



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„KEEP WATCHING THE SKY!
Das Motiv der Invasion
im u.s.-amerikanischen Science Fiction Film
der 1950er Jahre“

Verfasserin

Barbara Jerabek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Mag. Thomas Ballhausen

DANKSAGUNG

Zuerst möchte ich meinem Diplomarbeitsbetreuer Mag. Thomas Ballhausen für seine intensive Unterstützung, zahlreiche Anregungen und Vorschlägen bedanken. Außerdem gilt mein Dank meiner Mutter Doris und meinem Vater Peter für ihre Geduld und zahlreiche Ermutigungen während meinem Studiums. Des weiteren noch ein Dankeschön an Elena Fries-Tersch für wertvolle Tipps und Hinweise nach dem Korrekturlesen meiner Arbeit.

Inhaltsverzeichnis:

- 1. Einleitung**
- 2. Erkenntnisinteresse und Fragestellung**
- 3. Entstehungsgeschichte und Entstehungszusammenhang von Science Fiction Filmen**
- 4. Genre Theorie**
 - 4.1. Rick Altmann: „*A Semantic/Syntactic Approach*“
 - 4.2. Thomas Schatz: „*The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study*“
 - 4.3. Steve Neale: „*Questions of Genre*“
- 5. Film und Geschichte**
- 6. Science Fiction und Geschichte**
- 7. Das Genre des Science Fiction**
- 8. Science Fiction im Berichtszeitraum der 1950er Jahre**
- 9. Historische Aspekte im Kontext des Berichtszeitraums**
 - 9.1. Der Kalte Krieg und Kommunismus
 - 9.2. Die Atombombe
 - 9.3. Wettlauf ins All
 - 9.4. Gesellschaftliche Veränderungen
- 10. Mediale Einflüsse auf das Genre**
- 11. Der Invasionsfilm der 1950er Jahre**
- 12. Filmbeispiele**
 - 12.1. „Kampf der Welten“
 - 12.2. „Das Ding aus einer anderen Welt“
 - 12.3. „Die Dämonischen“
 - 12.4. „Invasion vom Mars“
 - 12.5. „Der Tag, an dem die Erde stillstand“
 - 12.6. Weiter wichtige Science Fiction Produktionen der 1950er
- 13. Typologie der Filme**
 - 13.1. Handlungsmotive
 - 13.2. Setting und visuelle Gestaltung

14. Typologie der Figuren

14.1. Die Außerirdischen: Aussehen und Motive

14.2. Der „Mad Scientist“

14.3. Der neu definierte Mann und die Hausfrau

15. Spiegelt sich Geschichte in der Rezeption der Filme?

16. Auswirkungen auf das Genre des Science Fiction Invasionsfilms

17. Remakes

17.1. „Die Körperfresser kommen“

17.2. „Das Ding“

17.3. „Invasion vom Mars“

17.4. „Krieg der Welten“

17.5. „Der Tag, an dem die Erde stillstand“

18. Einflüsse auf ausgewählter Science Fiction Invasionsfilme von 1970er bis heute

19. Zusammenfassung und Ausblick

20. Anhang

Literaturverzeichnis

Internetquellen

Filmverzeichnis

Lebenslauf

Abstract

1. Einleitung

Die Verfasserin möchte in dieser Arbeit untersuchen, inwiefern die politischen, gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Entwicklungen in den USA der 1950er Jahre, die u.s.-amerikanischen Science Fiction Filme aus dieser Dekade, welche das Thema der Invasion behandeln, beeinflusst haben, wie sie die Ängste der Gesellschaft reflektierten und inwiefern diese Werke wiederum Produktionen sowie deren Regisseuren und Drehbuchautoren in den darauf folgenden Zeitperioden inspiriert haben.

Hierbei ist es unumgänglich zuerst Science Fiction und den Science Fiction Film, sowie den Terminus der Invasion in diesem Zusammenhang genauer zu definieren. Denn obwohl diese Begriffe schon lange in der Filmterminologie und noch länger in der Literatur bestehen, haben sie sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt und verändert. Dazu wird die Verfasserin sich zunächst mit den Genretheorien von Rick Altman, Thomas Schatz und Steve Neale beschäftigen.

Die Kapitel 8 bis 10 behandeln die politischen und gesellschaftlichen Umstände sowie die wissenschaftlichen Errungenschaften in den USA in den 1950ern. Besonders dem Kalten Krieg wurde bei der Interpretation diverser Science Fiction Filme von damals eine große Bedeutung zugeschrieben. Man hatte durch die Berichte während des Koreakriegs Angst, dass die Bevölkerung leicht einer Gehirnwäsche unterzogen werden könnte, wie es angeblich auch schon bei Soldaten während des Feldzugs passiert war. Ein wichtiges Thema war dies gerade in der Filmindustrie Hollywoods. Von dem House on Un-American Activities Committee (HUAC) ging nach Ende des zweiten Weltkrieges eine regelrechte Hexenjagd aus, um eine potentielle Unterwanderung der USA durch den Kommunismus aufzudecken, die zur schwarzen Liste führte und in den „Hollywood Ten“ gipfelte.

Des Weiteren spielten die Atomangriffe in Japan während des zweiten Weltkriegs sowie die später andauernden Atombombenversuche eine

Rolle. In japanischen Science Fiction Produktionen wurden die Atombombenangriffe auf Hiroshima und Nagasaki unter dem Mantel diverse Monsterfilme, der bekannteste davon wahrscheinlich „*Godzilla*“ (R: Ishir Honda) aus dem Jahr 1954, aufgearbeitet, aber auch ganz offen und direkt in japanischen Mangas, wie etwa „*Barfuß durch Hiroshima*“ von Keiji Nakazawa¹, thematisiert. Die Unterschiede zu den u.s.-amerikanischen Darstellungen zu dem Gegenstand dieser Dekade sind offensichtlich: Wo in der Popkultur Japans das Land von der Atombombe, vertreten durch Godzilla, attackiert wird, ist in den u.s.-amerikanischen Filmen die Atombombe meistens das Mittel, mit dem versucht wird die Außerirdischen zu bekämpfen. Durch die Tatsache, dass man damit die zu diesem Zeitpunkt stärkste Waffe auf Erden entwickelt hatte und man sich über Folgeschäden bei Kontakt nicht im Klaren war, wurde diese Frage in den Science Fiction Produktionen der damaligen Periode immer wieder direkt oder indirekt angesprochen. Da sich die Armee im zweiten Weltkrieg bewährt hatte, ist es in diesen Streifen auch fast immer das Militär, das bei drohender Gefahr aus dem Weltall zur Hilfe geholt wird, und die Atombombe gilt als letzter Ausweg um die Invasoren zu besiegen.

Ebenso schürte der angebliche Absturz eines UFOs im Bundesstaat New Mexico 1947 die Hysterie um eine mögliche Bedrohung außerirdischer Invasoren. Dies war einer der Gründe warum in den 1950er Jahren ein Boom an Science Fiction Filmen ausbrach, bei dem sowohl Werke in hoher Qualität produziert wurden als auch B-Movies mit geringem Budget.

*"This rapid proliferation [of science fiction films] presents one of the most interesting development in post World War II film history, for never in the history of motion pictures has any other genre developed and multiplied so rapidly in so brief a period."*²

Teilweise wurden in diesen Produktionen ebenfalls die gesellschaftlichen

¹ Ma, Sheng-Mai in Lunning, Frenchy [Hrsg.]: Mechademia Volume 4: War/Time. Minneapolis/London. University of Minnesota Press, 2009. S.185ff

² Evans, Joyce A.: Celluloid Mushrooms Clouds: Hollywood and the atomic Bomb. Zitiert nach: O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. In Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg.]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 – 1959; [the fifties]. New York. Scribner, 2003. S.169

Verhältnisse in den USA thematisiert - besonders der Beginn der Formalisierung durch das Aufkommen der amerikanischen Vorstädte für die weiße Mittelschicht, in denen alles seine Regeln hatte und jedes Haus dem anderen glich.

„During the 1950s a concern for respectability, a need for security and compliance with the system became necessary prerequisites for participation in the reward structure of an increasingly affluent society. Conformism had replaced individuality as the principle ingredient for success.“³

Wer aus diesem Konformismus ausbrach und sich nicht einfügte, galt als Außenseiter. Ferner spielen die beginnende Emanzipation der Frau sowie der Mann als gebrochenes Individuum nach dem Krieg in diesem Stadium eine wichtige Rolle. Viele der männlichen Protagonisten der Science Fiction Invasionsfilme versuchen die Erde nicht nur durch tatkräftige Aktionen zu retten, sondern setzen auch ihren Intellekt und die Liebe zur Wissenschaft ein, um die Aliens zu besiegen. Somit wird den ZuschauerInnen eine neue Art der Verteidigung gezeigt, in der es nicht nur auf bloße Muskelkraft ankommt.⁴ Dagegen blieben die weiblichen Hauptfiguren in den meisten Fällen in ihren stereotypen Rollen verankert und dienten den Protagonisten höchstens als Unterstützung in wissenschaftlichen Bereichen.⁵

In Kapitel 11 und 12 werden die verschiedenen Typen von Science Fiction Invasionsfilmen sowie einige der Werke selbst behandelt. Hierbei ist zu unterscheiden zwischen jenen in denen die Menschheit von böartigen Außerirdischen bedroht wird, wie *„Kampf der Welten“* (Orig.: *„War of the Worlds“*, 1953, R: Byron Haskin), *„Invasion vom Mars“* (Orig.: *„Invaders from Mars“*, 1953, R: William Cameron Menzies) oder *„Die Dämonischen“* (Orig.: *„Invasion of the Body Snatcher“*, 1956, R: Don Siegel), solche in denen die Aliens auf den Planeten gekommen sind um den Menschen zu helfen (*„Der Tag, an dem die Erde stillstand“*,

³ Samuels, Stuart: American History/American Film: Interpreting the Hollywood Image. In: George, Susan Andre: "Who goes there?": Negotiating culture, identity, and anxiety in the 1950s science fiction invasion films. UMI, 2002. S.36

⁴ Vgl. Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. Edinburgh. Edinburgh University Press, 2007. S.45

⁵ Vgl. ebd., S.50

Orig.: *„The Day the earth stood still“*, 1951, R: Robert Wise) und Filmen in denen die Besucher nur auf der Erde notgelandet sind (*„Gefahr aus dem Weltall“*, Orig.: *„It came from Outer Space“*, 1953, R: Jack Arnold). Der Schwerpunkt wird hier natürlich auf den Produktionen über Invasoren, die unserer Welt feindselig gesinnt sind, liegen, da in dieser Zeitperiode jene spezielle Gattung des Genres am häufigsten vertreten ist.

Weiter wird auf den Einfluss der politischen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Lage der USA in den 1950ern auf die Science Fiction Invasionsfilme zu dieser Zeit eingegangen. Inwiefern hat der Kalte Krieg die Regisseure und Drehbuchautoren damals bewusst oder unbewusst beeinflusst? Außerdem wird die allgegenwärtige Bedrohung durch die Atombombe in den Science Fiction Filmen dieser Epoche immer wieder direkt oder indirekt angesprochen.

Darauf folgend werden in Kapitel 13 und 14 einige Stereotypen wie auch Klischees, die häufig in diesem Genrezweig auftreten beschrieben sowie deren Funktion in der Handlung untersucht. Danach wird sich die Verfasserin noch kurz der Rezeptionsgeschichte der zuvor diskutierten Filme der 1950er Jahren widmen.

Die letzten Kapitel beschäftigen sich damit, wie die Produktionen aus diesem Zeitraum sich auf spätere Filme ausgewirkt haben. Hier wird die Verfasserin unter anderem die Remakes von *„Die Körperfresser kommen“* (Orig.: *„Invasion of the Body Snatchers“*, 1977, R: Philip Kaufman), *„Das Ding aus einer anderen Welt“* (Orig.: *„The Thing“*, 1982, R: John Carpenter), *„Invasion vom Mars“* (Orig.: *„Invaders from Mars“*, 1986, R: Tobe Hooper) sowie die relativ neuen Produktionen *„Krieg der Welten“* (Orig.: *„War of the Worlds“*, 2005, R: Steven Spielberg) und *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* (Orig.: *„The Day the earth stood still“*, 2008, R: Scott Derrickson) behandeln.

Des Weiteren wird die Verfasserin andere Science Fiction Filme, die Invasionen beinhalten, und ihren Umgang mit diesem Thema analysieren. Hierbei wird unter anderem *„Mars Attacks!“* (1996, R: Tim

Burton), *"Independence Day"* (1996, R: Roland Emmerich), *"Men in Black"* (1997, R: Barry Sonnenfeld) sowie *"District 9"* (R: Neill Blomkamp) aus dem Jahr 2009 untersucht.

Zum Schluss wird noch ein Blick auf aktuelle Science Fiction Invasionsfilme geworfen und deren Zusammenhang zu aktuellen Geschehnissen, sowie eventuelle Verweise auf frühere Produktionen, insbesondere auf die der 1950er, analysiert. Science Fiction Filme wie auch im besonderen Science Fiction Invasionsfilme, haben seit Beginn des neuen Jahrhunderts wieder einen Aufschwung erhalten, obwohl sich die Grenzen zu den diversen Genres nicht mehr so genau ziehen lassen wie dies früher vielleicht der Fall war. Heutzutage findet Genre-übergreifend eine Hybridisierung statt und die klassischen Genregrenzen lösen sich immer mehr auf. Gerade in der letzten Dekade, kam es in den USA wieder vermehrt zu einer Produktion von Science Fiction Invasionsfilmen, was man ebenfalls auf die Terrorangriffe des 11. September 2001 zurückführen kann.

2. Erkenntnisinteresse und Fragestellung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich primär mit u.s.-amerikanischen Science Fiction Filmen der 1950er Jahre sowie deren Beeinflussung durch politische und gesellschaftliche Aspekte dieser Zeit, wie dem Kalten Krieg oder der Wettlauf ins All. Um dieses sehr breit gefächerte Gebiet einzugrenzen, beschränkt sich die Verfasserin auf einige ausgewählte Filme aus dieser Dekade, die das Thema Invasion behandeln, und beschreibt die ihrer Meinung nach wichtigsten Ereignisse von damals. Die Verfasserin versucht herauszufinden, inwiefern Produktionen aus den darauf folgenden Dekaden einen Bezug zu den Werken der 1950er Jahre herstellen bzw. von ihnen beeinflusst wurden. Außerdem wird der Zusammenhang zwischen den Filme, die zwischen 1970 und 2005 entstanden sind, und Entwicklungen sowie dem jeweils aktuellen Zeitgeschehen untersucht.

Natürlich gibt es zu diesem Thema einen breiten Pool an Literatur aus dem die Verfasserin schöpfen kann, in den meisten Fällen beschäftigen sich die Autoren dieser Arbeiten jedoch nur oberflächlich mit dem Bereich. Der Filmwissenschaftler George Seeblen ist einer der wenigen, die sich in seinem Doppelband *„Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films“* mit dem Gegenstand sehr intensiv wie auch konkret auseinander setzt und tiefer in die Materien eindringt. Erwähnenswert ist außerdem Markus Koch, der sich in seinem Werk *„Alien-Invasionsfilme: die Renaissance eines Science-Fiction-Motivs nach dem Ende des Kalten Krieges“* mit den Invasionsfilmen der 1990er Jahren genauer beschäftigt hat und eine umfassende Analyse zu diesem Bereich verfasste.

Eine erste Hilfestellung für die Beurteilung dieser Problematiken ist zu allererst die Auseinandersetzung mit dem Genre der Science Fiction um die Grundsäulen dieses Filmtypus zu definieren. Dazu werden die Methoden zur Genre Theorie von Rick Altman, Thomas Schatz und Steve Neale angewendet. Außerdem wird die Verfasserin mithilfe der Ansichten verschiedener Autoren zu den Einflüssen der 1950er Jahre

auf den Zweig Science Fiction ihre Annahmen untermauern um somit die Beziehung zwischen dem Einwirken verschiedenen historischer Aspekte auf die Produktionen von damals zu analysieren. Danach wird die Verfasserin die Filmbeispiele in ihrem politischen wie auch medialen Zusammenhang analysieren um anhand dieser Untersuchung daraus die später aufgeführten, immer wiederkehrenden Stereotypen dieser Gattung hinsichtlich unterschiedlicher Kriterien zu erkennen, um dann die stärksten Vertreter aufzuzeigen.

Des weiteren versucht die Verfasserin dem Leser einen Überblick über die nationaler und internationaler Filmkritiken aus den 1950er Jahren wie der New York Times, der österreichischen Film und Kino Zeitung sowie anderen Magazinen aus diesem Zeitabschnitt zu bieten, und außerdem einen direkte Vergleich zu aktuelleren Rezensionen zu machen. Dies ist ein wichtiger Bestandteil der Forschung zu dem zu untersuchendem Thema, da noch wenig wissenschaftlichen Arbeiten diesen Aspekt aufgreifen. Die Verfasserin wird dazu das Wissen aus der umfangreich vorhandenen Literatur zusammen tragen und diese in den Zusammenhang mit den zu erforschenden Filmen stellen.

Die generelle Fragestellung dreht sich darum, inwiefern die politische wie auch die gesellschaftliche Lage der 1950er Jahre in den USA die dort entstandenen Science Fiction Invasionsfilme beeinflusst hat und im Gegenzug eine Wirkung auf die Öffentlichkeit hatte. Welche wichtigen historischen Ereignisse hatten die größte Wirkung in der Entwicklung des Genres in dieser Dekade? Welchem Einfluss hatte die Stimmung im Land, die durch den Kalten Krieg und die ständige Panik und Hysterie der Bevölkerung vor einer heimlichen Unterwanderung durch den Kommunismus, besonders gereizt war? Weiter stellt sich die Frage, inwiefern diese politischen und gesellschaftlichen Umstände, unter denen diese Filme entstanden, bei deren Entwicklung eine Rolle spielten und wie der Einsatz der Atombombe sowie die Erfindungen die während dem Wettlauf ins All entstanden, die die Drehbuchautoren beim Schreiben der Handlungen beeinflussten. Es wird ferner nach Gründen

gesucht, warum der Zweig der Science Fiction in den 1950er Jahren überhaupt einen so immensen Aufschwung erfuhr. Lag es am Grundgefühl des Publikums, dass durch die angeheizte Atmosphäre unterbewusst immer mehr solcher Filme forderte, oder sahen die Produzenten in dem Genre ein lukratives Geschäft?

Darüber hinaus wird von der Verfasserin untersucht wie das Thema der Invasion in einigen ausgewählten späteren Produktionen sowie Remakes neu interpretiert wurde und wie wird das Genre im neuen Jahrtausend verstanden wird. Wird Bezug genommen auf frühere Filme (insbesondere die 1950er Jahre)? Inwiefern werden diese Werke durch aktuelle gesellschaftliche und politische Umstände beeinflusst und wie werden die Probleme der 1970er, wie Umweltverschmutzung, oder in Filmen, die nach dem 11.September 2001 entstanden, die Angst vor dem drohenden Terrorismus, dargestellt?

Eine erste Hilfestellung für die Beurteilung dieser Problematiken ist zu allererst die Auseinandersetzung mit dem Genre der Science Fiction um die Grundsäulen dieses Filmtypus zu definieren. Danach wird die Verfasserin die Filmbeispiele in ihrem politischen wie auch medialen Zusammenhang analysieren um anhand dieser Untersuchung daraus die später aufgeführten Typologien dieser Gattung hinsichtlich unterschiedlicher Kriterien zu erkennen um dann die stärksten Vertreter aufzuzeigen.

3. Entstehungsgeschichte und Entstehungszusammenhang von Science Fiction Filmen

Schon seit Anbeginn der Zeit blicken die Menschen zum Himmel empor und fragen sich was sich dahinter verbirgt. Egal ob im alten Ägypten, Griechenland, Mesopotamien oder den Urvölkern Südamerikas, überall wurden die Sonne, der Mond und die Sterne beobachtet, angebetet , als Götter verehrt, sowie in Rituale eingebunden.

„Durch Rituale machte man den König – die höchste irdische Instanz – zu einem Gott, und eine Kommunikation des Menschen mit den Göttern war wichtig, deren Aufenthalt meist in den höheren Sphären zu suchen war, und der Himmel war umgreifend, umfassend. [...] Der Kosmos war eine postchaotische Installation seitens der Götter, welche die Anti- und Vorweltmächte gebändigt hatten, und diese Geschehnisse blieben rituell zu rekonstruieren, da sich das Chaos immer wieder durchsetzen mochte.“⁶

Später begangen Wissenschaftler, wie zum Beispiel Kopernikus, Kepler oder Galilei, das von der Kirche vorgeschriebene Weltbild anzuzweifeln und das Universum weiter zu erforschen. Dies führte sowohl in der Wissenschaft, als auch in der Literatur oder Philosophie unweigerlich zu der Frage, was sich in den unendlichen Weiten des Universums verbarg, und ob die Möglichkeit bestünde, dass darin auch andere Lebewesen existieren, sowohl in der Wissenschaft, als auch in der Literatur oder Philosophie. Schon Immanuel Kant beschäftigt sich in der *„Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels“* mit den *„Bewohnern anderer Gestirne“* sowie ihrer Beschaffenheit.⁷ Diese Entwicklung führte dazu, dass sich die Philosophie zu einem gewissen Teil immer stärker von der Religion wie auch ihrer göttlichen Schöpfungsgeschichte abwandte, in der der Mensch als einziges intelligentes und vollkommenes Lebewesen von Gott im Universum erschaffen wurde. Obwohl die Kirche weiterhin das Weltbild des größten Teils der

⁶ Gugerel, Stefan [Hrsg.]: *Astronomie und Gott?: Beiträge zum Seminar ...*, 8. - 10. September 2009. Seminar *Astronomie und Gott*. Wien. Institut für Religion und Frieden, 2009. S.20

⁷ Vgl. Kant, Immanuel: *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes nach Newtonschen Grundsätzen abgehandelt*. Frankfurt am Main. Harri Deutsch, 2009. S.129ff

Bevölkerung beherrschte, ließen sich einige Menschen nicht davon abbringen, weiter das Universum zu erforschen und sich auf wissenschaftlicher sowie philosophischer Ebene, aber auch im Rahmen der fiktionalen Literatur, seit der Erfindung des Film auch auf der großen Leinwand, zu fragen, welche Art von Organismen sich in den unendlichen Weiten der Galaxien entwickeln könnten.

"What's out there? How and when did it begin? How big is it? Will it end, and when? What's our place and purpose in it, if any? And knowing that we live in a huge cosmos with cold, empty spaces between the stars, always there is one last question: Are we alone? That big question is answered with an equally big „No!“ in the many films that employ a classic science fiction theme: human meets alien.”⁸

Mit der Zeit kam auch die Frage auf, ob all diese Lebewesen – sollten sich denn wirklich existieren – uns friedlich gesinnt sein würden oder eine Bedrohung für die Menschheit darstellen würden. Und sowohl Wissenschaftler, wie auch Literaten beschäftigten sich weiter mit dem Weltall sowie dem Aspekt ob es intelligentem außerirdischem Leben gibt. Sie begann sich zu fragen, wie hoch entwickelt diese Geschöpfe wohl wären und ob wir von ihnen etwas lernen könnten. In der fiktionalen Welt der Literatur wie auch des visuellen Mediums des Films führten diese Überlegungen auch in Bezug auf das Aussehen der Außerirdischen zu einer Vielzahl von Variationen.

„Since we have no idea if any kind of life or civilization, primitive or advanced, exists out there, we're free to imagine who – or what – we might meet and to shape movie aliens to reflect our own hopes and fears.”⁹

Natürlich war die Literatur aufgrund ihrer unbegrenzten Möglichkeiten der Wissenschaft immer voraus, doch war es schon seit geraumer Zeit so, dass sich diese beiden Zweige im Bereich der Science Fiction bewusst oder unbewusst beeinflussten. Die Science Fiction Literatur griff von der Wissenschaft real entwickelte Dinge oder Themengebiete an denen gerade geforscht wurde auf, um diese in ihre Handlungen einzubauen. Im Gegenzug dazu, ließ sich die Wissenschaft von der Literatur inspirieren, auf welchen weiteren Gebieten sich Innovationen

⁸ Perkowitz, Sidney: Hollywood science: movies, science, and the end of the world. New York. Columbia Univ. Press, 2007. S.19

⁹ Ebd., S.19

auftun könnten und in welchen Bereichen man weiter forschen könnte. Man stelle sich nur einmal vor, dass es ohne die Werke von Jules Vernes bestimmte Erfindungen vielleicht erst viel später oder gar nicht gegeben hätte, ein Beispiel dafür, wie sich Wissenschaft wie auch Literatur in einer Art Wechselwirkung gegenseitig beeinflussen.

Als man im 20. Jahrhundert begann den Weltraum mit unbemannten Raumsonden zu studieren und sogar den Mond betreten wollte, taten sich damit sowohl für die Wissenschaftler als auch für die Science Fiction Schriftsteller wie Filmemacher ganz neue Wege auf.

Technischen Errungenschaften und der Wettstreit um die Erforschung des Weltraums in der realen Welt, die mit dem Satelliten Sputnik 1957 begann, wurden simultan auch auf der Leinwand dargestellt.¹⁰ Nachdem man folglich sowohl in der realen Weltraumforschung, als auch in der fiktionalen Welt der Literatur das Universum erforschen, besiedeln oder auch versklaven wollte, begann man sich zu fragen, ob im Gegenzug nicht auch höher entwickelte oder mächtigere Zivilisationen dasselbe mit der Erdbevölkerung machen würden, womit die Angst vor einer Invasion aufkam. Diese war besonders in der westlichen Welt der 1950er weit verbreitet, wo das Ende des zweiten Weltkriegs, den Beginn des Kalten Kriegs und vermehrter Atomversuche derartige Ängste schürten.

