliken, die auf ähnliche

⁶Das Genrebewusstsein ist der allgemeine Konsens über die Merkmale eines Genres, welcher zwischen den Produzenten und den Rezipienten besteht. Sowohl die Produzenten als auch die Rezipienten orientieren sich an einem Genre Prototypen, hinter dem sich die Genrefilme sammeln. Erst das praktisch wirksame Genrebewusstsein sorgt dafür, dass das Konzept 'Genre' sowohl bei der Filmproduktion als auch bei der Rezeption als Orientierungsgröße funktioniert.

⁷Schweinitz, Jörg: Genre und lebendiges Genrebewusstsein: Geschichte eines Begriffs und Probleme seiner Konzeptualisierung in der Filmwissenschaft. In: *Monatage/av*, Ausgabe 3/2/1994. Marburg 1994 S.106

⁸Spiegel, Simon: Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. S.42

⁹Ebd S.43f

¹⁰Ebd S.51

¹¹Ebd S.91

¹²Hickethier, Knut: Genretheorie und Genreanalyse. In: Jürgen, Felix: *Moderne Film Theorie*. Mainz: Bender 2007 S. 65 f.

inhaltliche und Formale Merkmale zurückgriffen.¹³ Wie bereits erwähnt, thematisieren diese Filme den naturwissenschaftlichen und technischen Fortschritt, jedoch nicht explizit die Hoffnungen, die damit verbunden sind, sondern unter anderem auch die Ängste, die mit solchen Spekulationen verknüpft sind. Fortschritt lässt sich in dem Zusammenhang nicht prinzipiell als positiv konnotieren, weshalb Science-Fiction auch als Spiegel der Gesellschaft und deren Ängsten in Bezug auf die Zukunft verstanden werden kann.¹⁴ Die Thematiken, mit denen sich in Sf-Filmen auseinandergesetzt wird sind z.B. Die Angst vor dem Bevorstehenden, die Bedrohung der Menschheit, die Hoffnung auf eine bessere Welt, die Rettung aus der Gefahr und die Darstellung einer möglichen Zukunft.¹⁵ Science-Fiction wird unter anderem als ein Element der Warnung von den Filmemachern verwendet. Sie nutzen die Abstraktheit und die implizite Ebene des Films um den Rezipienten auf mögliche Entwicklung der Gegenwart hinzuweisen. Der Science-Fiction-Theoretiker Darko Suvin beschreibt in diesem Zusammenhang das Element der *kognitiven Verfremdung*.¹⁶ Das Ziel, welches der Sf-Film durch die abstrakten Elemente und den utopischen Anschein erreichen will, ist es laut Suvin, eine kritische Distanz zwischen den Zuschauer und der Darstellung im Film zu bringen. Die Aufmerksamkeit der Zuschauer soll vom Ablauf des Geschehens auf die Sinnggebung des Geschehens, also die implizite Ebene hinter der Darstellung gelenkt werden.¹⁷ Das wichtigste formelle Element für die Verfremdung ist dabei ein imaginäres Rahmenkonzept, wie es in vielen Science-Fiction- Filmen zu finden ist. Nach Suvin findet dementsprechend auch immer eine kritische Betrachtung der gesellschaftlichen Umstände in Science-Fiction statt. Mithilfe der Verfremdung von alltäglichen Gegebenheiten erlangt der Zuschauer Abstand zu seinem gewohnten Bezugsrahmen, ist gezwungen diese zu Hinterfragen und erlaubt dadurch deren kritische Beleuchtung.¹⁸ Bei der Rezeption von Sf-Filmen ist daher zu bedenken, dass man den Film auf zwei Ebenen verstehen kann. Man unterscheidet hierbei zwischen der expliziten, also dem, was man in der Szene sieht und was gesagt wird, und der impliziten Ebene, also der Bedeutung des Gesagten und Gezeigten.¹⁹

¹³**Schweinitz, Jörg:** Genre und lebendiges Genrebewusstsein: Geschichte eines Begriffs und Probleme seiner Konzeptualisierung in der Filmwissenschaft S.101

¹⁴**Jung, Fernand; Seeßlen, Georg:** Science Fiction S.33

¹⁵**Wolf, Christof:** Zwischen Illusion und Wirklichkeit. Wachowskis Matrix als filmische Auseinandersetzung mit der digitalen Welt. Münster: Lit Verlag 2002 S.33

¹⁶**Freedman, Carl:** Critical Theory and Science Fiction. Hannover: UP New England 2000 S.15

¹⁷Ebd.

¹⁸Ebd S.16

¹⁹**Spiegel, Simon:** Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films S.178

Literatur:

Freedman, Carl: Critical Theory and Science Fiction. Hannover: UP New England 2000

Hickethier, Knut: Genretheorie und Genreanalyse. **In:** Jürgen, Felix: Moderne Film Theorie. Mainz: Bender 2007

Jung, Fernand; Seeßlen, Georg: Science Fiction. Marburg: Schüren 2003

Schweinitz, Jörg: Genre und lebendiges Genrebewusstsein: Geschichte eines Begriffs und Probleme seiner Konzeptualisierung in der Filmwissenschaft. **In** Montage/av, Ausgabe 3/2/1994. Marburg 1994

Sobchack, Vivian: Screening Space. The American Science Fiction Film, New Brunswick: Rutgers University Press 2004

Spiegel, Simon: Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. Marburg: Schüren 2007

Wolf, Christof: Zwischen Illusion und Wirklichkeit. _Wachowskis Matrix als filmische Auseinandersetzung mit der digitalen Welt. Münster: Lit Verlag 2002