„[In 1956] the Cold War was at its height, and fears about communism and nuclear war were rampant. Bikini Atoll was almost obliterated by nuclear tests and the country launched its first nuclear submarine.“¹¹

Denn besonders die Vereinigten Staaten waren in den 50ern Jahren des vergangenen Jahrhunderts von einer Paranoia geprägt wie kaum eine andere Nation zu der damaligen Zeit:

„People had great reason to feel uneasy during the fifties; it was, after all, the first post-nuclear decade and an atomic war seemed imminent. There was also the fear of communism, though this was more of an American phenomenon.“¹²

¹⁰ Vgl. Ballhausen, Thomas: „What's the Story, Mother?“ in Codignola, Luca und Schrogl, Kai-Uwe [Hrsh.]: Humans in Outer Space: Interdisciplinary Osysseys. Wien/New York. Springer, 2009. S.39

¹¹ Grant, Barry Keith: 1956. Movies and the Crack of Doom. In Pomerance, Murray [Hrsg.]: American cinema of the 1950s: themes and variations. New Brunswick [u.a.]. Rutgers University Press, 2005. S.155

¹² Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. London. Orbit, 1991. S.36

Der regelrechte Boom von Science Fiction Filme - schätzungsweise 500 Spielfilme sowie Kurzfilme wurden in den Jahren von 1948 bis 1962 produziert¹³, darunter auch viele Invasionsfilme - wurden durch die Erfahrungen des zweiten Weltkriegs, die Atomversuche und frühe Erkundung des Weltraums, sowie natürlich auch durch den angeblichen UFO Absturz 1947 in Roswell, New Mexico, und die somit entstehende Hysterie ausgelöst. Diese Themen werden in den vielen Science Fiction Invasionsfilmen dieser Dekade angesprochen was dazu führte, dass sich sowohl die Filmemacher, als auch das Publikum damit auseinanderzusetzen begangen.

¹³ Vgl.: Evans, Joyce A.: Celluloid Mushrooms Clouds: Hollywood and the atomic Bomb. Zitiert nach: O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.169

4. Genre Theorie

Allem voran ist es wichtig sich zuerst mit den verschiedenen Methoden der Genre-Theorie auseinanderzusetzen und das Erkenntnisinteresse genauer zu bestimmen. In den folgenden Kapiteln wird die Verfasserin drei Methoden beschreiben, nach Rick Altman, Thomas Schatz sowie Steve Neale und die passende Methode zu der von ihr gewählten Untersuchung.

Die Verfasserin will mit Hilfe der ausgewählten Methoden analysieren, inwiefern die Science Fiction Invasionsfilme der 1950er Jahre durch die historischen, politischen und gesellschaftlichen Ereignisse beeinflusst wurden.

4.1. Rick Altman: "A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre"

Rick Altman setzt sich in seinem Text im „*Film Genre Reader III*“ mit der Frage nach einer Möglichkeit der Definition von Genre auseinander. Wenn man einen Film sieht, kann man ihn meistens sofort einer Gattung zuordnen, doch in den seltensten Fällen hinterfragt man dies. Laut Altman ist es die Aufgabe des Genretheoretikers, in Grenzfällen ein Urteil zu fällen und eine Vorlage zu schaffen, welche die Beziehung zwischen den unterschiedlichen Ansprüchen der Kritiker deutlich macht, sowie deren Funktion in einem kulturellen Kontext zeigt.¹⁴

Rick Altman zählt drei Probleme der Genretheorie auf: Erstens gibt es einerseits die Filme, deren Definitionen ihres Typus durch Tautologie bestimmt wird wie zum Beispiel ein Film in dem gesungen wird ist ein Musical oder ein Film der im mittleren Westen der USA spielt ist ein Western. Im Gegensatz dazu stehen andererseits die Filme, bei denen es um eine übergreifende Bedeutung oder Struktur von Genre geht.¹⁵

„Because there are two competing notions of generic corpus on our critical

¹⁴ Vgl. Altman, Rick: A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. In Grant, Barry Keith: Film Genre Reader II. Austin. University of Texas Press, 1997. S.26

¹⁵ Vgl. ebd., S.27

*scene, it is perfectly possible for a film to be simultaneously included in a particular generic corpus and excluded from that same corpus.*¹⁶

Das zweite Problem, das Altman sieht ist, dass erst durch die Semiotik ein klarer Unterschied zwischen Genre-Theorie und Genregeschichte gesehen wird, welche zuvor oft gleichgesetzt oder verwechselt wurden.¹⁷ Laut Altman können sich diese Gattungen auf ganz unterschiedliche Arten entwickeln:

*„Whereas one Hollywood Genre may be borrowed with little change from another medium, a second genre may develop slowly, change constantly, and surge recognizably before settling into a familiar pattern, while a third may go through an extended series of paradigms, none of which may be claimed dominant.”*¹⁸

Rick Altman meint weiter, dass das dritte Problem der Genre Theorie in der mythischen Qualität von Hollywood Genres und der darauf folgenden rituellen Beziehung der ZuschauerInnen zum Genrefilm besteht. Das Publikum spielt in der Entwicklung eines Genes eine wichtige Rolle, denn durch bestimmte Vorlieben, die dadurch einen Zweig populär machen, werden in der Filmindustrie auch mehr Filme aus dieser Sparte produziert und helfen somit dem Genre sich in der Filmlandschaft zu manifestieren.¹⁹ So könnte man laut Erachtens der Verfasserin als Beispiel dafür den Film „*Superman*“ (R: Richard Donner) nehmen, der zu seiner Veröffentlichung im Jahr 1978 noch dem Genre Action-Adventure/Science Fiction zugeordnet wurde, doch durch die ansteigende Popularität von Comic-Verfilmungen sowie Superheldenfilmen in den letzten Jahren, hat sich diese Sparte etabliert und somit einen neuen Zweig hervorgebracht, zu welchem die „*Superman*“-Verfilmungen heutzutage wahrscheinlich zählen würden. Außerdem unterscheidet Altman zwischen ritueller und ideologischer Herangehensweise an ein Genre:

„Whereas the ritual approach sees Hollywood as responding to social pressure and thus expressing audience desires, the ideological approach claims that Hollywood takes advantage of spectator energy and psychic

¹⁶ Ebd., S.27

¹⁷ Vgl. ebd., S.27

¹⁸ Ebd., S.28

¹⁹ Vgl. ebd., S.29

investment in order to lure the audience into Hollywood's own positions."²⁰

Daraus folgt die im Titel angesprochene Unterscheidung zwischen semantischer und syntaktischer Einteilung:

„While there is anything but general agreement on the exact frontier separating semantic from syntactic view, we can as a whole distinguish between generic definitions that depend on a list of common traits, attitudes, characters, shots, locations, sets, and the like – thus stressing the semantic elements that make up the genre – and definitions that play up instead certain constitutive relationships between undesigned and variable placeholders – relationships that might be called the genre's fundamental syntax. The semantic approach thus stresses the genre's building blocks, while the syntactic view privileges the structure into which they are arranged."²¹

Da diese Begriffe jedoch so stark miteinander zusammenhängen, in der Genre-Theorie folglich kombiniert werden müssen und nur schwer separat zu betrachten sind, schlägt Altman den Ausdruck „*semantic/syntactic*“ vor.²² Nach der Meinung der Verfasserin nach schlägt Altman damit den richtigen Ansatz zur Genre-Theorie vor, denn nur durch eine Untersuchung, die sich sowohl auf Semantik als auch auf Syntaktik aufbaut, schafft man die Basis für eine fundierte Analyse in der Genre-Theorie.

Außerdem kommt eine Gattung laut einer Hypothese von Altman auf zwei unterschiedliche Arten zustande: entweder entwickelt sich eine stabile Anzahl von semantischen Gegebenheiten durch syntaktisches Experimentieren in eine zusammenhängenden sowie beständigen Syntax, oder ein schon existierende Syntax eignet sich eine Anzahl von semantischen Komponenten an.²³

Des Weiteren führt er diese Herangehensweise an die Genre-Theorie wieder auf den Unterschied zwischen Ritual und Ideologie zurück:

„I would propose that the relationship between semantic and syntactic constitutes the very site of negotiation between Hollywood and its audience, and thus between ritual and ideological uses of genre."²⁴

Diese Unterscheidung zwischen Ritual und Ideologie greift auch Steve Neale in seinem Text über die Genre-Theorie auf, seine Hypothesen zu

²⁰ Ebd., S.29

²¹ Ebd., S.30

²² Ebd., S.32

²³ Ebd., S.34

²⁴ Ebd., S.35

diesem Thema werden etwas später genauer besprochen.

Rick Altman führt weiter aus, dass immer wenn ein semantisches Genre zu einem syntaktischen wird, dies geschieht, weil eine gemeinsame Basis zwischen den rituellen Werten des Publikums und den ideologischen Werten von Hollywood gefunden wurde. Die Entwicklung einer bestimmten Syntax in einem semiotischen Kontext hat also laut Altman zwei Funktionen: Es verbindet die Komponenten in eine logische Reihenfolge, während es gleichzeitig den Wunsch des Publikums sowie das Anliegen der Studios in Einklang bringt.²⁵

Dieser Aussage stimmt die Verfasserin ebenfalls zu, da die Verbindung zwischen den Wünschen des Publikums und den Wünschen der Hollywood Filmindustrie in der Entstehung sowie Entwicklung eines Zweiges eine wichtige Rolle spielt.

4.2. Thomas Schatz: „*The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study*“

In seinem Text bezieht sich Schatz auf verschiedene Studien zur Genre-Theorie unter anderem „*America in the Movies*“ (1976) von Michael Wood und „*Movie-Made America*“ (1976) von Robert Sklar, wobei er den Ansatz von Wood, die amerikanische Filmlandschaft hätte sich aus einem „*mythmaking process*“ entwickelt, an dem sich sowohl die Hollywood Studios als auch das Publikum beteiligten, aufgreift. Diese Hypothese findet Schatz besonders wichtig, da er sich daraus eine Neudefinierung der Studie von Hollywood Film Genres verspricht.²⁶ Eine ähnliche Verbindung zwischen dem Einfluss des Publikums und der Hollywood Studios auf die Genrebildung stellt auch Rick Altman in seinem Text „*A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre*“ fest.

Andere von Schatz genannten Genre-Theoretikern wie Stuart Kaminsky (*American Film Genres*, 1974), Will Wright (*Sixguns and Society*, 1975) oder Stanley Solomon (*Beyond Formula*, 1976) befassen sich seiner

²⁵ Vgl. ebd., S.36

²⁶ Vgl. Schatz, Thomas: *The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study* in Grant, Barry Keith: *Film Genre Reader II*. Austin. University of Texas Press, 1997. S.92

Meinung nach nur mit der „genre-ness“ der sich wiederholenden filmischen Formen, wohingegen Wood als einziger vorschlägt, dass man damit beginnen kann, Filmgenre endlich als etwas anderes, als die bisher bekannte individuelle, isolierte, narrative Struktur sehen kann.²⁷ Will Wright befasst sich in seiner Studie „*Sixguns and Society*“ damit, dass sich nicht nur in der Kulturwissenschaft neue Entwicklungen auftun, sondern ebenso in der Anthropologie, Mythologie sowie Linguistik. Dies ließe auf eine Wichtigkeit von kulturellen und formellen Konventionen in der kommerziellen Filmlandschaft schließen.

„The importance of these conventions is most pronounced, of course, in genre films, in those westerns and musicals and gangster films in which a tacit "contract" has been established through the reciprocal studio-audience relationship. From the audience's viewpoint, this contract represents a distinct cluster of narrative, thematic, and iconographic patterns that have been refined through exposure and familiarity into systems of reasonably well-defined expectations.“²⁸

Schatz folgert daraus, dass das Publikum schon so vertraut ist mit Hollywoods „generic product“, jedoch die ZuschauerInnen noch immer eine aktive, wenn auch indirekte Rolle in der Entstehung eines Filmes spielen, dies bilde die Basis für die Anforderungen eines Genrefilms als eine Form von kulturellem Ritual sowie seinen Status als zeitgemäßer Mythos.²⁹ Laut Erachtens der Verfasserin trifft die Aussage zu, dass das Publikum durch den oben genannten Vertrag sich Genrefilme mit einer Erwartungshaltung gegenüber einem bestimmten Genre ansieht. Durch Hybridformen unterschiedlicher Gattungen wird jedoch immer wieder versucht, das Publikum mit der Kombination von diesen Arten zu überraschen. Steve Neale ist der Meinung, dass es unumgänglich ist, dass sich Hybridformen entwickeln, diese jedoch wie bei jedem Genre ihre Grenzen haben.³⁰

Außerdem spielt der Begriff Mythos bei Schatz in Zusammenhang mit der Genre-Theorie eine ganz wichtige Rolle:

„When we assume this view of the genre film functioning as a form of contemporary mythic ritual, we establish a basis for examining genres not

²⁷ Vgl. ebd., S.92

²⁸ Ebd., S.93

²⁹ Ebd., S.93

³⁰ Vgl. Neale, Steve: Genre and Hollywood. London and New York. Routledge, 2000. S.171f

*only as individual, isolated forms, but also as related systems that exhibit fundamentally similar characteristics. In this context, we can begin to treat two vitally important questions regarding the study of film genre that thus far have gone unanswered: first, why only certain narrative-thematic structures have been refined into genres in the American cinema; second, what cultural appeal and conceptual basis endows these forms with their generic identity, with their „genre-ness," as it were."*³¹

Wenn man den Genrefilm nun als Volksmärchen betrachtet, überträgt man darauf eine mystische Funktion, die ihre eigene Form erschafft, deren Aufgabe es ist kollektive Ideale zu ritualisierten, vorläufig gelöste soziale und kulturelle Konflikte zu feiern sowie störende kulturelle Konflikte hinter dem Vorhang der Unterhaltung zu verstecken.³²

Schatz fügt außerdem hinzu, dass Filme eines bestimmten Genres seiner Meinung nach Variationen eines Thema sind, wobei das Thema eine Manifestation von grundlegenden kulturellen Sorgen ist und, wenn gleich es sich über die Zeit nicht stark verändert, ohne Variation stagnieren würde.³³ Dieser Aussage von Schatz, die Entstehung von Gattungen beruht auf rituellen Volksmärchen, die sich auf kollektive Probleme wie auch Ideale stützen, würde die Verfasserin zustimmen, da sich ihres Erachtens nach die Grundidee von Genres aus eben diesen universellen Geschichten entwickelten.

³¹ Schatz, Thomas: *The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study*. S.97

³² Vgl. ebd., S.97

³³ Vgl. ebd., S.98

4.3. Steve Neale: „Questions of Genre“

Steve Neale spricht in seinem Aufsatz über Genre-Theorie allem voran die Erwartung an, mit der das Publikum sich einen Genrefilm ansieht. Genre enthält ein spezifisches System von Erwartung und Hypothesen, welche die ZuschauerInnen mit ins Kino bringen. Dieses System stellt den ZuseherInnen ein Mittel von Wiedererkennung wie auch Verständnis zur Verfügung und bietet damit eine Möglichkeit an, die wichtigen Aspekte eines Films herauszuarbeiten: warum etwas bestimmtes passiert, warum Charaktere eine bestimmte Kleidung tragen, warum sie auf eine bestimmte Art und Weise aussehen, sprechen, sich verhalten, usw.³⁴

Er fasst diese Erwartung mit dem Wort „*verisimilitude*“³⁵ zusammen. Dieser Begriff beschreibt, wie wahrscheinlich oder glaubwürdig es ist, dass ein gewisses Element einer Art in einem Film auftritt. Man erwartet also zum Beispiel Gesang in einem Musical viel eher als in einem Thriller. Gesang ist auch ein Element, das in einem Musical nicht nur wahrscheinlich, sondern notwendig ist, damit diese Gattung existieren kann.³⁶

Außerdem gibt es nach Tzvetan Todorov zwei Arten von „*verisimilitude*“, die gattungsspezifische sowie die kulturelle/soziale, wobei aber keine dieser Arten der Realität oder Wahrheit entspricht³⁷, und es sich je nach Genre unterschiedlich verhält:

*„Certain genres appeal more directly and consistently to cultural verisimilitude. Gangster films, War films, and police procedural thrillers, certainly, often mark that appeal by drawing on and quoting „authentic“ [...] discourses, artifacts, and texts[...]. But other genres, such as science fiction, Gothic horror, or slapstick comedy, make much less appeal to this kind of authenticity, and this is certainly one of the reasons why they tend to be despised, or at least misunderstood, by critics in the „quality“ press.“*³⁸

Studios und Presse sowie Werbung, Filmplakate und Kritiken beeinflussen das Filmgenre und spielen eine wichtige Rolle in ihrer

³⁴ Vgl. Neale, Steve: Genre and Hollywood. S.160

³⁵ Vgl. ebd., S.160

³⁶ Vgl. ebd., S.160

³⁷ Vgl. ebd., S.160

³⁸ Ebd., S.161

Definition.³⁹ Laut Meinung der Verfasserin wird die Einordnung eines Films in einen bestimmten Zweig sehr stark von den äußeren Einflüssen geprägt, denn gerade heute in der Zeit des Internets verbreiten sich Begriffe zur Genredefinition sehr schnell und können ein Genre prägen oder auch ein neues hervorbringen.

Wie weiter oben beschrieben, ist aber auch die Erwartung des Publikums ein wichtiger Faktor in der Genretheorie. Neale verweist hier auf Gregory Lukow's und Steven Rocci's Begriff „*intertextual relay*“⁴⁰ des Kinos.

*„This relay performs an additional, generic function; not only does it define and circulate narrative images for individual films, beginning the immediate narrative process of expectation and anticipation; it also helps to define and circulate, in combination with the films themselves, what one might call „generic images,“ providing sets of labels, terms, and expectations that will come to characterize the genre as a whole.“*⁴¹

Weiter schlägt Neale eine Unterscheidung zwischen Genrestudien vor, die als institutionelle Kategorie von Texten und Erwartungshaltung begriffen werden, sowie jenen, die als kritisch oder theoretisch erstellte Ausdrücke als Diskussionsbasis für Filmkategorien begriffen werden. Außerdem legt er großen Wert auf die Differenzierung von Subgenres und Kategorien, wie zum Beispiel im Fall des Musicals die Operette sowie des „singing Western“ sowie theoretische oder wissenschaftliche Einteilungen wie dem „fairy tale musical“ oder dem „show musical“.⁴²

Neale stimmt Hans Robert Jauss und Ralph Cohen zu, Genres seien am besten als Prozess zu verstehen. Diese Prozesse mögen zwar von Wiederholungen geprägt sein, zeichnen sich jedoch auch durch Unterschiede, Variation und Veränderung aus.⁴³

*„The processlike nature of genres manifests itself as an interaction between three levels: the level of expectation, the level of the generic corpus, and the level of the „rules“ or „norms“ that govern both. Each new genre film constitutes an addition to an existing generic corpus and involves a selection from repertoire of generic elements available at any one point in time.“*⁴⁴

³⁹ Vgl. ebd., S.162

⁴⁰ Vgl. ebd., S.162

⁴¹ Ebd., S.163

⁴² Vgl. ebd., S.166

⁴³ Vgl. ebd., S.170

⁴⁴ Ebd., S.170

An diesem Punkt treffen die von Neale beschriebenen Wiederholungen und Veränderungen ein, die es laut ihm auch schwierig machen charakteristische Eigenheiten von Genres festzulegen, ohne in die Tautologie auszuschuweichen, woraufhin es unumgänglich ist, dass sich Hybridformen entwickeln, welche jedoch wie jeder Zweig ihre Grenzen haben.⁴⁵

Die Verfasserin stimmt Neale in diesen Punkten zu, denn nur durch stetige Entwicklung sowie Hinzufügen neuer Elemente wird das Publikum in seiner Erwartung überrascht und das Genre bleibt für ZuseherInnen weiter interessant wie auch sehenswert. Ihrer Meinung nach ist dies gerade in der heutigen Zeit sehr wichtig, da die Kinobesucher nur durch Neuerungen im Genrefilm weiter begeistert werden können, was Hollywood, wie Neale oben beschreibt, zu einigen - sehr kuriosen - Hybridformen gebracht hat.

Neale erwähnt außerdem die weiter oben beschriebene Unterscheidung von Rick Altman zwischen ritueller und ideologischer Herangehensweise an eine Gattung. In dieser Unterscheidung wird seiner Meinung nach jedoch die Ästhetik nicht berücksichtigt, denn die Form sei für diese Theorie nur eine Hülle für den kulturellen sowie ideologischen Inhalt für den sie sich interessiere.⁴⁶

Abschließend behauptet Neale, dass bestimmte Genres nicht als solche in denen bestimmte Elemente und Merkmale auftreten charakterisiert werden können, sondern als solche in denen sie dominieren und eine übergeordnete organisierte Rolle spielen.⁴⁷

⁴⁵ Vgl. ebd., S.171f

⁴⁶ Vgl. ebd., S.178f

⁴⁷ Vgl. ebd., S.179

5. Film und Geschichte

Seit der Erfindung des Films Ende des 19. Jahrhunderts hat dieses Medium verschiedene Entwicklungsstadien durchlaufen und ist durch verschiedene Faktoren beeinflusst worden. Auch die Geschichte sowie Politik spielten in diesem Bereich eine große Rolle. Als wichtiges Beispiel kann hier der Propagandafilm während des zweiten Weltkriegs genannt werden. Die Umstände, unter denen das Drehbuch entsteht, beeinflussen immer auch die Handlung des Films.

"Die Geschichte im Film, die Geschichte des Films und der im Film aufscheinende geschichtliche Kontext des Films in seiner Zeit ermöglichen unterschiedliche Zugänge für die Analyse von Filmkulturen und Filmverhältnissen."⁴⁸

Die Frage, die sich stellt, ist, wie die Filmemacher mit diesen Einflüssen auf ihre Werke umgehen, und inwiefern sich ihre Arbeit dadurch verändert.

Natürlich kann man die Science Fiction Produktionen dieser Dekade nicht als historische Dokumentation dieser Ereignisse sehen, dennoch zeigen sie dem Zuschauer auch heute noch, wenn auch teilweise nur oberflächlich, wie die Stimmung in den 1950er Jahren war und wie die ständige Paranoia, Hysterie vor UFOs, atomarer Bedrohung und kommunistische Unterwanderung, sowie die allgemeine Gefühlslage der Bevölkerung aufgenommen wurde.

Da Science Fiction auch immer ein Spiegel der Gegenwart zu ihrem Entstehungszeitpunkt ist, ist es für die Verfasserin von besonderem Interesse, wie sich das Genre im Laufe seit den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts entwickelte, und die Untersuchung der unterschiedlichen Darstellung solcher Ereignisse auf der Leinwand.

Wie schon erwähnt, behandelt der Science Fiction Film der 1950er Jahre hauptsächlich den Kalten Krieg, die Angst vor atomaren Angriffen und der kommunistischen Unterwanderung, sowie Hysterie vor UFO

⁴⁸ Stern, Frank: Durch Clios Brille: Kino als zeit- und kulturgeschichtliche Herausforderung. in Baumgartner Gerhard, Eigner Peter, u.a.: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften ÖGZ, 16. Jg Heft 1/2005: Fragen an die Geschichtswissenschaft. Innsbruck. Studienverlag, 1990. S.65

Invasionen und dem „Wettlauf ins All“. Diese und weitere Aspekte, die essentielle Einflüsse auf eine klassischen Science Fiction Produktion dieser Dekade darstellen, werden später noch genauer beschrieben.

Doch in den folgenden Dekaden, den 1960er Jahren, beschäftigte sich das Genre hauptsächlich mit Filmen, in denen die Protagonisten die Erde verlassen um das Weltall zu erforschen. Dies ist laut Meinung der Verfasserin hauptsächlich auf die 1969 bevorstehende Mondlandung und die dazu führenden Ereignisse zurück zu führen. Außerdem hatten die in den 1950er Jahren für den Science Fiction Invasionsfilm relevanten Themen zu diesem Zeitpunkt schon längst ihren Höhepunkt überschritten und waren in den Augen der Öffentlichkeit am abflauen.

Von den 1970er bis in die 1980er Jahren wurde im Genre wieder vermehrt auf aggressive Alien sowie Dystopie gesetzt, wie zum Beispiel *„Alien – Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt“* (1979, R: James Cameron), *„Predator“* (1987, R: John McTiernan) oder *„Blade Runner“* (1982, R: Ridley Scott) gleichzeitig sah man aber auch wieder viele gutartige Außerirdische auf der Leinwand wie in *„Unheimliche Begegnung der dritten Art“* (Orig.: *„Close Encounters of the Third Kind“*, 1977, R: Steven Spielberg) oder *„E.T. - Der Außerirdische“* (1982, R: Steven Spielberg). Mit Beginn der 1990er Jahre und der Verstrickung der USA in den Golfkrieg, begannen sich die Filmemacher wieder verstärkt auf bösartige Alieninvasionen in den Handlungen zu konzentrieren womit ein neuer Boom dieses Subgenres auftrat, der aber bei weitem nicht so viele Produktionen hervorbrachte, wie dies in den 1950er Jahren der Fall war. Es ist also zu erkennen, dass dieses Genre im Laufe der Dekaden kontinuierlich verschiedene Entwicklungsstadien durchlief und sich immer wieder umorientierte. Im Kern werden jedoch immer die gleichen Themen behandelt, die sich mit dem aktuellen Zeitgeschehen sowie der Geschichte auseinandersetzen, ähnlich einem historischen Film.

Laut dem Autor des Buches *„Revision History: Film and the Construction of a New Past“* Robert A. Rosenstone gibt es drei wichtige Punkte, die für

einen historischen Film wichtig sind:

- ***Recounting***
- ***Explaining and interpreting***
- ***Justifying***⁴⁹

Auch wenn die oben erwähnten Werke nicht als historische Filme gesehen werden, kann man diese Aspekte jedoch auch auf dieses Genre anwenden, da diese Produktionen einen Teil des aktuellen Zeitgeschehens widerspiegeln. Sie zeigen dem Publikum mithilfe von Analogien, wie die aktuelle Stimmung der Bevölkerung war, welche Themen sie beschäftigten und wovor sie Angst hatten. Weiter versuchen diese Filme auch vorherzusehen, wie sich die Bevölkerung in solchen Extremsituationen verhalten würde, rechtfertigen diese Aktionen jedoch immer durch die innere, scheinbar fiktive Handlung.

Außerdem spricht Rosestone im Zusammenhang mit dem historischen Film von 5 Aspekten, welche die meisten aufweisen:

- ***Omission***
- ***Condensation***
- ***Alteration***
- ***Invention***
- ***Anachronism***⁵⁰

Auch diese Faktoren, lassen sich auf den Science Fiction Film der 1950er Jahre in Verbindung mit dem historischen Element übertragen. Beginnen wir mit „*Omission*“: Es lässt sich nicht von der Hand weisen, dass das Genre in dieser Dekade auch viele aktuelle Ereignisse in die Handlungsstränge einfließen ließ. Jedoch weist nicht jeder dieser Produktionen alle wichtigen Entwicklungen auf, die in den 1950ern einen bedeutenden Einfluss auf die Öffentlichkeit hatten. In „*Kampf der*

⁴⁹ Vgl. Rosestone, Robert A.: Walker. In Rosestone Robert A.: Revision History: Film and the Construction of a New Past. New Jersey. Princeton University Press, 1995. S.207f

⁵⁰ Vgl. ebd., S.207f

Welten" (Orig.: „*War of the worlds*", 1953, R: Byron Haskin) werden zum Beispiel primär die Befürchtung vor außerirdischen Angriffen sowie die Atombombe behandelt. Aspekte wie der Kalten Krieg und die Paranoia vor heimlicher Unterwanderung der USA durch Kommunisten kommen in dieser Produktion nicht vor. Der Film „*Das Ding aus einer anderen Welt*" (Orig.: „*The Thing from another world*", 1951, R: Christian Nyby) spielt sehr stark mit der Hysterie der Bevölkerung vor einer Invasion durch Außerirdische, spricht aber nur oberflächlich die Angst vor der atomaren Bedrohung an.

Der zweite von Rosenstone angesprochene Punkt ist „*Condensation*". Es ist nicht schwer zu erkennen, dass in einigen Science Fiction Filmen von damals historische Einflüssen auch stark übertrieben wurden. So zum Beispiel „*Die Dämonischen*" (1956, R: Don Siegel), der als Inbegriff für die Furcht vor dem Kommunismus und einer möglichen Gehirnwäsche der Bevölkerung zu der damaligen Zeit gesehen wird, da in dieser Produktion die Einwohner einer Kleinstadt schrittweise ihr gewohntes Verhalten verändern und sich einer nach dem anderen gegen den Protagonisten stellen. Weiter werden vielleicht einige ZuseherInnen die Dramatisierung der Angst vor der Atombombe in „*Der Tag, an dem die Erde stillstand*" (1951, R: Robert Wise) als etwas übertrieben empfunden haben.

Außerdem spricht Rosenstone von „*Alterration*", ein Punkt, der wahrscheinlich am zutreffendsten für den Science Fiction Film egal welcher Dekade ist. Denn im Grunde sind Werke dieses Genres in den meisten Fällen nur ein Spiegel der Gegenwartsgeschichte, der mit futuristischen Elementen ausgestattet ist. Tatsächliche Ereignisse werden also mit Hilfe von veränderten Schauplätzen und Figuren dargestellt. Die Filmemacher interpretieren die Gemütsverfassung der Öffentlichkeit und zeigen mit ihren Protagonisten, welche Szenarien eventuell möglich wären.

Dem schließt sich der nächste Punkt an, „*Invention*", denn logischerweise werden in diesem Genre immer neue Sachen dazu

erfunden. Nicht nur im Zusammenhang mit futuristischen Erfindungen wie Raumschiffen, Robotern sowie neuen Computern, sondern auch in historischem Hinblick werden hier teilweise Dinge konstruiert, die sich so natürlich nie zugetragen haben, wie eben mehrfache Abstürze und Landungen von außerirdischen Raumschiffen sowie der dadurch entstehende Erstkontakt zwischen Menschen und Alien.

„*Anachronism*“ trifft im Science Fiction Invasionsfilm ebenfalls zu, da futuristische Elemente in die Gegenwart verlegt werden, obwohl diese noch gar nicht stattgefunden haben.

Frank Stern meint zur Verbindung zwischen Film und Geschichte folgendes:

„Nicht weniger historisch motivierte Filmemacher beschäftigen sich immer wieder mit der Frage, wie es denn gewesen sein könnte. [...] In dieser Tradition stehen heute viele Spielfilme aus Nordamerika, und aus Europa, aus Japan und Korea, Lateinamerika und Neuseeland. Sie stellen immer wieder anderen Fragen an die menschliche Erinnerung. Derartige Filme, oft Thriller oder Liebesfilme, Zukunfts- oder Zeitreisen-Filme, auch wenn sie sich nicht offensichtlich historischer Stoffe bedienen, behandeln Grundfragen des Verhältnisses von Gegenwart und Vergangenheit, von Faktischem und Erinnertem, von Amnesie und Entwicklungsprozess.“⁵¹

und weiter:

„[...] bei aller Frage nach Geschichte, Geschichtserinnerung und Geschichtsbewusstsein sollte eines nie vergessen werden: Filme sind vor allem ästhetische Repräsentationen unserer Welt und damit vor allem unserer Geschichte(n).“⁵²

Film und Geschichte sind also untrennbar miteinander verbunden, egal ob von den Filmemachern beabsichtigt oder nicht, denn auch wenn es sich nicht um einen historischen Film handelt, spiegelt er dennoch immer auch ein gewisses Stück Zeitgeschichte wieder, sei es durch die Umstände unter denen er entstanden ist, oder die Inszenierung.

⁵¹ Stern, Frank: Durch Clios Brille: Kino als zeit- und kulturgeschichtliche Herausforderung. S.72

⁵² Ebd., S.86

6. Science Fiction und Geschichte

Da der Film immer von der Geschichte beeinflusst wurde, ist es naheliegend, dass sowohl Science Fiction Literatur als auch Science Fiction im Film, immer wieder durch die Ereignisse, unter denen sie entstand, geprägt wurden. Obwohl man davon ausgehen kann, dass niemand diese Filme unter historischen Filme einordnen würde, kann man die Produktionen trotzdem als Spiegel der Vergangenheit sehen, denn sie zeigen trotz ihrer fantastischen Elemente gleichzeitig die Gesellschaft und das Weltbild der damaligen Zeit.

„Nicht jedes historische Element in einem Spielfilm macht diesen gleich zu einem historischen Film, doch ermöglicht es oft eine eher filmessayistische Herangehensweise an den Filmstoff, die visuelle Umsetzung Elemente von dessen Geschichtsbewusstsein abrufen. Science Fiction-Filme bedienen sich der Mythen und der Menschheitsgeschichte gleichermaßen, der bekannten Bilder und der konstruierten Welt.“⁵³

Gerade in den 1950er Jahren gab es auffallend viele Geschehnisse, die bei der Entwicklung und Umsetzung der Filme eine signifikante Rolle spielten. George Seeßlen fasst einige der Ereignisse dieser Dekade und deren Wirkung auf die Science Fiction Produktionen von wie folgt zusammen:

„Den Boom, den das Science Fiction-Genre zu Beginn der fünfziger Jahre in Amerika und in England zu verzeichnen hatte, beeinflusste die Erfahrungen und Imaginationen des zweiten Weltkrieges und seiner Nachwehen im Pazifik sowie die paranoide Stimmung des Kalten Krieges mit seiner Rüstungsspirale und die Furcht vor allerlei Infiltration und Subversion auf verschiedene Weise. Die Welt war nun in zwei Blöcke geteilt, so wie es sich H.G. Wells schon zehn Jahre zuvor vorgestellt hatte, und der Verlauf der Krieges hatte einen gewaltigen technologischen Sprung nach vorne bedeutet dessen sichtbarste und erschreckendste Ausformung die Atombombe war. Fast schockartig kam den Menschen dadurch zu Bewusstsein, dass man nun durchaus in der Lage war, den eigenen Planeten zu zerstören.“⁵⁴

Doch die Angst vor nuklearen Sprengsätzen und die Konsequenzen des Kalten Krieges waren nur zwei von vielen verschiedenen Bestandteilen, die zu dieser Zeit ein wichtiges Thema für die Öffentlichkeit darstellte. Die Phase nach dem zweiten Weltkrieg war von unterschiedlichen Geschehnissen geprägt, die sich auf die Bevölkerung der Vereinigten

⁵³ Ebd., S.72f.

⁵⁴ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films /Georg Seeßlen; Ferdinand Jung. Marburg. Schüren-Verlag, 2003. S.137

Staaten von Amerika und natürlich auch auf deren Filmindustrie stark auswirkten, wie Kristen Hatch zusammenfasst:

„[...] while we may think of 1951 as part of the postwar era, America still perceived themselves to be a nation at war. In that year, the Rosenbergs were convicted of providing atomic secrets to the Soviets, the British spies Guy Burgess and Donald MacLean fled to the Soviet Union, the House Un-American Activities Committee (HUAC) was rooting out communists in Hollywood, and the country was actively involved in the war between North and South Korea.“⁵⁵

Unter Präsident Harry S. Truman wurde nach dem zweiten Weltkrieg die Truman-Doktrin eingeführt, die zum Kalten Krieg führte, der Koreakrieg begann und Senator Joseph McCarthy warnte vor der Vereinnahmung des Landes durch Kommunisten. Es wurden immer weitere Atomversuche unternommen, der „Wettlauf ins All“ wurde gestartet und auch sonst war die Gesellschaft von Hysterie sowie Paranoia geprägt. Diese Stimmung in der Öffentlichkeit diente dem Genre der Science Fiction als idealen Nährboden und trug einen großen Teil dazu bei, das Genre bei der Bevölkerung zunehmend populärer zu machen. Peter Lev fasst die Hauptthemen in Science Fiction Filmen sowie ihren Zusammenhang mit der Zeitperiode folgendermaßen zusammen:

“Four major themes can be seen in the science fiction films of the fifties: (1) Extraterrestrial travel, (2) Alien invasion and infiltration, (3) Mutants, metamorphosis, and resurrection of extinct species, and (4) Near annihilation or the end of the Earth. Each of these themes relates, at least indirectly, to the world events of the 1950s and reflected the fear and anxiety of the atomic age and the Cold War. The themes were Hollywood’s version of a nation coming to grips with its postwar knowledge that humanity could destroy itself as well as the paranoia that had resulted from the red scare, in which Communists appear to be infiltrating and subverting normal American life and values. [...] Science fiction films ended to merge the fear of a Communist takeover with the fear of annihilation, particularly in the form of invasion from outside forces.“⁵⁶

Die von Lev beschriebenen Punkte zwei und drei waren in den 1950er Jahren besonders populär und einige der größten wie einflussreichsten Filmstudios Hollywoods wollten aus der Beliebtheit des Genres Profit schlagen. Somit wurden die Kinos von einer Welle guter und weniger guter Science Fiction Filme überschwemmt, welche direkt oder indirekt die Ereignisse dieser Periode widerspiegeln.

⁵⁵ Hatch, Kristen: 1951. Movies and the New Faces of Masculinity. In Pomerance, Murray [Hrsg.]: American cinema of the 1950s: themes and variations. S.47

⁵⁶ O’Donnell Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.173

Doch die Produktionsfirmen mussten damals auch mit vielen Schwierigkeiten kämpfen, um zu überleben, wie Christine Cornea bemerkt:

„The 1950s was the decade that marked the beginning of the end of the Hollywood studio system when, following the Paramount Decrees of 1949 and the separation of the studios from the major theatrical exhibition outlets. The oligopoly of the major studios began to break down.“⁵⁷

Daraus resultiert, dass eine Vielzahl von verschiedenen Aspekten zum Aufschwung der Science Fiction Invasionsfilme in den 1950er Jahren führte. Folglich hatte die Geschichte dieser Dekade einen signifikanten Einfluss auf die Filmlandschaft. Einige der oben genannten Aspekte werden in später folgenden Kapiteln 8 bis 10 ausführlicher beschrieben sowie deren Zusammenhang mit ausgewählten Filmproduktionen aus dieser Zeit in den Kapiteln 11 und 12 analysieren.

⁵⁷ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.31

7. Das Genre Science Fiction

Um sich genauer mit der Materie zu befassen, ist es unumgänglich eine Begriffsdefinition für Science Fiction wie auch Invasion zu erörtern, um herauszufinden, welche Produktionen aus der 1950er dem Kriterium entsprechen und welche Elemente ein Science Fiction Invasionsfilms aufweisen muss um dieser Sektion zugeordnet zu werden. Die zwei Begriffe umfassen ein so breites Spektrum, dass es im Zuge dieser Arbeit wichtig ist, sie zu veranschaulichen sowie genauer zu bestimmen, um den Teil der Science Fiction, der für die Untersuchung relevant ist, herauszufiltern. Jedoch wird das nur zu einem gewissen Teil möglich sein, da in der Science Fiction oft eine Hybridisierung der Genres entsteht und sich dadurch unzählige Subgattungen entwickelt haben, wodurch die Grenzen verschwimmen.

In „*Buchers Enzyklopädie des Films*“ wird Science Fiction wie folgt definiert:

„Sub-Genre des Fantasiefilms, das Elemente des Abenteuerfilm, des Horrorfilms, und gelegentlich auch des Kriegsfilms mit der bildhaften Konkretisierung (noch) nicht existierender Technologien, wissenschaftlich erklärter fantastischer Ereignisse und/oder Projektionen bestehender oder befürchteter Gesellschaftssysteme verknüpft. Da diese Projektionen fast durchweg von einem positivistischen Menschenbild ausgehen, also einfach die Zustände der Gegenwart bestimmten äußeren Einflüssen unterwerfen, ist die Science-fiction das Gegenstück zur klassischen Utopie der Aufklärung, die von der Vierbesserungsfähigkeit des Menschen durch Vernunft ausging und dafür Modelle entwarf.“⁵⁸

Da das Filmgenre aus der Science Fiction Literatur entstanden ist, kann man davon ausgehen, dass die Definitionen ebenfalls auf die Produktionen der Leinwand übertragen werden können:

„[...] the reader of science fiction is caught between that which exists outside of the laws of a known world and that what might be read as a logical extension of a known world. [...] I would suggest that science fiction is a genre that is demonstrably located in between fantasy and reality.“⁵⁹

Universell kann man die der in dieser Arbeit zu untersuchenden Materie folgendermaßen eingrenzen: Geschichten, welche die Invasionsthematik

⁵⁸ Bawden, Liz-Anne [Hrsg.]: *Buchers Enzyklopädie des Films*. Filme und Filmemacher, Schauspieler und Techniker, Genres, Länder und Institutionen in 3000 Stichworten und 540 Abbildungen. Frankfurt/M., Bucher, 1977. S. 692

⁵⁹ Cornea, Christine: *Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality*. S.4

behandeln sowie in der uns allgemein bekannten Realität spielen, jedoch zusätzlich auch phantastische Elemente aufweisen.

Der Filmkritiker George Seeßlen definiert Science Fiction wie folgt:

„In SF-Filmen geschehen auch Dinge, die in unserer gewohnten Welt nicht möglich, nicht realitätskompatibel und deshalb wunderbar sind, die jedoch - im Gegensatz zur Phantastik - keinen Bruch in der Ordnung der fiktionalen Welt darstellt.“⁶⁰

Science Fiction bezieht sich also auf Dinge, die in der vom Film individuell erschaffenen Welt rational erklärbar sind, sich aber immer auf die Wissenschaft berufen.

Weitere wichtige Aspekte, welche dieses Genre ausweisen sollte, beziehen sich auf die Technologie und immer wieder auftretende Charaktere:

„[...] a science fiction film might be defined partly in terms of a semantic feature such as a setting in the future or in another galaxy or dimension. Other semantic elements include objects such as space ships and the product of new technologies. Particular types of characters are also found, including scientist, cyborgs and aliens.“⁶¹

Grundsätzlich lässt sich das Thema der Science Fiction in zwei große Bereiche unterteilen: auf der einen Seite die „Space Opera“:

„Eine gewisse Gruppe von Science-Fiction-Filmen handelt weniger von zukünftigen Techniken oder von einem Abgrenzungskrieg zwischen Menschen und den Bewohnern anderer Planeten als vielmehr von den sozialen Prozessen, die in einer überschaubaren Gruppe wie einer Raumschiffbesatzung vor sich gehen. Ein dezidiertes Interesse an inneren psychologischen Problemen der Helden, eine Inszenierung, die der Entfaltung großer Emotionen Raum gibt, sowie ein Handlungsort außerhalb der bewohnten Welt sind andere Bestimmungselemente, die immer wieder genannt werden.“⁶²

und auf der anderen Seite die Invasion, in der es in erster Linie um die Bedrohung des Planeten durch Außerirdische geht.

„Die Space Opera und der Invasionsfilm, die beiden Hauptmotive der cineastischen Science Fiction, sind also im wesentliche zwei Seiten ein und derselben Sache, das Einatmen und Ausatmen in einer mehr oder weniger trivialen Kosmologie.“⁶³

⁶⁰ Spiegel, Simon: Die Konstitution des Wunderbaren: zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. Marburg. Schüren, 2007. S.42

⁶¹ King, Geoff und Krzywinska, Tanya: Science Fiction Cinema: From Outerspace to Cyberspace. London. Wallflower Paperback, 2000. S.9

⁶² <http://www.bender-verlag.de/lexikon/suchergebnis.php?sid=2c57545e7c78c75401bf7995c249e4d4> (letzter Zugriff: 9.Juli 2012)

⁶³ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.442

Dies steht im Gegensatz zu einer Gefährdung des zivilisierten Lebens durch „*Science Fact*“, wie zum Beispiel der Einschlag eines Meteoriten auf der Erde, welcher die Menschheit auslöschen könnte.

George Seeßlen beschreibt in einem anderen Buch weiter den Begriff der Science Fiction folgendermaßen:

*„Die paradoxe ‚Aufgabe‘ des Genres ist es auf der einen Seite, unsere [...] Angst vor der Zukunft zu formulieren. Insofern mag das Genre durchaus als Hort der ‚Katastrophenphantasien‘ definiert werden. Oder es mag statt als Projektion der Zukunft als Warnung davor gelte: Science Fiction ist demnach das Genre, das Zukunft eher vermeidet als erreichen will.“*⁶⁴

Dies trifft bestimmt auf die Invasionsfilme, die in hier behandelt werden, zu. Gerade während den 1950er Jahren konnte man immer eine – teilweise unterschwellige – Warnung vor bestimmten Themen der Wissenschaft, aber auch Themen des aktuellen politischen Weltgeschehens erkennen, sei es in Bezug auf die Atombombe oder die vermeintlich heimliche Unterwanderung der USA durch den Kommunismus. Jedoch zeigt sich in späteren Produktionen, dass es ebenfalls positive Auseinandersetzungen mit dem Thema gibt, die aber in den meisten Fällen gleichzeitig Kritik an der Wissenschaft und Gesellschaft beinhalten.

Der Zweig des Invasionsfilms wird in „*Buchers Enzyklopädie des Films*“ wie folgt beschrieben:

*„Die allgemeine Katastrophe kann die verschiedensten Ursachen haben. Besonders häufig sind fehlgeschlagene Experimente [...] und Invasionen aus dem Weltraum[...]. Beide Motive boten einen willkommenen Vorwand für die zeitgemäße Aussage, dass bei einem Feind von extremer Unmenschlichkeit (also auch Kommunisten) die Anwendung unmenschlicher Verteidigungsmitteln legitim ist. [...] Alle diese Filme konzentrieren sich zwar auf ein paar repräsentativ herausgegriffene Personen, ihr eigentlich Held ist jedoch die Menschheit insgesamt beziehungsweise ein großer Kreis unmittelbar Betroffener.“*⁶⁵

Eine weitere Definition stammt von dem Literaturkritiker Eric Rabkin, der Science Fiction als ein Genre sieht, dessen Inhalt

„[...] both warns against and applauds the advance of science and technology [while] it consistently considers the problems and possibilities posed by meeting the new, the unexpected, the alien. Science fiction draws it considerable entertainment value from deep mythic or social wells...science fiction is a phenomenon that arises wherever modern

⁶⁴ Ebd., S.33

⁶⁵ Bawden, Liz-Anne [Hrsg.]: *Buchers Enzyklopädie des Films*. S.693

*science and technology make people aware of new problems or cause them to view old problems in new ways.*⁶⁶

Diese Ausführung trifft den Terminus etwas genauer, denn Erfindungen oder Entdeckungen in der Science Fiction, egal wie positiv sie im ersten Moment erscheinen, haben immer auch eine negative Seite an sich. Im Science Fiction Invasionsfilm wird suggeriert, dass dies in erster Linie an der Menschheit liegt und wie sie mit den ersten Eindrücken umgeht, die Außerirdischen spielen hierbei meist eine sekundäre Rolle. Wenn die Wesen also auf dem Bildschirmen erscheinen, wird in den meisten Fällen nach der U.S.-amerikanischen Devise „shoot first, ask questions later“ gehandelt, was gerade in den Produktionen der 1950er Jahren bedeutet, dass die Außerirdischen von Anfang an als Risiko gesehen werden, egal ob dies wirklich der Fall ist oder nicht. Denn oftmals trifft in dem Genre das Klischee zu, dass sich die Menschheit immer am meisten vor dem fürchtet, was sie nicht versteht.

Susan Sontag bringt die Thematik dieser Filme auf einen simplen Punkt:

*"Science fiction films are not about science. They are about disaster, which is one of the oldest subjects of art."*⁶⁷

Das Genre der Science Fiction ist so breit gefächert und in so viele Subkategorien aufgeteilt, dass sich eine genaue Restriktion des Gegenstandes als schwierig erweist. In dieser Arbeit werden somit nur Science Fiction Filme der 1950er Jahren behandelt, in welchen sich Außerirdische, egal ob feindselig oder friedvoll gesinnt, auf die Erde begeben, die restlichen Themen müssen vernachlässigt werden. Zusätzlich ist noch zu bemerken, dass die Verfasserin sich nur mit den Produktionen beschäftigen konnte, davon denen heute noch Kopien in Österreich erhältlich sind. Dadurch entstehen leider einerseits auch einige Lücken in der zu untersuchenden Materie, andererseits reduziert sich die Anzahl der zu analysierenden Filmen auf ein überschaubares

⁶⁶ Rabkin, Eric: Science Fiction. In Barnouw Eric, Gerbner George, u.a. [Hrsg.]: International Encyclopedia of Communications, Vol. 4. New York, Oxford University Press, 1989. Zitiert nach: O'Donnell Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. In Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg.]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 - 1959; [the fifties]. S.170

⁶⁷ Sontag, Susan, The Imagination of Disaster. <http://www.iiiiiii.net/random/id/id.pdf>, S.42, letzter Zugriff: 30.März 2010

Quantum. Neben den Werken aus den 1950ern, wird die Verfasserin sich noch mit einigen ausgewählten Produktionen aus den darauf folgenden Dekaden befassen und diese in dem zu untersuchenden Zusammenhang analysieren.

8. Science Fiction im Berichtszeitraum der 1950er Jahre

Wie in allen Genres muss man auch den Science Fiction Invasionsfilm in unterschiedliche Typen aufteilen. Außerirdische kommen in diesen Filmen aus unterschiedlichen Motiven auf die Erde. Die meisten wollen die Welt erobern oder unsere Zivilisation vernichten, sie haben vor die Menschheit zu versklaven oder wollen die Rohstoffe unseres Planeten für sich beanspruchen (z.B.: „*Kampf der Welten*“, 1953, R.: Byron Haskin, „*Die Dämonischen*“, 1956, R.: Don Siegel, „*Plan 9 from Outer Space*“, 1959, R.: Edward D. Wood Jr.). Seltener kommt es vor, dass friedvolle Aliens die Erde besuchen, um die Bevölkerung zu retten, zu warnen oder auch einfach nur um ihr Verhalten zu studieren (z.B.: „*Der Tag, an dem die Erde stillstand*“, 1951, R.: Robert Wise). Dies wird gerade in den 1950er Jahren aufgrund der damals vorherrschenden Paranoia von der Bevölkerung der Erde meistens trotzdem als Gefahr angesehen und die eigentlich friedlichen Außerirdischen werden somit von den EinwohnerInnen bedroht, gejagt oder getötet.

In einigen wenigen Fällen müssen die Aliens – egal ob gut oder böse – auf der Erde notlanden und bleiben mehr oder weniger unerkannt (z.B.: „*Gefahr aus dem Weltall*“, 1953, R.: Jack Arnold). Sie haben somit die Möglichkeit sich unbemerkt in unserer Gesellschaft zu bewegen und unser Verhalten zu studieren.

Einfach gesehen kann man sich die Inhalte der Filme mit Hilfe der Beschreibung von Peter Lev gut vor Augen führen:

*„The low-budget science fiction film of the 1950s tended to be about terrible threats and workable solutions; whereas, the more ambitious science fiction films presented a range of attitudes toward the perils of the new era and the human ability to cope with them. The more expensive production presented the conflicting views of the military and scientist, federal and local government, and hope and despair.“*⁶⁸

Die Ursache für den Besuch der Aliens auf der Erde variiert nicht sehr stark und hat sich bis in die Gegenwart nur wenig verändert. Im Grunde

⁶⁸ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.173

treten in den meisten Science Fiction Invasionsfilmen nur zwei zentrale Motive auf, wie auch George Seeßlen bemerkt:

*"Die Aliens des Genres haben selten triebpsychologisch bedingte Ziele, sondern zumeist ausschließlich politisch-militärische oder sozial-pädagogische Interessen."*⁶⁹

Grundsätzlich kann man das oben erwähnte Konzept von Seeßler auf die meisten Science Fiction Filme der damaligen Zeit anwenden, wobei das politisch-militärische Thema auf jeden Fall überwiegt, denn diese Filme wurden in erster Linie deswegen gezeigt, um das Publikum zu unterhalten und ihm Furcht einzujagen. Eine kritische Botschaft in einem Film war in der damaligen Zeit in diesem Genre eher nebensächlich, da sich damit schlecht Geld verdienen ließ, trotzdem lässt sich in den meisten Handlungen zumindest eine versteckte oder unterschwellige Kritik erkennen. Dies liegt in erster Linie an der politischen und gesellschaftlichen Stimmung, die in den 1950er Jahren in den Vereinigten Staaten der USA herrschte. Der Berichtszeitraum in dem das Genre der Science Fiction dieser Zeit entstand, wird in den folgenden Kapiteln beschrieben und in Relation zu den Filmen der 50er Jahre des vergangenen Jahrhunderts sowie den nachfolgenden Dekaden gestellt.

⁶⁹ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.54

9. Historische Aspekte im Kontext des Berichtszeitraums

Ein wichtiger Aspekt bei der Analyse der Science Fiction Invasionsfilme der 1950er Jahre ist der historische Kontext, in dem die Werke aus dieser Zeitperiode entstanden sind. Während der genannten Dekade gab eine Anzahl von Geschehnissen, die den Science Fiction Invasionsfilm beeinflussten und die er daraus resultierend in seine Handlung einbaute. Gerade in Hollywood resultierte die Stimmung im Land in Dingen wie dem Waldorf Statement und dem HUAC, was unter anderem zu einer Veränderung der Struktur sowie Arbeitsweise in der Industrie führte. Auch die Anti-Trust Klage, in der den großen Studios untersagt wurde neben der Produktion gleichzeitig noch den Verleih mit sogenanntem Blockbooking – also der Verkauf mehrere Filme unterschiedlicher Qualität in einem Art Paket – zu kontrollieren, was im späteren Verlauf zum Zusammenbruch der Studiosystems in Hollywood führte hatte einen Einfluss auf die Filmlandschaft.

In den folgenden Unterkapiteln wird die Verfasserin die Ereignisse beschreiben, welche eine signifikante Wirkung auf dem u.s.-amerikanischen Filmmarkt hatten.

9.1. Der Kalte Krieg und Kommunismus

Allem voran der Kalte Krieg zwischen der westlichen Welt unter der Führung der USA sowie der östlichen Welt unter der Sowjetunion, der schon Anfang der 20. Jahrhunderts begann, aber erst nach dem zweiten Weltkrieg offen ausgetragen wurde. Denn in der Nachkriegszeit kristallisierten sich die sehr gegensätzlichen Ziele wie auch Interessen der beiden Großmächte USA und Sowjetunion heraus, welche zu der Teilung Europas mit zwei Militärbündnissen führten: auf der einen Seite die Staaten der NATO, vertreten durch die Truppen der Vereinigten Staaten, auf der anderen Seite die des Warschauer Paktes, besetzt von

der Roten Armee. Besonders Senator McCarthy warnte vor der Unterwanderung der USA durch Kommunisten und rief zu einer regelrechten Hexenjagd auf. Natürlich blieb die Filmindustrie davon ebenso wenig verschont. Schon vor dem zweiten Weltkrieg war das „Komitee für unamerikanische Umtriebe“ („House on Un-American Activities Committee“ kurz HUAC) gegründet worden und um 1950 wurden Drehbuchautoren sowie Studiobossen kommunistische Propaganda in ihren Filmen vorgeworfen. Der Regisseur Elia Kazan fasste die Stimmung 1952 in einem Zeitungsinterview mit folgenden Worten auf:

„Actors are afraid to act, writers are afraid to write, and producers are afraid to produce.“⁷⁰

Die Angst vor Spionen sowie Infiltration aus der UdSSR war enorm, womit dieses Thema ebenfalls zum Gegenstand in den Science Fiction Filmen wurde, meistens in der Form von Außerirdischen, die offen durch Angriff oder verdeckt durch Bewusstseinskontrolle, versuchten die Welt, in den meisten Fällen beginnend in der USA, zu erobern.

Das Waldorf Statement veränderten die Filmlandschaft und beeinflussten die Produktion von damals. Darin unterschrieben die Bosse der großen Studios:

„We will not knowingly employ a Communist or a member of any party or group which advocates the overthrow of the Government of the United States by force or by any illegal or unconstitutional methods.“⁷¹

Der Umstand, dass Hollywood durch den HUAC sowie das Waldorf Statement so stark in den Fokus dieser Hexenjagd gerieten, fachte die kollektive Paranoia der Bevölkerung noch weiter an, und trug dazu bei, dass es zu einem Aufschwung des Science Fiction Genres kam.

In vielen Bereichen wurde Personen der Kontakt zum Kommunismus unterstellt, so natürlich auch in der Filmindustrie.

„If Hollywood’s loyalty to the United States was under question during the McCarthyist period, what better way to demonstrate that loyalty than

⁷⁰ Kazan, Elia: Kazan Warns Fear Hurts Film Industry. New York Times, 15 May 1952. In Lev, Peter: History of the American cinema. Volume 7 Transforming the screen. S.11

⁷¹ Cogley, John: Report on Blacklisting, vol1. In Schwarz, Richard A.: How the Film and Television Blacklists Worked. <http://comptalk.fiu.edu/blacklist.htm> (letzter Zugriff: 28.April 2010)

*through specifically anti-Communist films?*⁷²

Einige dieser Produktionen entstanden zu einem Zeitpunkt, als sich die McCarthy Ära auf ihrem Höhepunkt befand, ausgelöst wurde der Science Fiction Boom aber erst durch den direkten Zusammenhang zwischen dem Erscheinen der Filme und der Panik vor kommunistischer Unterwanderung, sowie der Furcht vor einem nuklearen Angriff.

Die Idee vertraute Personen könnten dem Menschen plötzlich als Feind gegenüberstehen, wurde von den Filmemachern aufgegriffen und fachte die Hysterie somit noch zusätzlich an:

*"Films with an infiltration theme emphasized paranoia because endless vigilance was required to protect oneself from an enemy capable of subversively controlling minds and bodies. Family members, lovers, and best friends were not to be trusted, for they could be the enemy operating within the self of another."*⁷³

Während des zweiten Weltkriegs hatte die USA einen genauen Feind, der durch Adolf Hitler eine klar definierte Leitfigur besaß. In der darauffolgenden Dekade, als der Kalte Krieg seinen Höhepunkt erreichte, war es schon schwieriger den Feind genauer zu bestimmen und somit wurde die Angst immer größer, von diesem Angreifer unbemerkt infiltriert zu werden.

*„Der Weltkrieg was fast übergangslos in die Phase des Kalten Krieges eingemündet; eine Bedrohung was allenthalben zu spüren. Nur war dieser Bedrohung so wenig konkret, dass sie einen Zug zur Neurose, zur Massenhysterie in der amerikanischen Gesellschaft produzierte; oder umgekehrt: Die „rote Gefahr“ gab einer an die Oberfläche gelangenden „Krankheit“ Amerikas den Namen.“*⁷⁴

Unter diesen Umständen ist es naheliegend, dass die Aliens von den Drehbuchautoren und Regisseuren benutzt wurden um ein Gleichnis zum Kalten Krieg aufzustellen, wie auch Peter Biskind bemerkt:

*„[...] the little green men from Mars stood in the popular imagination for the clever red men from Moscow.“*⁷⁵

Die Tatsache, dass die Außerirdischen in den meisten Fällen von dem roten Planeten Mars kamen, war nur eine von vielen Metaphern, welche

⁷² Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 - 1959; [the fifties]. S.51

⁷³ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.183f

⁷⁴ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.138

⁷⁵ Biskind, Peter in Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.33

die Macher in ihren Werken einbauten.

Die Entwicklung, die kommunistische Bedrohung mit der außerirdischen Bedrohung im Film gleichzusetzen Analogien, beschreibt Mark Jancovich folgendermaßen:

*"[...] if the alien was at times identified with Soviet communism, it was also implied that this was only the logical conclusion of certain development within American society itself."*⁷⁶

Die damalige Hysterie der Bevölkerung wurde durch die Befürchtung, das Land könnten von der eventuell schon weiter entwickelten UdSSR unterwandert werden, noch weiter angefacht.

Die Angst vor dem Verlust der eigenen Identität sowie der Kontrolle des Geistes durch eine fremde Macht war besonders groß. Denn es kamen während des Koreakriegs Gerüchte über Gehirnwäsche auf, amerikanische Soldaten kämpften angeblich gegen die eigenen Leute und somit wurde ebenfalls in den Handlungen der Science Fiction Filme häufig mit dieser Horrorvorstellung gespielt.

"THE THING and THE DAY THE EARTH STOOD STILL were the two most important invasion films of the fifties, both for their success at the box office and for their quality. They also started a trend of invasion films that lasted throughout the decade.

*The invasion films that followed tended to be more frightening, with alien invaders threatening the American way of life. The invaders were often dangerous Martians or monsters with superior intelligence or strength. Even if they meant no harm, the aliens were able to control humans for their own advantage. When they meant harm, they were capable of mass destruction."*⁷⁷

Der Umstand, dass sich diese Science Fiction Invasionsfilme in der Gegenwart abspielten, machte sie besonders beängstigend, denn dadurch war die Vorstellung, so etwas könnte den ZuseherInnen tatsächlich geschehen, um einiges realistischer, denn das leichtgläubige Publikum von damals konnte man schnell davon überzeugen, dass so etwas auch in der Nachbarschaft passieren könnte. Es war den Kinobesuchern wahrscheinlich klar, mit welcher Zweideutigkeit sie es zu tun hatten, und dass es sich nicht nur um einen harmlosen Science Fiction Produktionen handelte.

"In other words, audiences may well have been made aware of the

⁷⁶ Jancovich, Mark in Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.34

⁷⁷ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.181

*multivalent symbolism possible within the genre because of the sheer number of films that dealt with remarkably similar themes and situations, and the subtle (or not so subtle) differences between their treatments of, at times, nearly identical narrative material.*⁷⁸

Die meisten ZuschauerInnen gingen also mit Vorwissen ins Kino, wobei es für die Kinder, die in dieser Zeit ebenfalls einen großen Anteil des Kinopublikums ausmachten, natürlich nur ein Science Fiction Abenteuer blieb, dessen genauen Hintergrund sie nicht kannten.

9.2. Die Atombombe

Ein weiterer Punkt, der in den 1950ern ein wichtiges Thema war, war die Angst vor der Atombombe sowie deren in der damaligen Zeit ungewisse Auswirkungen, wobei dies in direktem Zusammenhang mit dem Kalten Krieg und dem daraus entstehenden Wettrüsten der Großmächte stand.

*„A greater threat to the United States was the Cold War with the Soviet Union and its allies, with its complex issues of diplomatic and economic competition, border disputes[...], nuclear gamesmanship, espionage, and internal subversion. Competition with the Soviet Union led to a quick buildup of U.S. nuclear forces in the late 1940s and early 1950s, which was countered by the Soviet development of both atomic and hydrogen bombs. [...] Many [films] invoke the concept of nuclear threat by focusing on a fear of new or alien technology.”*⁷⁹

Die Bevölkerung der Vereinigten Staaten war sich bewusst, dass eine ständige Gefahr von dieser Gruppierung ausging und deren größte Waffe neben der heimlichen Unterwanderung natürlich auch der sofortige Einsatz eines nuklearen Sprengsatzes war.

Das Endergebnis des Manhattan Projekts brachte der Menschheit eine Waffe von noch nie da gewesener Zerstörungskraft, doch es war unklar inwiefern sich die Strahlung auf die BürgerInnen und Umwelt auswirken würde.

*„The atomic bomb was only five years old when the modern era of science fiction film began in 1950. Created and tested in New Mexico, at Los Alamos and the Trinity site at Alamogordo, then dropped on Hiroshima and Nagasaki in 1945, the bomb’s horrific effects were still being absorbed.”*⁸⁰

⁷⁸ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.35.

⁷⁹ Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 - 1959; [the fifties]. S.33

⁸⁰ Perkowitz, Sidney: Hollywood science: movies, science, and the end of the world. S.94

Zu diesem Stoff wurde in den 1950er Jahren ebenfalls eine große Anzahl von Filmen produziert wie zum Beispiel „Die unglaubliche Geschichte des Mister C.“ (Orig.: „*The Incredible Shrinking Man*“, 1957, R: Jack Arnold) in dem der Protagonist bei einem Bootsausflug von einer atomaren Wolke eingehüllt wird, was dazu führt, dass er anfängt zu schrumpfen. „*Formicula*“ (Orig.: „*Them!*“, 1954, R: Gordon Douglas) handelt von dem Angriff durch Ameisen, die durch atomare Strahlung zu Riesenameisen mutieren, ähnlich auch „*Tarantula*“ (1955, R: Jack Arnold) indem dasselbe mit Spinnen passiert. Diese Subkategorie des Science-Fiction Films, die sogenannten „Monster-Filme“, in denen meistens atomare Experimente an Tieren schied liefen, wird in hier jedoch nicht behandelt.

Während des Kalten Krieges fand ein atomares Wettrüsten zwischen den USA und der Sowjetunion statt. Im Zuge dessen wurde die Bevölkerung der Vereinigten Staaten in mehreren Werbefilmen darauf hingewiesen, wie sie sich zu verhalten hatte, sollte ein atomarer Angriff stattfinden. In der damaligen Zeit wurden in den Schulen Videos gezeigt, wie sich die Kinder im Falle eines Atomangriffs verhalten sollten und diese Prozedur wurde regelmäßig geübt. In den Medien wurde es ebenfalls häufig thematisiert, wodurch bald wusste die gesamte Öffentlichkeit über die Vorsichtsmaßnahme Bescheid wusste, die in der Allgemeinheit schnell unter der Phrase „duck and cover“ bekannt wurde.⁸¹

„Fear of nuclear destruction permeated society beginning in the 1950s and throughout the Cold War, an era when school children were drilled against nuclear attack in „duck and cover“ exercises and people build backyard fallout shelters.“⁸²

Dies gibt einen kleinen Einblick in die damalige Stimmung der Bevölkerung und ihrer schon fast hysterischen Angst vor einem atomaren Angriff.

⁸¹ User323232: Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (1 of 6). In: Youtube, 12.Juni 2008. <http://www.youtube.com/watch?v=muFNT069Igw> (letzter Zugriff: 2.Juli 2012)

⁸² Perkowitz, Sidney: Hollywood science: movies, science, and the end of the world. S.96

9.3. Der Wettlauf ins All

Im Kalten Krieg ging es unter anderem auch darum, welche Supermacht als erste den Wettlauf ins All gewinnen würde. Durch die sich immer weiterentwickelnde Wissenschaft, die Satelliten auf die Reise schickten und bald auch die ersten Lebewesen in Raumkapseln ins Weltall entsendeten, wurde gleichzeitig die Science Fiction inspiriert. Neben vielen Evasionsfilmen, welche um 1960 aufkamen, waren besonders in den 1950er Jahren Invasionsgeschichten sehr populär. Dazu trug auch der Anfang der direkten Erforschung des Weltraums einen nicht unwesentlichen Teil bei. Nicht alle Science Fiction Invasionsfilme der damaligen Zeit sind eine Analogie zum Kalten Krieg. Manche spielen einfach nur mit dem Gedanken, was passieren würde, wenn eine uns technisch überlegene Zivilisation – feindselig oder friedvoll – auf unseren Planeten kommen würde. Diese Geschichten wurden durch die Weltraumwissenschaft immer weiter angeregt.

„Travel in space became a reality on 4 October 1957 when the Soviet Union launched Sputnik. This demonstration of scientific and technological process by the Soviets began a new wave of panic and paranoia in the United States. It also suggested that in some areas, at least, the line between science fiction and science fact was relatively narrow. Space travel was possible, and therefore the many dreams and nightmares of the science fiction deserved serious consideration.“⁸³

Es mag sein, dass der Start des Satelliten Sputnik 1957 spät erscheint und somit keine große Wirkung auf die Filmwelt hatte, doch ist zu berücksichtigen, dass dem ein jahrelanger öffentlicher Wettstreit zwischen den Großmächten voranging, der sehr wohl einen Wirkung auf die Filmlandschaft hatte.

Neben den sehr beliebten Science Fiction Invasionsfilmen wurden ebenfalls viele Werke veröffentlicht, welche die Evasion thematisierten, sich in dieser Zeitperiode jedoch nicht so stark auf dem Markt behaupten konnten. Jene Produktionen wurden in den 1960er Jahren mit der immer stärker aufkommenden Erforschung des Weltalls populärer, zum Beispiel *„2001: Odyssee im Weltraum“* (Orig.: *„2001: A*

⁸³ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.172

Space Odyssey", 1968, R: Stanley Kubrick). Doch in der vorangegangenen Dekade waren jene Filme, in denen die Erde bedroht wurde, besonders erfolgreich, wie auch George Seeßlen bemerkt:

„Im Klima der fünfziger Jahre setzte sich das eher paranoide Thema der Invasion gegen die Filme mit dem positiven Thema der Weltraumfahrt durch, die nie dessen enorme Popularität teilen konnte.“⁸⁴

Der rasante Aufstieg der Alien-Invasionsfilme führte dazu, dass eine Vielzahl von Produktionen den Markt überschwemmte, die sich auf unterschiedliche Weisen mit dem Stoff auseinandersetzten.

9.4. Gesellschaftliche Veränderungen

Um die Entwicklung der Science Fiction Filme von damals zu verstehen, muss man sich auch mit der Gesellschaft der 1950er Jahre beschäftigen, denn diese beeinflusste die Inhalte der Produktionen, sowie die darin vorkommenden Charaktere maßgeblich.

„Die fünfziger Jahre mögen uns heute als freundlicher Mythos von heiterer Hysterie erscheinen, eine Zeit, in der die populäre Kultur von Bikinis, technischem Fortschritt und strahlenden Kinderaugen träumte und in der zwar alles ein wenig enger, kontrollierter und verdruckster war, aber eben auch weniger verzweifelt und chaotisch. Der Wahnsinn, der mit so kolossaler Anstrengung unterdrückt wurde und doch an allen Ecken und Enden zum Vorschein kam, erscheint uns heute, da er ganz offen ausgetragen wird und sich niemanden mehr darum bekümmert, fast bezaubernd. Und wie man dich mit Nippes und harmlosen Späßen. Mit einer Phantasie, die nur noch die Details betreffen durften, gegen die verordnete Langeweile wappnete, das mag uns heute sympathisch erscheinen, weil wir die Grundlagen dieser Kultur, die Unterdrückung, in diesem Maße nicht mehr mitdenken müssen.“⁸⁵

Auch wenn Science Fiction Filme dieser Dekade meistens keine sozialkritischen Produktionen waren, spiegeln sie doch die Atmosphäre von früher wider. Gerade nach dem zweiten Weltkrieg war dies eine Phase der Restauration für die Vereinigten Staaten wie auch Europa.⁸⁶ Die Männer waren von Krieg gezeichnet und erstmals fingen die Frauen – gezwungen durch die Abwesenheit ihrer Ehemänner - an zu arbeiten. Dazu kam, dass die weiße Mittelschicht in genormte Vorstädte zog, in denen alles einer Konvention entsprach und jeder, der sich anders

⁸⁴ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.141

⁸⁵ Ebd., S.162

⁸⁶ Vgl. ebd., S.162

verhielt auffiel.

„This was a period that saw film attendance drop significantly, due in large part to adjustments in lifestyle for increasingly affluent and suburbanized sector of the American populace. Large numbers were literally 'moving away' from the key theatrical outlets and staying home to watch television.“⁸⁷

Die Tatsache, dass in den 1950er Jahren das Fernsehen überaus populär wurde und fast jede Familie in der Vorstadt zu Hause einen besaß, spielt eine signifikante Rolle, denn aus diesem Grund wurde das Kino als Hauptabendbeschäftigung für Erwachsene verdrängt, was sich ebenfalls auf die Produktionen in Hollywood auswirkte.

„Life on Earth was presented as more desirable than life on other planets, ut the problems experienced on other planets provided lessons to be learned about protecting civilization on Earth. [...] Religion, if included at all tended to be quite subtle, with a belief in God assumed on the part of the audience.“⁸⁸

Da man zu einer Zeit, in der die Angst vor der Unterwanderung durch den Kommunismus groß war, in den genormten Vorstädten der Mittelschicht leicht auffallen konnte, wenn man sich den Konventionen nicht beugte, wurde die Paranoia unter den ZuseherInnen natürlich weiter geschürt. Die Filme spiegeln das Verhalten der BürgerInnen wider, wobei jede Person, die sich anders verhielt, sofort verdächtig auffiel und als Kommunist beschimpft wurde.

„[...] there was a new, strong desire for conformity – a conformity to create a united stable U.S. community that could repel the threat of communist infiltration as well as withstand domestic problems such as the rising divorce rate and juvenile delinquency in the suburbs. Conformity, maintaining the status quo and the norm, were the new and conflicting standards of the decade.“⁸⁹

Natürlich setzten sich in den 1950ern auch andere Filmgenres mit diesem Thema auseinander, die weniger subtil an die Materie herangingen, doch der Science Fiction Invasionsfilm leistet in der damaligen Zeit ebenfalls seinen Beitrag zur Gesellschaftskritik.

⁸⁷ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.31

⁸⁸ O'Donnell Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.174

⁸⁹ George, Susan Andre: "Who goes there?": Negotiating culture, identity, and anxiety in the 1950s science fiction invasion films. S.36

10. Mediale Einflüsse auf das Genre

Wie kann man sich den Aufschwung von Science Fiction Filmen zu dieser Zeit noch erklären? In den meisten Fällen trifft es zu, dass man mit relativ geringem Budget einen passablen Film produzieren konnte und die ZuschauerInnen so von ihren Fernsehern wieder in die Kinos locken konnte. Natürlich galt das nicht auf alle Produktionen der damaligen Zeit, denn viele wurden auch mit hohem Aufwand gedreht, um Kassenschlager zu werden.

In dieser Blütezeit brachte man mehr oder minder erfolgreiche Filme hervor, deren Erfolg sich laut Billy Warren aus verschiedenen Faktoren zusammensetzt:

„First, if the Hollywood science fiction genre was largely a response to nuclear anxiety, that anxiety received a huge boost, when the Russians successfully tested an atomic bomb in 1949. Second, science fiction literature [...] was booming in the early 1950s. Third, the box-office success of science fiction films in 1950 and 1951 led to increased productions in future years, as is typical of Hollywood cycles. Forth, the very successful re-release of KING KONG (1933) in 1952 further demonstrated the public's appetite for science fiction.“⁹⁰

Es ist infolgedessen nicht von der Hand zu weisen, dass diese Entwicklungen eine signifikante Rolle im Siegeszug des Science Fiction Films der damaligen Zeit spielten.

Auch John Brosnan meint, dass die starke Verbreitung von Science Fiction Literatur in den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine prägnante Bedeutung spielte und somit den enormen Aufschwung dieses Zweiges in der Filmindustrie begünstigte.

„[...] in 1947-48 new sf magazines began to appear, reflecting the increasing popularity of the genre. Hollywood, with its finger ever firmly placed on the cultural pulse of America, became aware of the trend in a mere matter of years. In 1950 the first movie boom began, and it was great fun while it lasted.“⁹¹

Es ist verständlich, dass ein Genre, welches so schnell zu so großer Popularität gelangte, die Filmproduzenten dazu veranlasste, eine hohe Zahl von Filmen zu produzieren. Üblicherweise entsteht dadurch

⁹⁰ Warren, Bill: Watching the skies, Vol. 1. Jefferson, N.C.: McFarland, 1982. In: O'Donnell Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.170

⁹¹ Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. S.33

meistens eine kleine Anzahl von Filmen mit hoher Qualität, während der Großteil davon sich mehr in die Riege der sogenannten B-Movies mit geringem Budget einreicht. Wie Christine Cornea bemerkt, war dies jedoch auch ein wichtiger Prozess in der Entwicklung des Science Fiction Films:

„Indeed, the sheer number of science fiction films produced not only established the film genre in the popular imagination but supported the recognition of a variety of sub-genres.“⁹²

Ein weiterer Vorfall, der dazu führte, dass das Genre der Science Fiction in den 1950er Jahren einen Höhepunkt erreichte, war der angebliche Absturz eines UFOs nahe Roswell im US-amerikanischen Bundesstaat New Mexico. Im Sommer 1947 berichtete der Pilot William "Mac" Brazel, er habe ein unbekanntes Flugobjekt gesichtet.

"UFOs were reported as early as 1947 near Roswell, New Mexico and in Washington State, and sightings continued throughout the fifties.“⁹³

Kurze Zeit nach diesem Ereignis wurde eine weitere Sichtung gemeldet, in dessen Zusammenhang das erste Mal der Begriff „Fliegende Untertasse“ genannt wurde. Der Pilot Kenneth Arnold bemerkte ein sich schnell bewegendes Objekt als er in den Cascade Mountains im Bundesstaat Washington flog.

„He [...] described the objects' motion in the air as like 'a saucer' thrown across water. Due to what Arnold later maintained was misquotation, the published story declared that he had seen 'flying saucers'; a phrase that was quickly and widely adopted in the media and by the public at large. The national press also carried further stories about Arnold's experience. Which was followed with the reporting of many more sightings.“⁹⁴

Infolge dessen meldeten sich immer mehr Personen und berichteten, an den verschiedensten Orten in den Vereinigten Staaten unbekannte Flugobjekte gesehen zu haben. Der Begriff „Fliegende Untertasse“ wurde immer populärer wodurch das Thema auch von Drehbuchautoren aufgegriffen wurde.

„[...] the so-called flying saucer became a central part of the 1950s culture and fed into the fears and anxieties of the period.“⁹⁵

⁹² Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.31

⁹³ O'Donnell Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.172

⁹⁴ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.35

⁹⁵ Ebd. S.36

Obwohl sich das Gerücht über den Absturz eines Außerirdischen Raumschiffes in New Mexico hielt, ist es doch verwunderlich, dass in den fünfziger Jahren kein populärer Film diesen Aspekt in eine Geschichte eingebaut hat. Die Verfasserin vermutet, dass die u.s.-amerikanische Regierung diese Hysterie unterbinden wollte und deswegen kein Film zu dem Thema rund um Roswell produziert wurde. Doch die aufkeimende Sorge vor außerirdischen Invasoren führte trotzdem zu einer Hysterie in der Bevölkerung, ähnlich wie schon die Angst vor dem Kommunismus.

„Following the Flying Saucer scare of midsummer 1947, and after the required incubation period in the public mind, the thought that two-way traffic between Earth and the rest of the universe was a possibility, if not [...] an accomplished fact, injects into the genre the first symptoms of a hysterical, obsessive new fear. Danger, from now on, comes from the skies. The world must be warned, and the science fiction film has been called on its first mission.“⁹⁶

Durch die immer weiter ansteigende Popularität von fliegenden Untertassen und der damit verbundenen Panik, wurde dieses Thema auch ein großer Bestandteil von Science Fiction Filmen, wie auch John Brosnan bemerkt:

“Thus film historians say that the sf films dealing with alien invasion, such as The War of the Worlds and Invasion of the Body Snatchers, reflect fears of world war and communist infiltration. And they probably do so on one level. But it should be remembered just how widespread was the genuine fear of flying saucers. Today there is still much interest in the subject of UFOs but nothing as intense as sf was in the fifties. Sightings were rife and a lot of people really believed in them [...].“⁹⁷

Durch die Tatsache, dass viele Menschen, wie in obigen Zitat erwähnt, überzeugt waren fliegende Untertassen würden existieren, interessierten sie sich auch vermehrt für Filme, die sich mit diesem Gegenstand beschäftigten. So kam es dazu, dass eine Vielzahl von UFO-Filmen gedreht wurde, zum Beispiel „*Fliegende Untertassen greifen an*“ (Orig.: „*Earth vs. Flying Saucers*“, 1956, R: Fred F. Sears).

Vor diesem Ereignis befassten sich Science Fiction Filme sowie Geschichten nur vereinzelt mit dem Thema der außerirdischen Invasion

⁹⁶ Clarens, Carlos: An illustrated history of horror and science-fiction films. New York, NY [u.a.], Da Capo Press, 1997. S.122

⁹⁷ Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. S.36

und erst durch den angeblichen Absturz in Roswell wurde es weiter behandelt. Außerdem bot es sich an, die Aliens als Analogie zu den Kommunisten darzustellen.

„Als im Jahr 1947 die ersten Wellen von Ufo-Hysterie die Staaten erschütterte, da war nicht nur von extraterrestrischen Wesen die Rede, sondern auch von russischen Geheimwaffen oder Spionagegeräten, und in Europa entwickelte sich das Gerücht, dass es sich bei den gesichteten „fliegenden Untertassen“ in Wahrheit um eine von Amerikanern selbst entwickelte neue Superwaffe handelte, die nur durch Zufall der Öffentlichkeit vor der Zeit bekannt geworden sei. Diese Ängste wurden zu einem Wesensmerkmal des Genres: „[sic] die Bedrohung kam auf jeden Fall aus der Luft – und das begriff der amerikanische Science Fiction-Film dann auch sehr schnell.“⁹⁸

Am deutlichsten sichtbar ist das auf jeden Fall bei dem Film *„Das Ding aus einer anderen Welt“* (1951, R: Christian Nyby) wo das Publikum am Ende mit einer Warnung entlassen wird:

„Watch the skies, everywhere! Keep looking. Keep watching the sky!“⁹⁹

Der Berichtszeitraum, in dem diese Filme entstanden, gliedert sich also in verschiedene historischer, medialer, politischer sowie gesellschaftliche Elemente, die alle ihren Einfluss auf das Genre ausübten und somit die Entwicklung der Science Fiction mitgestalteten. Inwiefern sich diese Aspekte auf die Filme der 1950er Jahre auswirkten und die daraus entstehende Beeinflussung auf spätere Produktionen der anschließenden Dekaden, wird von den Verfasserin in den folgenden Kapiteln genauer analysiert.

⁹⁸ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S. 139

⁹⁹ Das Ding aus einer anderen Welt (Orig.: The Thing from another World) DVD. Regie: Christian Nyby. Drehbuch: Charles Lederer. USA. RKO Radio Pictures, 1952. 1'22"

11. Der Invasionsfilm der 1950er Jahre

Der große Nenner in den Science Fiction Filmen der 50er Jahre des vergangenen Jahrhunderts ist die immer wieder unterschwellig auftretende Bedrohung durch den Kommunismus und die Atombombe:

*"[...] the science fiction genre catered to public anxiety about the bomb and communism. In most of the films, scientist and/or the military managed to vanquish the enemy, offering reassurance that these threats could be overcome."*¹⁰⁰

Gerade die Filme dieser Zeit stellen eine Metapher der Paranoia vor einer Unterwanderung durch den Kommunismus sowie der Angst der Bevölkerung vor einem Atomangriff dar und spielen auch damit. Aber andere Themen wurden in diesen Produktionen ebenfalls angesprochen, wodurch sich der Science Fiction Invasionsfilm in verschiedene Richtungen entwickelte.

*"The science fiction films of the 1950s are particularly multiple and ambivalent in their production of meaning, perhaps due to the fundamental (early postmodern) ambivalence of American society toward so many issues in that decade."*¹⁰¹

Wie von M. Keith Booker beschrieben, brachten die 1950er verschiedene Interpretationen des Genres hervor. Dies ist unter anderem auf die unterschiedlichen Einflüsse in jener Dekade zurückzuführen, welche von der Verfasserin in den vorangegangenen Kapiteln aufgeführt wurden.

Im Grunde spiegeln sich verschiedene Hauptmotive in den meisten Produktionen wider, auch wenn sie in unterschiedlicher Weise dargestellt wurden, was dazu führte, dass sich der Science Fiction Invasionsfilm in den 1950er Jahren erstmals in unterschiedliche Kategorien aufteilte und somit erfolgreich ein breites Publikum ansprach.

*„Bald nachdem die ersten großen Beispiele des Subgenres Furore gemacht und eine Unzahl billiger Nachahmungen hervorgerufen hatten, entwickelte sich eine Stilisierung, die Variation der immer gleichen Elemente, welche im Allgemeinen belegt, dass mit einer bestimmten Kombination von optischen Präsentationsformen und „Botschaften“ ein Nerv getroffen, ein tiefsitzendes Gefühl beim Publikum angesprochen wurde, das nach immer neuer „Nahrung“ verlangte, um seinen festen Sitz im Unterbewusstsein nicht zu verlassen.“*¹⁰²

¹⁰⁰ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.169

¹⁰¹ M. Keith Booker in Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.34

¹⁰² Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.163

Daraus folgte, dass die Macher fortlaufend neue Produktionen auf den Markt brachten und die Filmlandschaft dieses Genres mit einer noch nie da gewesenen Flut an Filmen überschwemmt wurde. Einige davon kann man sehr wohl als Kritik an der Gesellschaft und Regierung der damaligen Zeit sehen, wie auch George Seeßler anmerkt:

„Der Science Fiction-Film der fünfziger Jahre war für die Amerikaner keineswegs nur das bloße Instrument der Ideologie, wie ihn die meisten europäischen Kritiker und Historiker sehen, er war vielmehr auch Ausdruck eines tiefgehenden, unausgesprochenen Konflikts zwischen Regierung und Gesellschaft.“¹⁰³

In Peter Biskind's Buch über Hollywood der 1950er Jahre, teilt er Science Fiction Filme in zwei Kategorien auf:

„[...] ‚centrist‘ and ‚radical‘, seeing ‚centrist‘ films as those that supported the status quo and the dominate powers of the period and ‚radical‘ films as those of either far right or far left persuasion that were critical of the status quo.“¹⁰⁴

Daraus folgt, dass es in diesem Genre Werke gibt, die sich kritisch mit ihrem Umfeld und den daraus entstehenden Einflüssen auseinandersetzen – wie eine Beanstandung an der Politik oder Regierung oder eine Ablehnung gesellschaftlicher Normen – und solche, die das System mit ihren Ansichten noch unterstützen – wie die Glorifizierung des Militärs oder die Verherrlichung von Massenvernichtungswaffen wie der Atombombe, als letztes Mittel gegen übermächtige Feinde.

Jedoch ist nicht jede dieser Produktionen eine Analogie auf die Politik der 1950er Jahre. Durch verschiedene Einflüsse, die auf den U.S.-amerikanischen Film einwirkten, begann sich nämlich auch die Erzählstruktur der Filme im Laufe der Dekade zu verändern, wie Susan Andre George feststellt:

„As maintaining the status quo and staying within a pre-determined „norm“ became the new standard of success in the 1950s, the team player replaced the individualist as a key figure in literature and films.“¹⁰⁵

Dies erklärt zu einem gewissen Teil, warum der Science Fiction damals

¹⁰³ Ebd., S.166

¹⁰⁴ Peter Biskind in Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.32

¹⁰⁵ George, Susan Andre: "Who goes there?": Negotiating culture, identity, and anxiety in the 1950s science fiction invasion films.. S.38

so populär wurde: Man wollte Geschichten erzählen, in denen sich das amerikanische Volk geschlossen einer Bedrohung stellt und die ihnen gestellte Aufgabe als Gemeinschaft meistert. Auch wenn es sich in den meisten Filmen um eine Protagonisten dreht, ist doch immer die ganze Welt (in u.s.-amerikanischen Produktionen versteht man darunter natürlich in erster Linie die Vereinigten Staaten), die bedroht wird.

Im folgenden Kapitel wird sich die Verfasserin mit dem Einfluss der Zeitgeschichte auf ausgewählten Filmbeispielen aus dieser Dekade auseinandersetzen um zu analysieren welche Wirkung die oben erwähnten Geschehnisse auf das Genre des Science Fiction Invasionsfilms hatte.

12. Filmbeispiele

Wie oben beschrieben handelt der Großteil der Science Fiction Produktionen aus den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts von Außerirdischen, welche die Erde erobern oder zerstören wollen. Hierbei gibt es ganz unterschiedliche Vorgehensweisen auf Seiten der Aliens.

„Im Invasionsfilm sind die Aliens weder vom Genuss noch vom Zorn getrieben. Ihr Eroberungsdrang ist gar eine Überlebensnotwendigkeit wie im Ur-Bild aller Invasionsphantasien, im 1889 erschienenen Roman von H.G. Wells' „The War of the Worlds“ und seinen zahllosen Bearbeitungen. Eindringlinge vom Mars bedrohen die Erde mit überlegener Technik und bedingungsloser Aggression, weil bei ihnen daheim die natürlichen Ressourcen knapp werden. So ist dieser Invasionsphantasie die Metapher des modernen, materiellen und territorialen „Welt-Kriegs“, eine perfekte Verbindung von archaischen und ökonomischen Motiven.“¹⁰⁶

Welches Motiv die Außerirdischen verfolgen und warum sie auf unseren Planeten kommen um uns zu infiltrieren, erfahren die ZuschauerInnen in den Filmen der 1950er in den seltensten Fällen, in der Mehrzahl wird dem Publikum suggeriert, dass die böswilligen Absichten der Aliens dadurch begründet sind, dass sie unsere Rohstoffe für sich beanspruchen wollen.

In den folgenden Kapiteln wird sich die Verfasserin mit den von ihr gewählten Filmbeispielen dieses Subgenres beschäftigen. Hierbei handelt es sich um die Produktionen *„Kampf der Welten“* (Orig.: *„War of the Worlds“*, 1953, R: Byron Haskin), *„Das Ding aus einer anderen Welt“* (Orig.: *„The Thing from another world“*, 1951, R: Christian Nyby), *„Die Dämonischen“* (Orig.: *„Invasion of the Body Snatcher“*, 1956, R: Don Siegel), *„Invasion vom Mars“* (Orig.: *„Invaders from Mars“*, 1953, R: William Cameron Menzies), und *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* (Orig.: *„The Day the earth stood still“*, 1951, R: Robert Wise).

12.1. „Kampf der Welten“

Die Invasion geschieht von Film zu Film auf ganz unterschiedliche Weise. Im Beispiel von *„Kampf der Welten“* (1953, R: Byron Haskin)

¹⁰⁶ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.428

werden überall auf der Erde Einschläge von Meteoriten gesichtet, aus denen die uns weit überlegenen Kampfmaschinen der Invasoren entsteigen und die Menschheit vernichten wollen. Jede Art von Defensive, die das Militär sowie die Wissenschaftler den Marsmenschen entgegensetzt schlägt fehl, doch am Ende scheitern die Angreifer an den kleinsten Lebewesen.

„Science couldn't stop the alien, but a Higher Power could, as the narrator explains in voiceover while joyous crowds gather: 'The Martians had no resistance to the bacteria in our atmosphere to which we have long since become immune... The Martians were destroyed and humanity was saved by the littlest things which God in his wisdom had put upon this Earth.'“¹⁰⁷

„Kampf der Welten“ demonstriert wohl mit den für die damalige Zeit eindrucksvollsten visuellen Mitteln wie sich die Filmemacher in den 1950er Jahren eine Alien-Invasion vorstellten. Nachdem die Außerirdischen auf dem Planeten gelandet sind, beginnen sie ohne Vorwarnung und ohne jegliche aggressive Handlung von den Menschen, mit der Verwüstung. Die Menschen versuchen sogar mit Hilfe des international verständlichen Zeichens der weißen Fahne zu zeigen, dass sie zunächst in Frieden auf die Angreifer zugehen wollen, leider ohne die gewünschte Wirkung. Auch ein Priester, der sich offensichtlich ungefährlich und nur mit einer Bibel in der Hand „bewaffnet“ den Invasoren entgegenstellt, um mit ihnen mit Hilfe der Sprache Gottes sowie seinem Glauben zu kommunizieren, scheitert. Alles, das den Aliens in den Weg kommt wird, von ihnen gnadenlos vaporisiert.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass der Film auffällig viele religiöse Aspekte hat. Angefangen von dem Pastor, der mit der Bibel in der Hand, versucht mit den Angreifern Kontakt auf zu nehmen, über das Kirchenhaus, indem die Bevölkerung letztes Zuflucht sucht und wo sich der Protagonist am Ende mit seinem „Romantic Interest“ trifft, um gemeinsam Zeuge zu werden, wie der unausweichliche Untergang der Erde von staten geht, bis hin zur Vernichtung der Außerirdischen, die, wie uns der Sprecher aus dem Off erklärt, von dein kleinsten Wesen, die Gott erschaffen hat, bezwungen werden. Im Gegensatz dazu, ist jede

¹⁰⁷ Perkowitz, Sidney: Hollywood science: movies, science, and the end of the world. S.25

wissenschaftliche Errungenschaft der Menschen mehr oder weniger fehlgeschlagen.

„So, the film's final message seems to be, that science can safely be used as an analytical tool as long as it does not challenge what is understood as a natural and divine order.“¹⁰⁸

Dadurch wird die Stimmung der damaligen Zeit treffend beschrieben, da sich die Öffentlichkeit, aufgrund der Kriegsmaschinerie und der Atombombe, die durch das Wettrüsten im Kalten Krieg entstanden, bewusst darüber wurde, dass Wissenschaft ebenso zur Zerstörung beitragen könne.

Außerdem sticht *„Kampf der Welten“* mit seinem Anfang unter den anderen Science Fiction Produktionen von damals heraus. Das Publikum wird mit einer Eröffnung in die Geschichte des Films eingeführt, die im Stil einer schwarz-weißen Dokumentation gehalten ist:

"The War of the Worlds' opening montage offers a brief visual account of the devastating technologies used in the fighting of the World Wars I and II, leading up to contemporary advances in rocket science. The accompanying voice-over presents an urgent, documentary-style report concerning the expansion of scientific enterprise as 'menacing' to all forms of life on earth.“¹⁰⁹

Durch diese Einleitung wird der Grundtenor des Films schon zu Anfang genauer bestimmt. Es wird klar, dass hier die Wissenschaft im Mittelpunkt steht, klar ersichtliche und direkte Anspielungen sowie Analogien auf die Unterwanderung der USA durch den Kommunismus sucht man hier vergebens.

"So, from the outset, the film clearly announces itself as standing against scientific endeavour, linking this with mankind's apparent predisposition toward aggression and self-destruction. However, as the film's Technicolor credits take over from the black-and-white, documentary-style prelude, a more traditional, fictional format is initiated by a further prologue sequence, heralding the impending invasion of an alien force.“¹¹⁰

Neben den religiösen Aspekten des Films, wird vor allem das Militär in Szene gesetzt, doch auch das ist im Endeffekt hilflos gegenüber den Angreifern und die letzte Rettung durch eine Offensive mit der Atombombe schläft ebenfalls fehlt.

¹⁰⁸ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.47

¹⁰⁹ Ebd., S.45

¹¹⁰ Ebd., S.45

„*Kampf der Welten*“ ist von allen Produktionen, die in diesem Zeitraum erschienen sind bestimmt derjenige, der am meisten auf aufwendige Spezialeffekte setzt, nicht nur deswegen weil er in Technicolor in die Kinos kam. Die Geschichte, die von einem Roman H.G. Wells adaptiert wurde, zählt zu den wenigen, die den KinozuschauerInnen damals lange in Erinnerung blieb, was bestimmt auch auf die visuellen Effekte zurückzuführen ist. Da der Film zur Zeit seiner Erscheinung sehr populär war und mit einer Handvoll anderer zu den Klassikern jener Epoche zählt, beeinflusste er maßgeblich nachkommende Produktionen. Diesem Einfluss sowie dem Remake von Steven Spielberg wird sich die Verfasserin in einem späteren Kapitel widmen.

12.2. „*Das Ding aus einer anderen Welt*“

In Christian Nybys Film „*Das Ding aus einer anderen Welt*“ stürzt ein UFO in der Arktis ab und wird von einem Team von Wissenschaftlern geborgen. Sie finden einen tiefgefrorenen Außerirdischen, den sie versuchen wieder zu beleben, um ihn zu studieren. Unglücklicherweise stellt sich das Wesen jedoch als feindselig heraus und versucht die Mitglieder des Teams zu töten.

Diese Produktion ist aus mehreren Gründen schwer genauer auf eine Kategorie einzuordnen da er Elemente verschiedener Genres enthält. Zuerst wirkt er wie ein typischer Science Fiction Invasionsfilm, entwickelt sich aber im Laufe der Handlung immer mehr zu einem Horrorfilm und wird deswegen meistens zu den sogenannten Monsterfilmen gezählt, welche Science Fiction wie auch Horror zu einem Zweig verbinden.

Doch auch hier finden sich die typischen Aspekte, die in vielen Science Fiction Invasionsfilmen der damaligen Zeit vorkamen. Der Streifen läuft noch nicht einmal 5 Minuten, da werden schon die Russen verdächtigt, etwas mit diesem Absturz des Flugkörpers zu tun zu haben, als die Herkunft des Objekts unter den Figuren diskutiert wird:

„Could be Russians. They're all over the pole like flies.“¹¹¹

Ebenfalls wird die Angst vor atomarer Verseuchung oft angesprochen, denn bei fast jeder Gelegenheit kommt der Geigerzähler zum Einsatz, wodurch der aktuelle Bezug zur Atomtechnik hergestellt wird: Gefahr droht vor der Strahlung.¹¹²

*„[...] the original *The Thing from Another World* and *The War of the Worlds*, show Geiger counters being used to check radiation from unwelcome visitors, though there's no particular reason to think they're radioactive.“¹¹³*

Die Furcht vor nuklearen Einflüssen war in der Gesellschaft so stark verankert, dass sogar in den Filmen angenommen wurde, die Außerirdischen würden eine atomare Bedrohung darstellen.

Außerdem wird nach der Bergung des in Eis gefrorenen Außerirdischen die Hysterie der Bevölkerung vor Fliegenden Untertassen angesprochen, als einer der Soldaten die von der Regierung vorgeschriebene Vorgehensweise bei UFO-Sichtungen verkündet:

"The Air Force has discontinued investigating and evaluating reported flying saucers on the basis that there is no evidence.[...] The Air Force said that all evidence indicates that the reports of unidentified flying objects are the result of: One: Misinterpretation of various conventional objects.[...] Second: A mild form of mass hysteria.“¹¹⁴

Somit weist der Film schon drei Aspekte auf, welche die Verfasserin in hier als wichtigen Einfluss auf die Science Fiction Produktionen der 1950er Jahre genannt hat. Diese drei Punkte werden sehr offensichtlich angesprochen und gezeigt, aber auch die Bedrohung durch den Kommunismus wird dem Publikum unterschwellig präsentiert. So scheint sich das Aussehen des Leiters der Wissenschaftler am Nordpol von den übrigen Personen zu unterscheiden, wie auch im Buch von Peter Lev bemerkt wird:

"Carrington the scientist, wearing a goatee, a Russian-style fur hat, and, at other times, a silk dressing gown and ascot, looks different, somewhat like Lenin.“¹¹⁵

Der negative Beigeschmack ist hierbei, dass Dr.Carrington, der auch die

¹¹¹ Das Ding aus einer anderen Welt. Regie: Christian Nyby. 4"

¹¹² Vgl. Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. Stuttgart. Reclam, 2003. S.66

¹¹³ Perkowitz, Sidney: Hollywood science: movies, science, and the end of the world. S.96

¹¹⁴ Das Ding aus einer anderen Welt. Regie: Christian Nyby. 24"

¹¹⁵ O'Donnell Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.179

Rolle des „*Mad Scientist*“ einnimmt, die einzige Person ist, die das Wesen verstehen sowie retten möchte, um mit ihm zu kommunizieren und von ihm zu lernen, wo hingegen der Rest der Besatzung die Bedrohung, die von dem Außerirdischen ausgeht, sofort erkennt und bekämpfen möchte. Dies kann so interpretiert werden, dass die Kommunisten in den Augen der u.s.-Amerikaner, eher bereit sind für ihre Ziele sowie Ideale die Bevölkerung in Gefahr zu bringen, ohne zu merken welche Folgen es mit sich bringen kann. Im Gegensatz dazu handeln die Amerikaner zum Wohle der Menschheit und das Militär ist immer in der Lage, ihre Bürger vor derartigen Terror zu beschützen.

*"The military men save the day despite interference from the scientist, reaffirming the old order but leaving the audience with a stern warning to 'watch the skies' suggesting that evil invaders are still out there."*¹¹⁶

Mit diesem Schlusssatz werden die ZuseherInnen darauf hingewiesen immer den Himmel im Auge zu behalten. Ob sie dabei nun auf außerirdische Raumschiffe, geheime Flugobjekte von den Russen, atomaren Geschossen oder anderes achten sollen, bleibt unklar.

Die Tatsache, dass der Außerirdische im Titel des Films nur als „Ding“ bezeichnet wird, lässt sich laut George Seeßler folgendermaßen erklären:

*„Es geht um [...] etwas, das man nicht anders als "The Thing" bezeichnen kann, was auch vertrackt ist, den um ein "Ding" handelt es sich eben gerade nicht, es sein denn, wir stufen dieses feindliche fremde Lebewesen aus lauter Angst zum Objekt zurück, das es zu zerstören gilt [...].“*¹¹⁷

Es ist für den Menschen also einfacher, die Alien-Bedrohung als Gefahr, die man bekämpfen muss, zu sehen, wenn man die Invasoren nur als sächliche Dinge einstuft, und nicht als fühlende, denkende Lebewesen wahrnimmt, wie es Dekaden später zum Beispiel von Steven Spielberg in „*E.T. - Der Außerirdische*“ (1982) demonstriert wurde.

12.3. „Die Dämonischen“

In vielen der Science Fiction Invasionsfilme der 50er Jahre des

¹¹⁶ Ebd., S.179

¹¹⁷ Seeßler, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.435

vergangenen Jahrhunderts erfolgt die Eroberung des Planeten durch Außerirdische mit viel Gewalt und einer Zerstörungskraft, wie sie die Menschen zuvor noch nie erlebt haben. Einige der Aliens im Film ziehen es jedoch vor, auf weniger auffällige Weise die Bewohner der Erde auf ihre Seite zu ziehen. Jene Methode der heimlichen Unterwanderung ließ dadurch mehr Spielraum für Interpretationen, besonders was die damalige Furcht der Bevölkerung der Vereinigten Staaten vor dem Kommunismus anging und spielte auf eine weitere Ur-Angst der Menschheit an:

„The ultimate horror in science fiction is neither death nor destruction but dehumanization, a state in which emotional life is suspended, in which the individual is deprived of individual feelings, free will, and moral judgement. [...] this type of fiction hits the most exposed nerve of contemporary society: collective anxieties about the loss of individual identity, subliminal mind-bending, or downright scientific/political brainwashing. (Not by accident the trend began to manifest itself after the Korean War and the well-publicized reports coming out of it brainwashing techniques.)“¹¹⁸

Die Panik vor unbemerkter Infiltration bzw. die Möglichkeit Personen aus dem Bekanntenkreis oder man selber könnte einer Gehirnwäsche unterzogen werden, war in der Bevölkerung der USA in den 1950er Jahren allgegenwärtig. Diese Art der Invasion in den Produktionen der damaligen Zeit wurde immer wieder als Analogie zur angeblichen Unterwanderung der USA durch Kommunisten angesehen.

„Sometimes the invaders use the strategy of infiltration, taking over the minds of the people, making slaves of them, or appropriating their bodies, thus making war unnecessary. Infiltration usually starts with authority figures such as community leaders or parents, who, once taken over by aliens, look just like their former selves but lack emotion and souls. The result of infiltration is loss of free will, loss of identity, and disintegration of the family and community. The takeover represents what many Americans believes would occur in a Communist invasion.“¹¹⁹

Der Film aus jener Dekade, der als Paradebeispiel für die Allegorie der Unterwanderung durch den Kommunismus gesehen wird ist „Die Dämonischen“ aus dem Jahr 1956. Darin fällt einigen BewohnerInnen der u.s.-amerikanischen Kleinstadt Santa Mira auf, dass sich ihre Mitmenschen vom einen Tag auf den anderen verändern. Sie verhalten sich, wie von Lev Peter oben beschrieben, seltsam leblos, fast so als

¹¹⁸ Clarens, Carlos: An illustrated history of horror and science-fiction films. S.134

¹¹⁹ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.177

hätten sie keine Gefühle mehr. Nach und nach erfährt das Publikum, dass die Außerirdischen von der Stadt bei Nacht, während sie schläft, Besitz ergreift und von jedem Individuum ein Duplikat – sogenannte „Pods“ – schafft.

„Der Kampf des Helden ist nicht so sehr der Kampf gegen die Invasoren selbst, die sich als immun erweisen, sondern der Kampf einmal gegen sich selbst, gegen den Schlaf, den Verlust des Bewusstseins und damit die Aufgabe seines Willens gegen die Körperfresser, zum anderen gegen die Ignoranz der Mitmenschen. Die Allegorie trifft nicht nur den Kommunismus als Herrschaftssystem, obwohl hier die Analogie evident scheint, sondern die Formen der Gehirnwäsche überhaupt.“¹²⁰

Diese Methode der Infiltrierung spricht eine Ur-Angst der Menschen an. Während man schläft und sich eigentlich sicher fühlt, wird man unbemerkt angegriffen. Man kann sich gegen die Transformation gar nicht wehren und wird ohne Widerstand zu einem Werkzeug der Außerirdischen wodurch alle Gefühle verschwinden. Das gilt sowohl für die negativen Gefühle wie Schmerz, Wut, Trauer aber auch positive Gefühle wie Freude, Glück und Liebe.

In diesem Film wird ebenfalls die Furcht vor atomarer Verseuchung und deren damals noch sehr ungewisse Wirkung thematisiert, als der Protagonist Miles vergeblich versucht, die Polizei in Los Angeles von der Bedrohung in Kenntnis zu setzen und über die Herkunft jener erschreckenden Wesen spekuliert:

"So much has been discovered these past few years that's anything is possible. Maybe the results of atomic radiation on plant life or animal life, some weird alien organism, a mutation of some kind."¹²¹

Doch bald geben sich die extraterrestrischen Invasoren als Gefahr aus dem Weltall bekannt und somit wird die Kleinstadt Santa Mira Schritt für Schritt mit Hilfe dieser leblosen „Pods“ auf Befehl der Aliens in Besitz genommen. Die verwandelten Personen versuchen den Protagonisten auf ihre Seite zu ziehen, indem sie ihm die Vorteile der Transformation unterbreiten: Ein Leben ohne Schmerzen, Sorgen, Verlangen aber auch ohne Liebe.¹²² Und gerade das ist laut der Devise von Hollywood der

¹²⁰ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.159

¹²¹ Die Dämonischen (Orig.: Invasion of the Bodysnatchers) DVD. Regie: Don Siegel. Drehbuch: Daniel Mainwaring. USA. Allied Artists Pictures Corporation, 1956. 41"

¹²² Die Dämonischen. Regie: Don Siegel. 58"

wirkliche Horror, denn ein Leben ohne die Liebe ist in den Augen der Traumfabrik nicht lebenswert.

Bill Warren erklärt die Angst, die soetwas im Publikum auslöst. folgendermaßen:

„The true horror in Invasion of the Body Snatchers isn't that the world's people are becoming pods all around us; it is that we ourselves are in danger of becoming these uncaring automatons and being content with it. To realize that we have changed from vital, emotional creatures to placid, uncaring vegetables – and to think that that state is to be preferred.“¹²³

Am Ende des Films ist Miles der einzige in der Stadt, der noch nicht von den Aliens kontrolliert ist. Gejagt von Gesichtern, die er kannte und liebte, die jetzt aber nur noch eine leblose Hülle davon darstellen, scheint es für ihn unmöglich, den Außerirdischen wie auch ihrer Bewusstseinskontrolle zu entkommen. Sie wollen ihn unbedingt auf ihre Seite ziehen und für Miles scheint die Situation aussichtslos, da er von den BewohnerInnen der Stadt, bei denen es sich zu diesem Zeitpunkt nur noch um „Pods“ handelt, umzingelt ist.

„The movie effectively demonstrates how easy it would be to isolate a person, if the authorities wanted to do that. Miles can't call out of town because the local telephone operator is a pod; he can't flee in his car because the police are pods, he can't run away on foot because all pursuers are pods. [...] The film has fun with this paranoia.“¹²⁴

Bei der abschließenden Verfolgungsjagd, bei der Miles die komplette Kleinstadt auf den Fersen ist, gelingt es ihm noch zu fliehen, während einer der Außerirdischen siegessicher zu seinen Verbündeten meint:

„Let him go, they'll never believe him.“¹²⁵

Jener kleine Satz spricht die Befürchtung der Öffentlichkeit an, niemand würde einem glauben, sollte man als einzige Person von solch einer Bedrohung wissen, und versuchen die Autoritäten davon in Kenntnis zu setzen. Doch der Protagonist schafft es die Regierung zu informieren wodurch er verhindert, dass die Samen der Außerirdischen sich noch weiter ausbreiten und von mehr Personen, später vielleicht der ganzen Welt, die Kontrolle übernehmen.

¹²³ Warren, Bill: Keep watching the skies. American science fiction movies of the fifties; in two volumes bound together. Volume I. Jefferson, NC [u.a.]. McFarland, 1997. S.289

¹²⁴ Ebd., S.290

¹²⁵ Die Dämonischen. Regie: Don Siegel. 73"

Die Rahmenhandlung, in der der Protagonist Miles im Krankenhaus seine Geschichte erzählt und somit die Behörden von dem Schrecken, der in seiner Heimatstadt vor sich geht, in Kenntnis setzen kann, wurde im Nachhinein noch eingefügt, um den Film für die ZuschauerInnen nicht ganz so düster zu gestalten.

„Originally the film ended with Miles vainly trying to warn passing motorists of the danger but the studio considered this too downbeat, after adverse reactions at preview screening, and insisted that further footage be added showing him convincing the authorities of the truth of his story.“¹²⁶

Die Rahmenhandlung gibt dem Film tatsächlich ein optimistischeres Ende, hinterlässt aber auch den Beigeschmack, dass sie nur hinzugefügt wurde, um ihn für das breite Publikum ansprechender zu machen.

Das vom Regisseur Don Siegel ursprünglich geplante Ende, in dem der Protagonist Miles es nicht schafft die Menschheit zu warnen und hilflos zwischen den Auto umherirrt während er „You are next!“¹²⁷ schreit, scheint das Publikum darauf aufmerksam zu machen, ihre Umwelt mit mehr Vorsicht wahrzunehmen.

„Mit diesem illusionsstörenden, Agitprop-ähnlichen Ausruf macht Siegel deutlich, das [sic!] Paranoia zur einzigen Überlebenschance für Miles wird.“¹²⁸

Auf den ersten Blick scheint „Die Dämonischen“ eine eindeutige Kritik an der McCarthy Ära und der damit verbundenen Paranoia zu sein, sieht man jedoch genauer hin, wird klar, dass man den Film ebenso auf andere Weise deuten kann:

„[Der Film] schafft es, die Angst des Durchschnittsamerikaners vor einer kommunistischen Unterwanderung zu dokumentieren und gleichzeitig zu kritisieren. Die Außerirdischen greifen die Basis des amerikanischen Demokratieverständnisse an, die individuelle Freiheit jedes einzelnen Bürgers.“¹²⁹

Somit kann man den diese Produktion tatsächlich auf die Weise interpretieren, wie die Gruppe einer politischen Richtung eine andere Gruppierung sieht, die der ersten schon fast als unmenschlich erscheint und kann somit sowohl als Statement gegen den Kommunismus als

¹²⁶ Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. S.78

¹²⁷ Die Dämonischen. Regie: Don Siegel. 74"

¹²⁸ Koch, Markus: Alien-Invasionsfilme: die Renaissance eines Science-Fiction-Motivs nach dem Ende des Kalten Krieges. München: Diskurs-Film-Verl. Schaudig & Ledig, 2002. S.56f

¹²⁹ Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. S.96

auch gegen McCarthy gesehen werden.¹³⁰

Obwohl sich die Geschichte jedoch auf den ersten Blick wie die eins zu eins Übertragung der öffentlichen Paranoia vor kommunistischer Unterwanderung auf Film anhört, bestreitet der Regisseur Don Siegel jedoch, dass es jemals so gedacht war und sich die Handlung eigentlich mehr auf die Bevölkerung im Allgemeinen bezieht:

*"People are pods. Many of my associates are certainly pods. They have no feelings. They exist, breath, sleep. To be a pod means you have no passion, no anger, the spark has left you...of course there's a very strong case for being a pod. These pods, who get rid of pain, ill health and mental disturbance are, in a sense, doing good. It happens to leave you in a very dull world...it's the same as people who welcome going into the army or prison. There's regimentation, a lack of having to make up to your mind, face decisions...People are becoming vegetables. I don't know what the answer is except awareness of it. That's what makes a picture like Invasion of the Body Snatchers important."*¹³¹

Die Abstumpfung der Menschen, von der der Regisseur spricht, wird auch direkt im Film thematisiert, wenn der Titelheld Miles meint:

*"In my practice, I've seen how people have allowed their humanity to drain away. Only it happened slowly instead of all at once. They didn't seem to mind. [...] All of us - a little bit - we harden our hearts, grow callous. Only when we have to fight to stay human do we realize how precious it is to us, how dear."*¹³²

Die Macher scheinen sich genau überlegt zu haben, wie sie die Veränderung der Menschen in diese „Pods“ visuell auf den Bildschirm bringen können. Peter Lev bemerkt dazu:

*„Most of the scenes are at night, in the dark, in enclosed physical spaces, in small rooms, empty nightclubs, closets, and abandoned caves – suggesting isolation and paranoia. The actors are framed in doorways from low angles creating a sense of claustrophobia. It is an important film that visually and narratively represents the loss of identity and the fear that one's closest friends and relatives are not who they appear to be."*¹³³

Dies ist auch ein Grund warum „Die Dämonischen“ oft als Paradebeispiel für die Angst der u.s.-amerikanischen Bevölkerung vor der heimlichen Unterwanderung durch den Kommunismus genannt wird.

"What defined humans in the film was the emotion, for in other respect the pod people looked like anyone else. This film mirrored the prevalent fear of an enemy within, and it contributed memorable images to American visual culture of the 1950s, especially the image of Kevin McCarthy running down

¹³⁰ Vgl. Warren, Bill: Keep watching the skies. Volume I. S.287

¹³¹ Siegel, Don in Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. S.78

¹³² Die Dämonischen. Regie: Don Siegel. 51"

¹³³ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.184

the highway shouting 'You are next!' ¹³⁴

Obwohl der Regisseur, wie weiter oben beschrieben, dies so offensichtlich gar nicht im Sinn hatte, ist es doch bemerkenswert wie viele Parallelen der Film auf die Situation in den Vereinigten Staaten in der damaligen Zeit aufweist. Und immer wieder wird auf das Fehlen der Emotionen hingewiesen, um zu zeigen wie „die Anderen“ sich in der realen Welt verhalten.

"[...] the film with its attack on conformity and lack of feelings and its defence of emotions, highlights the fact that at such a generalized level anti-McCarthy and anti-communist films are remarkably similar." ¹³⁵

Schlussendlich ist eine klare Botschaft aus dem Film zu lesen, ob vom Regisseur gewollt oder nicht. Die zentralen Themen der 1950er Jahre wie die Bedrohung durch den Kalten Krieg, die Paranoia vor dem Kommunismus und atomare Verseuchung werden angesprochen. Aber man kann ihn auch als Anspielung auf die Hexenjagd McCarthys sowie die Prozesse des HUAC sehen, von denen Hollywood ebenfalls genau unter die Lupe genommen wurde, und in denen die Personen die sich anders oder auffällig verhielten sofort denunziert wurden.

¹³⁴ Ebd., S.184

¹³⁵ Hardy, Phil (Hrdg.): Die Science Fiction Filmenzyklopädie: 100 Jahre Science Fiction. Königswinter, Heel, 1998. S.158

12.4. „Invasion vom Mars“

Eine weitere wichtige Produktion im Genre des Science Fiction Invasionsfilmes ist „*Invasion vom Mars*“, indem dieses Thema aus der eher unüblichen Sicht eines Kindes geschildert wird. Die Eltern des jungen Protagonisten David werden dem Publikum zu Beginn als liebevoll und fürsorglich dargestellt. Als David in der Nacht durch ein Geräusch geweckt wird, beobachtet er, wie eine fliegende Untertasse in der Nähe seines Hauses abstürzt. Am nächsten Tag bittet er seinen Vater, den Vorfall genauer zu untersuchen, als dieser jedoch zurückkehrt, ist sein Wesen gänzlich verändert und auch Davids Mutter wird nach einem Besuch bei der Absturzstelle zu einem anderen Menschen.

Die Darstellung des Gegenstands aus einem anderen Blickwinkel lässt sich so interpretieren, dass man zeigen wollte, wie die plötzliche Veränderung des Menschen aus den Augen eines Kindes wirken würde. Zu sehen, wie sich die engsten Bezugspersonen, allen voran die Eltern, so drastisch verändern, ist gerade für junge Menschen sehr traumatisch. In „*Invasion von Mars*“ scheint es zunächst so, dass der Protagonist David niemanden hat, an den er sich wenden kann, da anscheinend schon alle Personen in seinem engsten Umfeld infiziert sind.

Dies ist auch dem Regisseur Steven Spielberg in Erinnerung geblieben, als er den Film als Kind sah:

*"I remember it really turned my world around because it got to a primal place which basically says the first people not to trust is your father and mother."*¹³⁶

Der Film, in dem gezeigt wird, was es in einem Kind auslöst, wenn sich die Eltern so drastisch verändern, stellt damit – wie viele anderen damaligen Produktionen dieses Genres – die Warnung in den Raum, dass man nicht einmal seinen engsten Familienangehörigen zu hundert Prozent vertrauen kann. Der Regisseur James Cameron bringt die Thematik auf den Punkt:

¹³⁶ Spielberg, Steven in: User323232: Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (5 of 6). In: Youtube, 12.Juni 2008. 0'. <http://www.youtube.com/watch?v=KCId-epVmiQ> (letzter Zugriff: 2.Juli 2012)

*"What is the deep seeded psychological fear that's happening here? Maybe it's as simple and elemental as, you're in a relationship with somebody, whether its child – parent, husband – wife, but you never really know what the other person is thinking. And they might be evil."*¹³⁷

Doch „*Invasion vom Mars*“ behandelt nicht nur den Aspekt der Entfremdung zwischen den Menschen, sondern spricht auch andere Punkte an, wie Cameron weiter bemerkt:

*"Forget about the bad costumes, forget about the fact that the 'mutants', as they call them, had zippers up their back at their velour suits, how is this film working on a metaphorical level? And why does it have the power that it does? It was a metaphor for parents who were out of control, because of alcoholism or disintegrating relationships or whatever and how terrifying that would look to a child when all of the sudden their parents turn into alien monsters."*¹³⁸

In Zusammenhang mit Cameron's Zitat, kann man die Handlung also dahingehend deuten, dass die Macher zeigen wollten, wie sich zum Beispiel Väter verändert hatten, nachdem sie gezeichnet vom zweiten Weltkrieg wieder zurück nach Hause kamen, oder wie die Kinder die Entfremdung ihrer Eltern nach dem Krieg wahrnahmen.

Der Film endet damit, dass der Protagonist David in der Nacht aufwacht und erleichtert feststellt, dass er alles nur geträumt hat. Als er aus dem Fenster sieht, beobachtet er jedoch wieder eine fliegende Untertasse beim Absturz wodurch impliziert wird, dass der Albtraum ein weiteres Mal von neuem beginnt.

Da das Ende dahingehend aufgelöst wird, dass es sich nur um einen Traum des Protagonisten handelt, ist die Ausführung und Darstellung, im Gegensatz zu anderen Science Fiction Invasionsfilmen aus dieser Zeit, in einem surrealen Ton gehalten.

*„The film portrays the boy's view of a changed world and, contrary to the 'realistic world' of The Day the Earth Stood Still, the use of impressionistic sets, forced perspectives and lavish musical score creates an obviously artificial environment within which the events unfold.“*¹³⁹

Natürlich wird ebenfalls auf den Kalten Krieg und die Angst vor möglichen geheimen Waffen der Sowjetunion Bezug genommen, als der Vater kurz vor der Untersuchung des unbekannten Flugkörpers meint:

¹³⁷ Cameron, James in: Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (5 of 6). 0'. <http://www.youtube.com/watch?v=KCId-epVmiQ> (letzter Zugriff: 2.Juli 2012)

¹³⁸ Ebd, 2'

¹³⁹ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.41

*"[...] he says he saw a bright light or something. He's not the type of boy that given to imagining things. After all the work at the plant is secret. And we have orders to report anything unusual. And there have been rumors."*¹⁴⁰

Die Furcht vor einem plötzlichen Angriff mit überlegenen atomaren Waffen der Sowjet Union auf die Vereinigten Staaten wird ebenso thematisiert, auch wenn nur von Außerirdischen die Rede ist.

*"[...] if the inhabitants of another planet start shooting powerful rockets endangering your zone of survival. Wouldn't you want to do something about it?"*¹⁴¹

Um dem Publikum der damaligen Zeit zu versichern, dass die Regierung alles Mögliche tut um die Bevölkerung vor so einem Angriff zu schützen, wird auch noch die Waffenstärke der USA und der technische Fortschritt, den die Zukunft bringen wird, sowie das Verhalten der Vereinigten Staaten bei einer potentiellen Bedrohung, angesprochen, als ein Wissenschaftler dem kleinen David eines der Geräte in seinem Labor erklärt:

*"It's an atomic device. The highest powered rocket ever conceived. You see once we can shoot a rocket far enough into space, it would just anchor there. Then it's merely a matter of time before we set up interplanetary stations equipped with atomic power and operated by remote control. Then if any nation did dare attack us, just by pushing a few buttons, we could wipe them out in a matter of minutes."*¹⁴²

Auch wenn nicht explizit von der Sowjetunion die Rede ist, kann sich das Publikum denken, welche Nation in diesem Fall gemeint ist.

Die subtile Mittel, welche die Aliens aus „Die Dämonischen“ oder „Invasion vom Mars“ zur Eroberung der Erde benutzen, wurde in späteren Filmen immer ebenfalls wieder aufgegriffen. Die Außerirdischen klonen einzelne Personen oder nehmen von ihnen Besitz um sie so zu steuern und mithilfe von ihnen unbemerkt den Planet zu erobern. Auch in dieser Produktion wird die Angst geschürt, dass feindlich gesinnte Individuen sich ganz normal als Nachbar oder Freund in der Öffentlichkeit bewegen könnten, ohne, dass es jemand merkt. „Invasion vom Mars“ und „Die Dämonischen“ zeigen den

¹⁴⁰ Invasion vom Mars Minute (Orig.: Invaders from Mars) DVD. Regie: William Cameron Menzies. Drehbuch: John Tucker Battle, Richard Blake. USA. Twentieth Century Fox, 1953. 7"

¹⁴¹ Ebd., 30"

¹⁴² Ebd., 30"

ZuschauerInnen, dass nicht einmal die Eltern, bei denen man als Kind immer Zuflucht sowie Sicherheit sucht, von der Unterwanderung durch Aliens verschont bleiben wodurch sie zur potentiellen Bedrohung werden.

12.5. „Der Tag, an dem die Erde stillstand“

Die Zahl der Aliens, die in Filmen der damaligen Zeit auf die unseren Planeten kamen um der Menschheit zu helfen ist sehr viel geringer als die der oben genannten Kategorie. Ein besonderer Meilenstein in der Filmgeschichte schrieb hier „Der Tag, an dem die Erde stillstand “ aus dem Jahr 1951. Der Außerirdische Klatuu landet mit seiner fliegenden Untertasse in Washington D.C., um die führenden Nationen der Welt vor der Atombombe zu warnen. Er meint, wenn sie weiter so sorglos damit umgehen würden, müssen sie zum Wohl anderer Bewohner des Alls gestoppt werden. Diese Warnung geschehe natürlich nur, um die Bevölkerung der Erde vor sich selbst zu schützen. Mit der Hilfe von Helen Benson und ihrem Sohn Bobby, sowie dem Wissenschaftler Dr.Barnhart, versucht Klatuu vor dem Militär in Sicherheit zu kommen und mit den Führern unserer Nationen Kontakt aufzunehmen.

„[Der Film] variierte das im amerikanischen Kino der 50er Jahre verbreitete Thema der Paranoia vor kommunistischer Unterwanderung, indem er keine Vertreter einer feindlichen Invasionsarmee unerkannt in der amerikanische Gesellschaft untertauchen ließ, sondern einen der Menschheit friedlich gesonnenen Abgesandten, der sich ungerechtfertigt der Verfolgung des amerikanischen Militärs ausgesetzt sieht. Die Originalverfilmung atmete noch ganz den Geist des kalten Krieges und entwickelte eine utopische Vision eines von außen erzwungenen weltweiten Friedensprozesses als evolutionären Weiterentwicklungsprozess der Menschheit.“¹⁴³

Da es sich bei der Produktion um den Besuch eines einzelnen Außerirdischen auf die Erde handelt, ist fraglich ob die Kriterien für eine Invasion überhaupt erfüllt werden. Da es sich jedoch um eine offensichtliche Bedrohung unseres Planeten durch den Alien handelt, wird er von der Verfasserin zu den Invasionsfilmen gezählt.

Ähnlich wie bei „Das Ding aus einer anderen Welt“ fällt auch hier schon

¹⁴³ Mannsberger, Georg: Der Tag an dem die Erde stillstand. <http://knol.google.com/k/der-tag-an-dem-die-erde-stillstand> (letzter Zugriff: 3.Nov. 2011)

relativ früh die Bemerkung, es könnte sich um einen Unterwanderer aus der UdSSR handeln, als eine Gruppe von Personen über den Fremden aus dem All diskutiert:

„If you want my opinion, he comes from right here on earth. And you know what I mean.“¹⁴⁴

Außerdem kommt Klatuu in Begleitung eines allmächtigen Roboters namens G.O.R.T. auf die Erde, der sofort alle Bedrohungen gegen seinen Schützling neutralisiert. Klatuu weist die Anwesenden darauf hin, dass es auf seinem Planeten ganz üblich sei, dass die Maschinen in diesem Zusammenhang die totale Kontrolle über die Bewohner haben. Somit wurde in Rezeptionen oft diskutiert ob der Protagonist der Menschheit wirklich den erhoffen Weltfrieden bringen würde. Im ersten Moment hört es sich ganz so an, jedoch sieht John Brosnan es aus einem anderen Blickwinkel:

„Klatuu's speech suggests that his people are on the same moral level as humanity. It is ironic that he threatens to destroy our planet unless we stop behaving violently. Nor is Klatuu's solution to our problem very attractive – that we should submit ourselves to the supervision of a group of implacable, authoritarian robots such as Gort. For Gort, we learn, is not Klatuu's servant but his moral minder. These robots have been built to maintain law and order in the galaxy.“¹⁴⁵

Der Menschheit stehen in *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* nur jene zwei Optionen zur Auswahl: Vernichtung oder totale Überwachung, und obwohl den Menschen hier, im Gegensatz zu anderen Invasionsfilmen, zumindest die Möglichkeit geboten wird, selbstständig eine Entscheidung zu treffen, scheint die Alternative der „Rettung“ durch die übermächtigen Roboter G.O.R.T. nur das geringere Übel zu sein, wie auch Thomas Koebner bemerkt:

„Eine derartige absolute Kontrolle durch Roboter, deren Zerstörungspotential das der Atombombe bei weitem übersteigt, erscheint zumindest als erstaunliche und bedenkenswerte Zukunftsvision.“¹⁴⁶

Der Film arbeitet auf sehr vielen Ebenen ganz gegen die typischen Muster des Alien-Invasionsfilms. So ist die Figur des Professor

¹⁴⁴ Der Tag an dem die Erde stillstand (Orig.: The Day The Earth Stood Still) DVD. Regie: Robert Wise. Drehbuch: Edmund H. North. USA. 20th Century Fox, 1951. 26"

¹⁴⁵ Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. S.61

¹⁴⁶ Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. S.76

Barnhardt das genaue Gegenteil des verrückten Wissenschaftlers, wie er in der früher oft in anderen Produktionen porträtiert wurde.

*"The Barnhart character, unlike Dr.Carrington, the scientist in THE THING, is a sympathetic and convincing representation of scientists and the scientists' movement."*¹⁴⁷

Das Aussehen des Professor eine weist außerdem eine starke Ähnlichkeit mit Albert Einstein auf¹⁴⁸ und stellt damit einen Bezug zu aktuellen Ereignissen her.

Im Gegensatz zu der für damalige Verhältnisse unkonventionellen Darstellung des „Mad Scientist“ handelt das US-Amerikanische Militär genauso wie man es von ihm erwarten würde, indem es in dem Außerirdischen Klatuu nur eine Bedrohung sieht.

*"The military represent fear and paranoia, attempting to kill Klatuu rather than to give him a chance a promote peace in the world. The woman and her son represent ordinary people who, together with the scientist, see Klatuu as a superior being, who wants to save humanity, whereas, the military is myopic in its quest to destroy him. The media spreads fear and panic without trying to get the real story."*¹⁴⁹

Helen Benson und ihr Sohn Bobby, sowie der Professor sind somit die einzigen Verbündeten, die Klatuu, abgesehen von seinem Roboter G.O.R.T., in dieser Geschichte hat. Natürlich ist die Handlung so dargelegt, dass das Publikum mit jener Gruppe sympathisiert. Dadurch tritt in dem Genre zu der Zeit einer der wenigen Fälle auf, in denen der Protagonist ein Außerirdischer ist, und das Militär den Antagonisten darstellt.

Bei genauerer Betrachtung stellt man jedoch fest, dass der Film keine Kritik an den Vereinigten Staaten von Amerika üben will, denn durch die Landung Klatuus in Washington D.C. wird die u.s.-amerikanischen Bevölkerung als erwählter Hoffnungsträger der Erde in einem positiven Licht dargestellt.

*"[...] this is not an anti-American film. With God and science on their side, this film sees the United States as the nation prepared to lead the world to a peaceful and lucrative future."*¹⁵⁰

¹⁴⁷ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.180

¹⁴⁸ Vgl. Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.39

¹⁴⁹ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.180f

¹⁵⁰ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.41

Obwohl vom Regisseur Robert Wise abgestritten wird, dass der Film irgendeinen religiösen Hintergrund hat¹⁵¹, weist die Hauptfigur und ihre Taten dennoch verblüffende Ähnlichkeiten zur christlichen Erlösungsgeschichte auf:

*"The 'good' alien of science fiction sometimes takes on the patina of a kind of God figure. Klatuu in The Day the earth Stood Still adopts the name Carpenter, 'goes among the people', is killed, resurrected and ascends into the sky: clearly established as Christ-like."*¹⁵²

„Der Tag, an dem die Erde stillstand " zeigte den KinozuschauerInnen der damaligen Zeit, dass man das Motiv des Erstkontakts der Menschheit mit Außerirdischen, im Gegensatz zu der häufig vertretenen Darstellung von aggressiven Invasoren, auch mit pazifistischen Elementen auf die Leinwand bringen und trotzdem mit einer spannenden Geschichte verbinden kann.

*„Robert Wises Film gehört zu den vergleichsweise wenigen Ausnahmen im Mainstream der filmischen Science Fiction, insoweit er [...] gegen den Krieg eintrat, während die meisten anderen Invasionsfilme gerade die Notwendigkeit erhöhter Verteidigungsbereitschaft betonten."*¹⁵³

12.6. Weitere wichtige Science Fiction Produktionen der 1950er

Einer der wenigen populärsten Science Fiction Invasionsfilme aus dieser Dekade, der nicht in den Vereinigten Staaten produziert wurde, ist die britische Trilogie „Quatermass“, dem man trotz seines Herkunftslandes anmerkt, für welchen Markt er hergestellt wurde:

*"[The films] were specifically made with the American market in mind. Due to some canny manoeuvring, the studio had secured co-production and distribution deals in America, which opened upon this market for a successful film."*¹⁵⁴

Die Geschichte, in der eine außerirdische Masse von Professor Quatermass zufällig mit einem Raumschiff auf die Erde gebracht wird und dort von verschiedenen Personen Besitz ergreift, nimmt jedoch

¹⁵¹ Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. S.61

¹⁵² King, Geoff und Krzywinska, Tanya: Science Fiction Cinema: From Outerspace to Cyberspace. S.33

¹⁵³ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.148

¹⁵⁴ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.60

auch Bezug auf politische Spannungen, die ebenso das Vereinigte Königreich betreffen:

*"So remembering that it was Quatermass who brought this alien force to Earth, and more specific to Britain, the amorphous mass can equally be read as an all absorbing and American threat to British tradition."*¹⁵⁵

Überraschenderweise geschieht es relativ selten in dem Genre der Science Fiction, dass Außerirdische auf unserem Planeten nur notlanden müssen und dort gestrandet sind, ähnlich wie in dem Film „*Gefahr aus dem Weltall*“ (Orig.: *"It came from outer space"*, 1953, R: Jack Arnold). Auch wenn der deutsche Titel etwas anderes suggeriert, sind die Aliens hier nicht böartige Wesen. Sie entführen die Bewohner nur um sich später für eben diese auszugeben um so unerkannt ihr Schiff reparieren zu können.

Es ist interessant zu beobachten, dass die Handlungen von „*Gefahr aus dem Weltall*“ und „*Das Ding aus einer anderen Welt*“, die eigentlich den gleichen Ausgangspunkt haben, nämlich die unbeabsichtigte Landung auf der Erde, sich in verschiedene Richtungen entwickeln.

*[...] auch wenn diese Raumreisenden, die auf der Erde notgelandet sind, für einmal keine feindlichen Absichten haben, werden sie von den Menschen trotzdem als Fremde gehasst und bekämpft. Das Böse der Invasoren tut nichts zu Sache, ihre Erscheinung macht sie gefährlich, selbst mit besten Absichten bringen sie den Schöpfungsmythos der Erde durcheinander und müssen bekämpft, wenigstens vertrieben werden."*¹⁵⁶

Dies trifft ebenfalls auf die Aliens in „*It Gefahr aus dem Weltall*“ zu, denn obwohl sie nur ihr Raumschiff zu reparieren wollen, werden sie trotzdem als Gefahr angesehen, nachdem sie von den BewohnerInnen entdeckt wurden.

Ein weiterer Film, der friedvolle Aliens die Erde besuchen lässt ist „*The Space Children*“ (1958) von Jack Arnold. Hier tritt eine außerirdische Lebensform mit den Kindern einer Kleinstadt in Verbindung um mit ihrer Hilfe, den Bau der Atombombe zu verhindern. Nur die Kinder können mit dem Wesen kommunizieren und auf seinen Befehl hin, sabotieren sie die Forschungsprojekte ihrer Eltern.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Ebd., S.62

¹⁵⁶ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.431

¹⁵⁷ Vgl. Warren, Bill: Keep watching the skies. Volume II. S.182ff

„Den guten Aliens zu dieser Zeit, wie Michael Rennies in THE DAY THE EARTH STOOD STILL oder den Mentoren der SPACE CHILDREN obliegt es, die Menschheit vor ihrem technischen Fortschritt, vor der Atombombe zumal, zu warnen.“¹⁵⁸

Die Bedrohung durch die Atombombe spielt auch hier eine wichtige Rolle, und es obliegt den Außerirdischen, stellvertretend für die Macher, das Publikum von der Gefahr, die von dieser Waffe ausgeht, in Kenntnis zu setzen.

Das Subgenre, in denen Außerirdische ohne böse Absichten auf die Erde kommen und sich eigentlich im Verborgenen unter die Menschen begeben, wurde in den 1950er Jahren jedoch nur selten für Filmproduktionen genutzt.

Obwohl nicht in jener Dekade erschienen, wird „Das Dorf der Verdammten“ (Orig.: *„Village of the Damned“*, 1960, R: Wolf Rilla) immer wieder zu dem Kreis der Alien Invasionsfilmen hinzugezählt. Dies liegt wohl unter anderem daran, dass sich die Filmindustrie danach hauptsächlich mit Evasionsfilmen beschäftigte und somit die Ära der Alien Invasionsfilme mit jenen Produktion ihren vorläufigen Abschluss findet.

In „*Das Dorf der Verdammten*“ wird ebenfalls eine Kleinstadt von Außerirdischen heimlich infiltriert, indem alle erwachsenen Frauen nach einem kollektiven Blackout schwanger werden und neun Monate später Kinder auf der Welt bringen, die sich sehr ähnlich sehen, telepathisch untereinander kommunizieren können, sowie im Stande sind die Gedanken ihrer Mitmenschen zu lesen. Natürlich kann in diesen Film neben der zur damaligen Zeit häufig angesprochenen Thematik der heimlichen Unterwanderung durch den Kommunismus noch einen weiteren, besonders für Männer traumatischen Inhalt hineininterpretiert werden: Die Befürchtung ihre Frauen könnten sich während des Krieges mit einem anderen Mann eingelassen haben und ihnen ein Kuckucks-Kind untergejubelt haben.

¹⁵⁸ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.427

13. Typologie der Filme

Wie in jedem anderen Genre ist auch der Science Fiction Film von unterschiedlichen Stereotypen geprägt. Nicht nur Personenklischees kommen in den oben genannten Produktionen vor, die Macher greifen ebenfalls häufig auf dieselben geografischen und gesellschaftlichen Themen zurück. Hierbei sind vor allem die visuelle Gestaltung, als auch immer wiederkehrende Handlungsstränge wichtig. Einige prägnante Aspekte, ohne die der klassische Science Fiction Invasionsfilm der 1950er Jahre in der Regel nicht auskommt, werden in den folgenden Kapiteln genauer besprochen.

13.1. Handlungsmotive

Susan Sontag beschreibt in dem Artikel „*The Imagination of Disaster*“ die fünf Phasen, die ein Science-Fiction Invasionsfilm in der Regel durchlaufen muss:

(1) *The arrival of the thing. [...] Nobody, neither [the hero's] neighbours nor his colleagues, will believe him for some time. [...].*

(2) *Confirmation of the hero's report by a host of witnesses to a great act of destruction. [...] The local police are summoned to deal with the situation and massacred.*

(3) *In the capital of the country, conferences between scientists and the military take place, with the hero lecturing before a chart, map, or blackboard. A national emergency is declared. [...] This stage often includes a rapid montage of news broadcasts in various languages, a meeting at the UN, and more conferences between the military and the scientists. Plans are made for destroying the enemy.*

(4) *Further atrocities. At some point the hero's girlfriend is in grave danger. Massive counterattacks by international forces, with brilliant displays of rocketry, rays, and other advanced weapons, are all unsuccessful. Enormous military casualties, usually by incineration. Cities are destroyed and/or evacuated. There is an obligatory scene here of panicked crowds stampeding along a highway or a big bridge, being waved on by numerous policemen [...].*

(5) *More conferences, whose motif is: "They must be vulnerable to something." Throughout, the hero has been experimenting in his lab on this. The final strategy, upon which all hopes depend, is drawn up; the ultimate weapon-often a super-powerful, as yet untested, nuclear device -is mounted. Countdown. Final repulse of the monster or invaders. Mutual congratulations, while the hero and girlfriend embrace cheek to cheek and scan the skies sturdily. "But have we seen the last of them?"¹⁵⁹*

¹⁵⁹ Sontag, Susan, *The Imagination of Disaster*. <http://www.scribd.com/doc/50224868/susan-sontag>, S.42 (letzter Zugriff: 27.Juni 2012)

Ein Motiv, das ebenfalls häufig in den Science Fiction Filmen der damaligen Zeit vorkommt, ist, dass jene Personen, die von einer geheimen Bedrohung wissen, ihre Mitmenschen nicht davon überzeugen können, dass eben diese stattfindet, wie Lev weiter bemerkt:

*"The invaders were able to assume the identity or control the minds of the townspeople, thus making it impossible to tell the difference between genuine Americans and the enemy. Those who knew about the enemy, whether they were scientists or an innocent child, had a difficult time convincing others of the truth. Each of these themes represents the social and political paranoia of the Cold War era."*¹⁶⁰

Damit wollten die Autoren dem Publikum verständlich machen, dass ihm ähnliches widerfahren könnte, sollte es sich so verhalten wie die ignoranten Figuren auf der Leinwand.

*"[...] audiences may well have been made aware of the multivalent symbolism possible within the genre because of the sheer number of films that dealt with remarkably similar themes and situations, and the subtle (or not so subtle) differences between their treatments of, at times, nearly identical narrative material."*¹⁶¹

Dieses Thema zieht sich durch alle verschiedenen Typen von Invasionsfilmen und stellt damit eine kontinuierliche Verbindung zwischen der Realitätswahrnehmung des Protagonisten und dem Phantastischen her, was sich ebenfalls auf das Publikum übertragen lässt.

*"Indeed, the uncertain relationship between reality and fantasy was outwardly explored in many of the alien invasion films, which commonly portrayed a person, or a group of people, unable to persuade an incredulous public that they had actually witnessed the arrival of an alien vessel."*¹⁶²

Wenn man dies auf die Paranoia im Kalten Krieg ummünzt, sollte es das Publikum darauf hinweisen, dass man Personen, die von angeblichen Beweisen für die geheime Unterwanderung der USA zu wissen schienen, Gehör schenken sollte um die Bedrohung doch noch rechtzeitig unschädlich machen zu können.

*"What all these films have in common is that they deploy the special effect of their day to create a sense of unfamiliarity and spectacle. The gadgetry and exploitation aspects of the 1950s films proved durable and still attract audiences on television and video."*¹⁶³

¹⁶⁰ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.182

¹⁶¹ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.35

¹⁶² Ebd., S.35

¹⁶³ King, Geoff und Krzywinska, Tanya: Science Fiction Cinema: From Outerspace to Cyberspace.

Dieser Handlungsstrang ist ebenfalls in den meisten Beispielen, die die Verfasserin aufgeführt hat, vorzufinden und stellt damit einen fixen Bestandteil der Erzählstruktur des Genres dar.

Wie der Filmwissenschaftler George Seeßlen beschreibt, wollen die Filme suggerieren, dass es für die Vereinigten Staaten und den Rest der Welt das besten wäre, wenn

„[...] „wir“ den „Weltraum aus Sicherheitsgründen beherrschen“ [würden]. Freilich muss ein Weltraum, der zur Sicherheitszone wird, seine abenteuerliche Unschuld verlieren und zur Brutstätte von Aliens werden, die diese Sicherheit auf die Probe stellen.“¹⁶⁴

Jene Ideologie hatte natürlich auch zum Vorteil, dass man daraus immer wieder gerechtfertigte und für den Plot sinnvolle Angriffsszenarien durch Außerirdische erschaffen konnte, um somit die Handlung über die Analogie des Kalten Krieges glaubwürdig gestalten konnte.

„Die fünfziger Jahre, so schien es, waren durch den Nachklang des Weltkrieges, durch die von der Politik wie von der populären Kultur geschürte Furcht vor kommunistischer Infiltration und durch einen Umbau der Familienstruktur, der gewisse verlässliche Rollen außer Kraft setzte, geradezu prädestiniert für einen Kino-Phantasie, [...]“¹⁶⁵

Wie Seeßlen weiter bemerkt, entwickelte sich der Zweig des Science Fiction Invasionsfilmes dadurch in verschiedene Richtungen und zeigte dem Publikum in welchen unterschiedlichen Formen die Außerirdischen auftreten konnten:

„Die Invasion, das mag also ein Bild der Bedrohung für sehr unterschiedliche Ebenen unserer Seelen- und Gesellschafts-Architektur sein: Das Alien ist mal gieriges Es, mal rationales Ich, mal mahnendes Über-Ich.“¹⁶⁶

Aber auch das philosophische Thema, welche verschiedenen Wege die Evolution hätte gehen können, wird in diesen Produktionen indirekt angesprochen und liefert damit eine Begründung, warum die Außerirdischen in den meisten Fällen von den Machern nur als „Ding“ bezeichnet werden:

„Es ist monströses Abbild dessen, was der Mensch nicht werden sollte, die schreckliche Gewissheit, dass die Schöpfung auch ganz andere Wege hätte

S.6

¹⁶⁴ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.425

¹⁶⁵ Ebd., S.426

¹⁶⁶ Ebd., S.427

gehen können und der Mensch Angesicht der guten wie der bösen Wesen aus dem Weltall sich nicht mehr als alleiniges oder wenigstens favorisiertes Kind Gottes verstehen kann. [...] das grausame Triebwesen ohne Moral, die perfekte, gefühllose Denk- und Vernichtungsmaschine, das grenzenlose Imitationswesen,, das jede beliebige Form annehmen kann.“¹⁶⁷

Weitere Themen und deren Folge, die häufig in u.s.-amerikanischen Science Fiction Invasionsfilmen von damals vorkommen, fasst M. Keith Booker folgendermaßen zusammen:

„[...] concentrating especially upon increasing standardization in consumption, the routinisation associated with an emerging corporatization and America's new role as a global power. [...] the consistent doubleness of science fiction novels and films of the long 1950s can be taken as a sign of the beginnings of late capitalism and of the incipient postmodernism.“¹⁶⁸

Die oben aufgezählten Stereotypen wiederholen sich in den verschiedenen Science Fiction Invasionsfilmen, und scheinen sich im Laufe der Zeit auch nur wenig zu verändern.

13.2. Setting und visuelle Gestaltung

Es scheint, als würde die Geschichte der Alien Invasion, bis auf wenige Ausnahmen, immer in die gleiche Kulisse eingebettet sein:

"Many of the films were set in America's heartland, often in small Western towns where local law officers may or may not be able to overcome the difficulties of invasion by mutants or aliens. The desert was frequently used as a setting perhaps because this was the actual setting for atomic testing. [...] When the film's settings were urban, buildings, bridges, streets, automobiles, and people were destroyed in plots about disastrous mutant invasion or cataclysmic destruction from nuclear holocaust.“¹⁶⁹

Die Hauptthemen der Filme beziehen sich in erster Linie natürlich auf den Kalten Krieg und das Wettrüsten der Großmächte, sowie der Angst der Bevölkerung der Vereinigten Staaten davor, was sich ebenso in der Wahl der Schauplätze widerspiegelt.

„Viele Invasionsfilme sind auf ihrer ersten Ebene nichts anderes als Aufrüstungsfilme: Die gestaltlose, bedingungslos böse Invasionskraft aus dem Weltall macht die nationale und dann auch internationale Einheit, ein Zusammenrücken von der amerikanischen Kleinstadt (in der die Invasionen in der Regel begannen) bis zu den Metropolen der „freien Welt“, und die Entwicklung von neuen Waffen und Superwaffen wahrhaft zwingend notwendig.“¹⁷⁰

¹⁶⁷ Ebd., S.432f

¹⁶⁸ M. Keith Booker in Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.34

¹⁶⁹ O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.174

¹⁷⁰ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.425

Der Grund, warum so viele dieser Invasionsfilme in Kleinstädten spielen sind, liegt laut Verfasserin darin, dass die Macher zeigen wollten, dass auch in Gebieten, in denen sich die EinwohnerInnen sicher fühlten und sprichwörtlich Nachts nicht einmal die Türe absperren mussten, ebenfalls Gefahren drohten. Die amerikanischen Kleinstädte galten damals als sichere Idylle, ein Zufluchtsort, der vom Weltgeschehen weitgehend unbeeinflusst war.

*"Regardless of their quality, most invasion films opened with scenes of civic or domestic calm, with an emphasis on order and certainty that is disrupted by the arrival of something or someone, usually from the sky. A hero (or heroes) discovers the invader and seeks to understand or destroy it. The people doubt the hero's story, resist his or her efforts to organize action, and confusion or panic occurs. If the hero succeeds in eliminating the threat, there is a reaffirmation of the old order coupled with warnings about the future."*¹⁷¹

Die Filmemacher wollten also mit der Verwendung solcher Setting zeigen, dass solche Geschichten überall passieren könnten. Sollte man sich bisher noch in den Kleinstädten sicherer als in den großen Metropolen gefühlt haben, so wollten die Macher damit beweisen, dass man auch hier angreifbar war.

*"IT CAME FROM OUTER SPACE and INVADERS FROM MARS were set in small towns where aliens penetrated the very heart of America. The apparently secure environment of the small town was no safer than the urban areas where atomic attacks could occur."*¹⁷²

In späteren Produktionen werden die Handlungen jedoch vermehrt in das Setting der Großstadt eingebettet, was mit der zunehmenden Landflucht der Bevölkerung in Großstädte zu erklären ist.

John Brosnan gibt außerdem vor, wie ein Science Fiction Invasionsfilm dieser Dekade am besten visuell gestaltet werden sollte, um erfolgreich an den Kinokassen zu sein:

*"Ideally, the perfect sf movie should be in black and white, be set in a small American town, have lots of night scenes (preferably in a desert) and have an evocative and spooky sound-track."*¹⁷³

Obwohl es zutrifft, dass der klassische Science Fiction Film der 1950er Jahre in schwarz-weiß ist, waren es gerade die Filme in Farbe, die dem

¹⁷¹ O'Donnell Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. S.177

¹⁷² Ebd., S.182

¹⁷³ Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. S.37

Publikum eine Neuheit boten, und dadurch sehr erfolgreich wurden. Darunter zählen unter anderem „*Invasion von Mars*“, der wahrscheinlich erste Science Fiction Invasionsfilm in Farbe, sowie „*Kampf der Welten*“, in dessen Kinotrailer groß darauf hingewiesen wurde, dass der Film in mit der Neuheit Technicolor gezeigt werde¹⁷⁴.

Natürlich trifft es allgemein zu, dass früher Farbfilme populärer als schwarz-weiß Produktionen waren, da sie dem Publikum eine Neuerung boten, doch in den 1950ern gab es in den Kinos überwiegend Science Fiction Invasionsfilm in schwarz-weiß zu sehen.

¹⁷⁴ Vgl. ThePostman2407: Kampf der Welten (1953) Original Trailer. In: Youtube. 25.Sept. 2011. <http://www.youtube.com/watch?v=ztUJFSQImBw> (letzter Zugriff:26.Juli 2012)

14. Typologie der Figuren

Das Subgenre des Invasionsfilms kommt natürlich auch nicht ohne Stereotypen der Figuren aus. Die Art und Weise wie die Außerirdischen und einige wichtige Charaktere in Szene gesetzt werden, spiegeln das gesellschaftliche Bild der 1950er Jahre wieder. Die wichtigsten Charaktermodelle werden in den folgenden Kapiteln beschrieben.

14.1. Die Außerirdischen: Aussehen und Motive

Die Außerirdischen in den Invasionsfilmen werden gerade in den 1950ern immer sehr ähnlich dargestellt, was wahrscheinlich in erster Linie an den geringen Budgets liegt. Daher ist anzunehmen, dass es den Machern sehr gelegen kam, dass Aliens in ihren Produktionen meistens die Gestalt von Menschen annahmen. Aber auch wenn sie uns ähnlich sehen, unterscheiden sie sich doch immer durch ihren Charakter oder ihre Ausdrucksweise von uns Menschen.

„Aliens sind zum einen sprachlos, stumm, von gemeinen, organischen, zirpenden oder pochenden Geräuschen begleitet (als wären sie schon in uns); oder sie entwerfen die Sprache. Indem sie sie auf Anhieb verstehen, imitieren, durchschauen können und die Sprache in ihren Kommunikationsformen gar nicht mehr benötigen.“¹⁷⁵

Ebenso kommen die Außerirdischen in dem meisten Fällen mit der feindseligen Absicht die Erde zu erobern oder die Bevölkerung auszulöschen.

„Die Science-Fiction-Filme der 50er- und 60er Jahre erzählen zumeist Geschichten von kriegerischen Begegnungen mit Außerirdische, wobei die Aggression einmal von den Menschen, das andere Mal von den Aliens ausgeht. [...] Als Regel scheint zu gelten, das feindselige, zerstörerische Außerirdische hässlich, friedliche dagegen überirdisch schön sein müssen.“¹⁷⁶

Als Sonderfall in dieser von Thomas Koebner genannten Typisierung ist zum Beispiel „E.T. – Der Außerirdische“ (1982) zu nennen, da hier ein friedvoller Alien von einer Kreatur porträtiert wird, die alles andere als „überirdisch schön“ ist. Der Regisseur Steven Spielberg lehrt die

¹⁷⁵ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.435

¹⁷⁶ Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. S.82

ZuschauerInnen in seinem Film, dass man nicht von dem Aussehen auf den Charakter eines Lebewesens schießen kann.

14.2. Der „Mad Scientist“

Ein beliebter Charakter ist der sogenannte „Mad Scientist“, welcher bevorzugt in den Mutationsfilmen oder Monsterfilmen zum Einsatz kommt. Gleichzeitig sind die Wissenschaftler in den Invasionsfilmen der zu untersuchenden Dekade meistens ein fester Bestandteil der Geschichte, da jedes Objekt wie auch Lebewesen das von Himmel fällt, zuerst genau untersucht werden muss, um es einerseits zu verstehen und eventuell mit ihm kommunizieren zu können, andererseits aber auch um seine möglichen Schwächen herauszufinden.

"Wohin also mit den Aliens, die sich so formlos zeigen, sich beständig verpuppen und verwandeln? Sie müssen ins Labor. Nie sieht man so vielen Menschen angestrengt beobachten, gucken, starren wie in Invasionsfilmen."¹⁷⁷

Ein Ansatz, das sich in hier ebenfalls häufig wiederfindet ist der Konflikt zwischen der Wissenschaft und dem Militär. Wie weiter oben bereits beschrieben, versucht der wissenschaftliche Leiter Dr. Carrington in *„Das Ding aus einer anderen Welt“* das Militär davon abzubringen den Außerirdischen zu töten, da er die fremde Lebensform untersuchen und verstehen möchte. Er glaubt außerdem, dass dieses Wesen durch seine höhere Intelligenz der Menschheit überlegen ist wodurch es gar keine Bedrohung darstellt, was sich am Ende jedoch als Irrtum herausstellt, da er von dem Alien getötet wird. Das Militär fungiert im Film als Rettung vor der extraterrestrischen Gefahr und wird in einem seltenen Fall als Held dargestellt, denn meistens ist der Eingriff des Militärs belanglos.

In *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* werden die zwei Parteien genau entgegengesetzt gezeigt, da das Publikum hier mit den Außerirdischen Klatuu sympathisiert.

¹⁷⁷ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.437

14.3. Der neu definierte Mann und die Hausfrau

Die Männer von damals wurden oft als heimgekehrte Soldaten, die von Krieg gezeichnet waren, porträtiert. Die Tatsache, dass die Väter nach dem Ende des zweiten Weltkrieges in eine Gesellschaft zurückkamen, in der ihre Frauen angefangen hatten zu arbeiten und ihre Kinder lange Zeit ohne Väter aufwuchsen spielten eine wichtige Rolle. Dies wird auch durch die Beziehung zwischen Bobby und Klatuu in „*Der Tag, an dem die Erde stillstand*“ angeschnitten. Aus dem Zusammenhang der Geschichte ist anzunehmen, dass Bobbys Vater im Krieg gefallen ist, wodurch der Junge versucht in Klatuu eine neue Vaterfigur zu finden.

„Although Bobby’s centrality may well signal the American genre’s association with juvenile pulp magazines and comics, he also functions to emphasise Klatuu’s authority and the emergence of a new generation of men with respect for the wonders of science.“¹⁷⁸

Mit diesem Mittel versuchte der Science Fiction Film ein neues Bild der Männlichkeit zu schaffen, das nicht von Stärke geprägt war, sondern von Wissen und Forschungsdrang. Einige der Produktionen suggerieren, dass man nicht durch Tatenkraft die Welt rettet, sondern mit Scharfsinn und logischem Denken.

Das Bild der Frau wird meistens auf eine sehr triviale Weise dargestellt, was man anhand der Figur der Sylvia in „*Kampf der Welten*“ erkennen kann. Sie ist mit den typischen Funktionen einer Frau der Dekade ausgestattet, wie

“[...] simpering, cooking, screaming, and fainting, and she is constantly less knowledgeable than the male lead, [...]“¹⁷⁹

Da man damals eine klare Vorstellung der Familienwerte hatte, und sich die Frauen noch nicht so stark emanzipiert hatten wie es später der Fall sein wird, symbolisieren die weiblichen Charaktere in diesen Filmen eben den Stereotyp der Hausfrau bzw. Ehefrau, was auch häufig so propagiert wurde.

“While Sylvia stands for a traditional, societal organisation based upon family values and religious convictions, Forrester [der Protagonist in Kampf

¹⁷⁸ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.41

¹⁷⁹ Bell-Meterau, Rebecca: 1953. Movies and our Secret Lives. In Pomerance, Murray [Hrsg.]: American cinema of the 1950s: themes and variations. S.107

*der Welten] represents a more contemporary order based upon a scientific rationalism and a kind of disconnected autonomy."*¹⁸⁰

Ebenso spielt die Frau in Produktionen wie „*Die Dämonischen*“ und „*Das Ding aus einer anderen Welt*“ eine eher untergeordnete Rolle in der Handlung, der männliche Protagonist ist meistens der ihr überlegene Held der Geschichte, der die gesamte Menschheit vor den Außerirdischen rettet .

*"[...] women in science fiction films were usually featured as taking place in the public sphere, as actively supporting the men of science or as scientists in their own right."*¹⁸¹

Die klassische Rollenverteilung bleibt also auch in den Science Fiction Filmen der 1950er Jahre erhalten. Der Mann als Held, der alles mehr oder weniger im Griff hat, versucht die Bevölkerung mithilfe seines Intellekts vor der Bedrohung zu retten, weibliche Figuren dienen meisten nur dazu gerettet zu werden, Kaffee zu kochen sowie angsterfüllt zu schreien.

¹⁸⁰ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. S.47

¹⁸¹ Ebd., S.50

15. Spiegelt sich Geschichte in der Rezeption der Filme?

Die Verfasserin untersuchte auch Beschreibung der Filme in den Rezeptionen von damals und wie die Produktionen in neueren Kritiken besprochen werden. Interessanterweise wurde in den 1950ern so gut wie nie auf die aktuellen Ereignisse, die in den meisten dieser Filme angesprochen wurden, eingegangen. Meistens nahmen die Zeitungs- und Zeitschriftenkritiker nur Bezug auf anscheinend nicht wissenschaftlich genug recherchierte Aspekte in den Science Fiction Film, welche ihrer Meinung nach einen wichtigen Platz einnehmen. Ein Beispiel hierfür ist die Rezeption von *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* aus Paimann's Filmliste:

„Die in Berichtsform gekleidete Story, der pseudowissenschaftliche Details, geschickte Aufmachung und Trickaufnahmen fast Glaubwürdigkeit verleihen, macht das Wissen oder besser Nichtwissen um noch unerforschte Zusammenhänge für technisch interessierte sehr spannend.“¹⁸²

Eine Kritik zu *„Das Ding aus einer anderen Welt“* zeigt ebenfalls, dass man sich stark darauf konzentrierte, inwiefern wissenschaftliche Fragen und Entwicklungen dargestellt oder die Zusammenhänge zu diesen im Laufe der Handlung aufgelöst wurden:

„Dadurch ist das Geheimnis der fliegenden Untertassen nicht gelöst, noch weniger andere angeschnittene Fragen, aber vieles mit, zumindest dem Laien imponierender wissenschaftlicher Fundierung zur Debatte gestellt, beachtlichen Nervenkitzel erzielt.“¹⁸³

Außerdem wurde in den Kritiken der damaligen Zeit so gut wie nie eine Verbindung zu aktuellen Ereignissen festgestellt, sondern hauptsächlich auf die schauspielerische Leistung der Darsteller eingegangen, wie man anhand einer Kritik der New York Times zu *„Invasion von Mars“* erkennen kann:

„As little David, the Martians killer, Jimmy Hunt, is alternatively terror-

¹⁸² Autor unbekannt: Der Tag, an dem die Erde stillstand. In Bernnard, Josef E.[Hrsg.]: Paimann's Filmlisten: Das Nachschlagewerk des österr. Films. 1952, Nr. 1945. S.97

¹⁸³ Autor unbekannt: Das Ding aus einer anderen Welt. In Bernnard, Josef E.[Hrsg.]: Paimann's Filmlisten: Das Nachschlagewerk des österr. Films. 1952, Nr. 1913. S.33

*stricken and chocked up, as the script and the director William C. Menziens call for. His parents, Leif Erikson and Hillary Brooke are properly zombiefied. Helena Carter is decorative as a doctor who believes in the boy, and Arthur Franz is pensive as a scientist who follows the spoor of the galactic bugs.*¹⁸⁴

Bemerkenswert ist weiter, dass in den Kritiken vermehrt auf das Fehlen der, für die früher zum Hollywood Standard gehörenden Studiostars hinweisen. Des Weiteren wurde natürlich stark auf die visuellen Effekte eingegangen, die in den meisten Science Fiction Filmen eine große Rolle spielen, wie man in einer Kritik zu „*Kampf der Welten*“ lesen kann:

„Dieser Roman, der in einer Hörspielfassung schon ein großer Erfolg war, musste einmal verfilmt werden. Ein etwas weniger an technischer Unwahrscheinlichkeit wäre aber mehr gewesen. So sind zwar die Tricks gut gelungen, auch die Handlung weist eine steigende Spannung auf, selbst die Darstellung ist gut - bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, daß man den Einsatz bekannter Stars ablehnte, um die Glaubensbereitschaft des Publikums zu erhöhen -, aber es reißt trotz aller Finessen zu wenig mit.“

Auch anhand einer Rezeption zu „*Der Tag, an dem die Erde stillstand*“ ist zu erkennen, dass sich die Kritiker meistens auf die visuellen Effekte konzentrierten:

*„Dieser utopische Film verfügt über einen guten Vorwurf, dessen drehbuchmäßige Bearbeitung schon manches zu wünschen offen läßt. Die filmische Gestaltung trägt nur den Wünschen des jugendlichen Publikums Rechnung. Eine blendende Ausstattung mit den modernsten technischen Tricks macht diesen Film interessant, die Darstellung könnte etwas eindringlicher sein, denn immerhin geht es um den Bestand der Erde.“*¹⁸⁵

Außerdem fällt auf, dass die Filme, die heute von den meisten Science Fiction Kritikern als Klassiker gesehen werden, in den 1950er Jahren nicht immer eine positive Bewertung erhielten, wie man in der Rezeption zu „*Die Dämonischen*“ in der Beilage zur österreichischen Film und Kino Zeitung erkennt:

*„Man könnte die hier handlungsmäßig ausgebrochene Hysterie sicher psychologisch erklären, aber dies müßte einem zusätzlichen Film vorbehalten bleiben. Der Logik mangelt es in der utopischen Überlegung ebenso sehr wie der Logik der Aufklärung des Geschehens. Daß sich unbekannte Schauspieler um undankbare Rolle sichtlich bemühen, sei nicht am Rand vermerkt, sondern in den Vordergrund gerückt.“*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Godbout, Oscar: Invaders from Mars. In Abramson, Abraham (Project Manager): The New York Times Film Reviews. New York, The New York Times & Arno Press, 1970. S.2700

¹⁸⁵ Gu [nicht auflösbar]: Der Tag an dem die Erde stillstand. In Bondi, Franz [Hrsg.]: Österreichische Film und Kino Zeitung. Zentralorgan der österreichischen Filmwirtschaft. Wien, 1953, Nr. 358. S.7

¹⁸⁶ om [nicht auflösbar]: Das Ding aus einer anderen Welt. In Bondi, Franz [Hrsg.]: Österreichische Film und Kino Zeitung.1953, Nr. 298. S.7

Weiter wird den ZuschauerInnen natürlich versucht zu vermitteln, welchen Teil des Kinopublikums der Film versucht anzusprechen bzw. für welche Zusehergruppe er geeignet ist.

*"Adults and children can have a lot of old-fashioned movie fun at 'The Thing,' but parents should understand their children and think twice before letting them see this film if their emotions are not properly conditioned."*¹⁸⁷

In den u.s.-amerikanischen Kritiken der 1950er Jahre wurden diese Produktionen in den meisten Fällen nur sehr oberflächlich behandelt, die deutschsprachigen Kritiker der damaligen Zeit versuchten etwas tiefer in die Produktionen einzudringen, wie eine Kritik aus dem Filmecho zu „Invasion der Körperfresser“ zeigt:

*"Der Film als solcher läßt in der Tat an Spannung nichts zu wünschen übrigen und verlangt den Nerven seiner Besucher nicht eben wenig ab. Nicht weniger aber auch dem Gehirn, dem Verstand seines Besuchers. Seinem Empfinden. Die Anforderungen an Verstand und Gefühl sind weit weniger gestellt durch die, sagen wir, sehr beachtliche Phantasie der oder der Autoren, die die Geschichte gebär, sie sind bedingt durch die Interpretation des eigentlichen Anliegens dieses Filme, durch seine Tendenz, durch seine letzte Aussage. Die phantasievolle Handlung ist geboren auch der Angst vor dem seelischen Tod des Menschen unserer Zeit (dagegen ist gewiß nichts zu sagen) und aus der Angst, die die Menschen mehr und mehr ergreift, seitdem man gelernt hat, die Atome zu spalten. Auch dagegen wäre kaum etwas zu sagen. Wogegen sich allerdings Verstand und Empfinden wehren, ist die totale Kapitulation einer auf die Kinoleinwand projizierten Menschheit, die sich wehrlos ihren Ängsten ergeben hat und nurmehr in Hoffnungslosigkeit verharrt."*¹⁸⁸

Trotzdem ist auch hier zu bemerken, dass die meisten deutschsprachigen Filmkritiken wenig bis gar nicht auf aktuelle politische Ereignisse, welche der Stoff eventuell behandelt, eingingen. Die Zeitschrift „Films in Review“ ist eine der wenigen Ausnahmen, die offen anspricht, was hinter den Science-fiction Boom der 1950er Jahre zu vermuten ist:

„The current increase of claustrophobia on this once ample planet may be the source of the revived interest in trips to the moon and men from Mars. [...] In both of these pictures the subject matter has been the source of the public's interest, for in neither film is there a single star. Other science-fiction movies are on the way, and there is no longer any doubt that we are in for a new Hollywood cycle. If the pictures to come have as much entertainment value as Destination Moon and The Thing, filmgoers should have no regrets that the atom bomb has quickened Hollywood's interest in

¹⁸⁷ Pryor, Thomas M.: The Thing. In The New York Times Film Reviews. S.2517.

¹⁸⁸ Beyer, Hans Joachim: Die Dämonischen. In Axtmann, Horst [Hrsg.]: Filmecho: Fachzeitschrift der deutschen Filmtheaterwirtschaft. Wiesbaden, 1957, Nr.43. S.11

imaginative science.[...]“¹⁸⁹

In aktuellen Besprechungen sieht es schon etwas anders aus. Hier wird besonders in Bezug auf die Science Fiction Klassiker aus der Dekade in den meisten Fällen der Zusammenhang zwischen der Handlung und den zu dieser Zeit aktuellen Ereignissen analysiert.

„Die Science Fiction-Filme der fünfziger Jahre waren faszinierende psychoanalytische Dokumente: paranoide Fantasien von sich ausdehnenden Nicht-Wesen, unterwandernden Schoten, materialisiertem Unterbewußten und Mutationen... INVASION OF THE BODY SNATCHERS ist vielleicht die beste Metapher für die politische Paranoia jeder Jahre.“¹⁹⁰

Produktionen, die zum Datum ihrer Veröffentlichung eine eher durchwachsene Kritik bekamen, wie etwa *„Das Ding aus einer anderen Welt“* oder *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“¹⁹¹*, werden einige Dekaden später zu Klassikern erhoben und zur Meilensteinen in der Science Fiction Filmgeschichte erklärt.¹⁹²

„Neben der formalen Qualität des Films [Der Tag an dem die Erde still stand] ist es aber vor allem der Inhalt, der ihn meilenweit über die Vielzahl der anderen Produktionen des Genres stellt. Obschon ein Invasionsfilm, wird das sonst übliche Schema von den kriegslüsternen Außerirdischen durchbrochen... Zu einer Zeit, als der Kalte Krieg seinen absoluten Höhepunkt erreicht hatte und in den USA die beinahe lähmende Angst vor einer kommunistischen Invasion grassierte, war der Appell Wises an die menschliche Vernunft unüberhörbar.“¹⁹³

In den meisten Fällen, werden Analogien zum Kalten Krieg, oder positive oder negative Einwürfe bezüglich der Atombombe, von den Kritikern der damaligen Zeit wenig beachtet, der Unterhaltungsfaktor, sowie visuelle Umsetzung und Starpotential stehen hier mehr im Vordergrund. Erst in späteren Kritiken werden die Themen dieser Dekade im Zusammenhang mit den Filmen genauer angesprochen.

¹⁸⁹ Foote, Thomas T.: The Thing. In Films in Review. Published by the National Board of Review of Motion Pictures, Inc.. New York, 1951, Nr. 6. 38

¹⁹⁰ Monaco, James: Film Verstehen in Hahn, Ronald M., Jansen, Volker: Das Heyne Lexikon des Science Fiction Films: 1500 Filme von 1902 bis heute. München, Wilhelm Heyne Verlag, 1993. S. 148

¹⁹¹ Vgl. Ponkie [nicht auflösbar]: Der Tag an dem die Erde stillstand. In Scheuer, Robert G. [Hrsg.]: Filmbblätter. Berlin-Zehlendorf, 1952, Nr.20. S436.

¹⁹² Vgl. Hardy, Phil (Hrsg.): Die Science Fiction Filmenzyklopädie: 100 Jahre Science Fiction. S. 134ff.

¹⁹³ Bates, Harry: Abschied von Herrn. In Das Heyne Lexikon des Science Fiction. S. 762

16. Auswirkungen auf das Genre des Science Fiction Invasionsfilms

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Produktionen aus den 1950er Jahren spätere Science Fiction Invasionsfilme inspiriert und beeinflusst haben, dies zeigt sich sowohl bei Remakes der alten Klassiker als auch bei Produktionen mit einer ganz neuen Handlung. Die Verfasserin möchte sich hierbei auf eine Auswahl von Remakes der oben genannten Filme wie *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* (Orig.: *„The Day the Earth stood still“*, 2008, R: Scott Derrickson), *„Krieg der Welten“* (Orig.: *„War of the Worlds“*, 2005, R: Steven Spielberg), *„Die Körperfresser kommen“* (Orig.: *„Invasion of the Body Snatchers“*, 1978, R: Phillip Kauffmann) sowie *„Das Ding aus einer anderen Welt“* (Orig.: *„The Thing“*, 1982, R: John Carpenter) beschränken. Außerdem wird in diesem Zug ebenso eine Auswahl von selbstständigen Filmen aus den unterschiedlichen Dekaden des letzten und diesen Jahrhunderts kurz analysiert, die das Thema der Invasion behandeln, weiter wird untersucht, ob die Produktionen filmische oder erzähltechnische Mittel aus den 1950ern verwenden. Hierbei handelt es sich um *„Der Mann, der vom Himmel fiel“* (Orig.: *„The Man who fell to earth“*, 1976, R: Nicolas Roeg), *„Unheimliche Begegnung der dritten Art“* (Orig.: *„Close Encounters of the Third Kind“*, 1977, R: Steven Spielberg), *„E.T. – Der Außerirdische“* (1982, R: Steven Spielberg), *„Independence Day“* (1996, R: Roland Emmerich), *„Mars Attacks!“* (1996, R: Tim Burton), *„Men in Black“* (1997, R: Barry Sonnenfeld) und *„District 9“* (2009, R: Neill Blomkamp). Jeder dieser Filme behandelt die Materie auf seine eigene Art, macht aber meistens auch Anspielungen auf Science Fiction Invasionsfilme der 1950er Jahre.

Gerade in den 1970ern durch *„Der Mann, der vom Himmel fiel“* oder *„Unheimliche Begegnung der dritten Art“* ist zu sehen, dass das Genre begann, sich wieder vermehrt mit den Außerirdischen als positive Invasoren zu beschäftigen. Dieser Trend setzte sich in bis Anfang der

1980er fort, bis in der zweiten Hälfte der Dekade mit Filmen wie „Predator“ (1987, R: John McTiernan) einen Umschwung ins Negative festzustellen ist.

In Bezug auf neue Produktionen ist zu erwähnen, dass gerade in den 1990ern ein ähnlicher Boom in der Filmlandschaft aufbrach wie 40 Jahre zuvor, was auch Markus Koch bemerkt:

„Seit der ersten großen Welle von Alien-Invasionsfilmen in den fünfziger Jahren hat es ein so konstantes und zahlreiches Wiederaufleben dieses Science_Fiction-Subgenres nicht mehr gegeben.“¹⁹⁴

Der Aufschwung kann man möglicherweise so erklären, dass das Genre die Möglichkeit hatte, sich zu erholen und neu zu erfinden. Außerdem spielen aktuelle Themen, wie der Krieg in Irak, in den die USA zu diesem Zeitpunkt verwickelt war, ähnlich wie der Kalte Krieg oder der Koreakrieg in den 1950er Jahren, eine ebenso tragende Rolle.

„Dennoch sind diese frühen Filme tief im Klima des Kalten Krieges verwurzelt, und genauso müssen ihr aktuellen Varianten im zeitgeschichtlich-kulturellen Zusammenhang gesehen werden.“¹⁹⁵

Wie Markus Koch betont ist es wichtig, die Produktionen in ihrem aktuellen Zusammenhang zu sehen, gerade im neuen Jahrhundert spielen die Terroranschläge des 11.Septembers 2001 eine große Rolle dabei, wie die Invasion auf die Leinwand gebracht wurde. Dies ist besonders deutlich bei Steven Spielbergs Neuverfilmung des Klassikers „Krieg der Welten“ zu sehen, wie im nachfolgenden Kapitel genauer beschrieben wird.

Aber auch das Verhältnis der Vereinigten Staaten zur Sowjetunion entspannte sich immer mehr und somit änderten sich gleichzeitig die Erzählstrukturen sowie die Darstellungen Russlands in den Filmen.

„Schon am Ende der sechziger Jahre hatten sich die Paradigmen nicht nur in der Space Opera sondern auch im Alien- und Invasionsfilm umgekehrt. Der Angriff des Fremden, wenn er denn überhaupt noch eine militärische Lösung offenließ, einigte nicht selten die Kontrahenten von einst. Russen und Amerikaner mussten nun immer häufiger zusammenarbeiten, [...]“¹⁹⁶

In den folgenden Kapiteln werden die Remakes einiger ausgewählter

¹⁹⁴ Koch, Markus: Alien-Invasionsfilme: die Renaissance eines Science-Fiction-Motivs nach dem Ende des Kalten Krieges. S.12

¹⁹⁵ Ebd., S.16

¹⁹⁶ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.332

Science Fiction Klassiker und Invasionsfilme des Genres, die im Laufe der Zeit entstanden sind, untersucht.

17. Remakes

Einige der oben beschriebenen Produktionen der 1950er hatten einen so großen Einfluss auf die Filmlandschaft, dass sie sogar Jahre und Jahrzehnte später noch Regisseure zu Neuinterpretationen oder ganz eigenständigen Werken inspirierten. In diesem Kapitel möchte sich die Verfasserin mit den Remakes jener Science Fiction Filmen befassen. Hierunter fallen unter anderem „*Das Ding aus einer anderen Welt*“ (1982), „*Der Tag, an dem die Erde stillstand*“ (2008), „*Die Körperfresser kommen*“ (1978) und „*Krieg der Welten*“ (2005). Die Remakes verfolgen sowohl den Kurs der Originale, aber steuern auch eine Note ihrer eigenen Gegenwartsgeschichte bei. Gerade in den Produktionen, die nach dem 11.September 2001 entstanden, lässt sich eine Tendenz zur Einbindung des Themas des Terrorismus erkennen:

*"Whereas, paranoia and political undercurrent might be seen to return in the serious remakes of recent years, as set against the political protectionism marked by the so-called 'war on terror' and the threat from a somewhat nebulous al Qaeda."*¹⁹⁷

Doch in den Remakes der später 1970er und frühen 1980er spielen andere Themen eine Rolle, wie zum Beispiel die Umweltverschmutzung. Es ist interessant zu bemerken, dass diese Inhalte im neuen Jahrtausend erneut zu einem zentralen Gegenstand in einigen Science Fiction Filmen wurde, wie anhand des Remakes von „*Der Tag, an dem die Erde stillstand*“ zu erkennen ist.

17.1. „Die Körperfresser kommen“

Gerade der Film „*Die Dämonischen*“ hat eine große Anzahl von Remakes und Fassungen mit ähnlichem Hintergrund hervorgebracht. So wurde neben der Neuverfilmung „*Die Körperfresser kommen*“ (1978) unter anderem auch 1993 eine Version unter dem Titel „*Body Snatchers – Angriff der Körperfresser*“ (R: Abel Ferrara) sowie 2007 eine weitere Verfilmung namens „*Invasion*“ (2007, R: Oliver Hirschbiegel)

¹⁹⁷ Cornea, Christine: Science Fiction Cinema between Fantasy and Reality S.33

veröffentlicht.¹⁹⁸ Außerdem wurde in den Jahren 2005 und 2006 von Shaun Cassidy eine auf dem Inhalt basierende Serie „*Invasion*“ kreiert¹⁹⁹, wobei diese sich gleichzeitig bei anderen Elementen des Science Fiction Invasionsfilms zu bedienen scheint. Ebenso hat der Film „*The Faculty*“ (R: Robert Rodriguez) aus dem Jahr 1998 das Thema aufgegriffen; in diesem Fall versuchen die Aliens eine amerikanische Kleinstadt zu infiltrieren. Die Verfasserin wird sich hier jedoch nur mit der Neuauflage von 1978 befassen und die anderen Produktionen vernachlässigen.

Der Regisseur Philip Kaufmann zeigt in seinem Remake von „*Die Dämonischen*“ eine Version,

„die statt in die graue Kleinstadt der Epoche des „stählernen Lächelns“ in die lebensfrohe Großstadt der Post-Hippie-Zeit führt.“²⁰⁰

Der Ansatz ist sehr interessant wenn man bedenkt, dass es für die Außerirdische bestimmt einfacher ist zuerst eine Kleinstadt, die man im Original sieht, einzunehmen. Eine Großstadt wie San Francisco scheint dem Publikum hingegen schon eine größere Herausforderung.

„Wo Don Siegel [...] in seinem Klassiker das Grauen aus einer Kleinstadt-Idylle entwickelt, die in sich schon klaustrophobe Gefühle auslöst, engstirnige Menschen, die den Keim zum totalen Opportunismus schon in sich trugen, da zeigt Kaufmann zunächst eine besonders schöne und bunte, sozusagen weltoffene Großstadt; aufgeklärte, liberale und rationale Menschen, die dennoch der Gefahr ausgesetzt sind, ihre Seele – durch den Schlaf – zu verlieren.“²⁰¹

Das Remake spannt mit dem Setting jedoch einen Bogen zur Fassung aus dem Jahr 1956 indem es den ZuschauerInnen die Interpretation nahelegt, dass die Außerirdischen vor gut 20 Jahren mit der Eroberung der Kleinstädte doch Erfolg hatten und sich nun auf die Großstädte konzentrieren.

Auch der Cameo-Auftritt von Kevin McCarthy²⁰² lässt vermuten, dass der Protagonist Dr. Miles Bennell schon seit Jahrzehnten durch die Straßen

¹⁹⁸ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0049366/movieconnections> (letzter Zugriff: 24.April 2010)

¹⁹⁹ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0460651/> (letzter Zugriff 24.April 2010)

²⁰⁰ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.332

²⁰¹ Ebd., S.333

²⁰² Vgl. Die Körperfresser kommen (Orig.: Invasion of the Body Snatchers) DVD. Regie: Philip Kaufman. Drehbuch: W. D. Richter. USA. United Artists, 1978. 26'

läuft und versucht die Menschheit vor den Aliens zu warnen.

In dieser Fassung deutet das Fehlen jeglicher Gefühle darauf hin, dass die Person schon vor längerem von den Außerirdischen ausgetauscht wurde, wie die Protagonistin Elizabeth zu Beginn bei ihrem Freund Geoffrey feststellt:

*"On the outside Geoffrey is still Geoffrey, but on the inside I can tell there is something different. Something is missing. [...] Emotion, feelings. He's just not the same person."*²⁰³

Erneut werden die ZuseherInnen, die mit der Geschichte des Originals vertraut sind, an die Warnung, die sich in der Aussage verbirgt, erinnert. War es in den 1950ern noch die Angst vor Kommunismus oder der McCarthy-Ära – je nachdem wie man den Film interpretiert – spricht Kaufmann auch die immer stetig wachsende Umweltverschmutzung an, unter deren Mantel sich die Außerirdischen unbemerkt verbreiten konnten:

*"We would never even notice it, not from the impurities we have. I mean, we eat junk and we breathe junk."*²⁰⁴

Damit stellen die Macher ferner einen Bezug zur damaligen Hippie Bewegung her, deren Gesellschaft einen bedachten Umgang mit der Umwelt predigte.

George Seeßler hat zu der Verbindung in dieser Neuverfilmung zwischen der Flower Power Bewegung der Hippies und der Tatsache, dass sich die Aliens durch pflanzliche Samen der Menschheit bemächtigen, eine konträre Meinung:

*„So wird der Film unterderhand [sic!] auch zu einer Satire auf die 70er Jahre, in denen sich die Menschen moralisch und politisch allzu sicher fühlen, und in denen sich ganz buchstäblich, flower power als bewusstseinstötendes Medium erweist.“*²⁰⁵

Mit der Aussage einer der Hauptfiguren zeigen die Macher des Remake – ähnlich dem Original – wie plötzlich man Teil der fremdartigen Gruppe werden kann:

*"People are being duplicated. And once it's happened to you, you're part of this thing. It almost happened to me!"*²⁰⁶

²⁰³ Ebd., 7'

²⁰⁴ Ebd., 60'

²⁰⁵ Seeßler, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.333

In der Neuverfilmung bekommt Don Siegel das von ihm geplante böse Ende: Die Außerirdischen gewinnen die Oberhand, Hoffnung scheint aussichtslos, sogar der Protagonist ist am Schluss transformiert.

17.2. „Das Ding“

Das Remake von *„Das Ding aus einer anderen Welt“* aus dem Jahr 1982 unter der Regie von John Carpenter hält sich viel stärker an den Verlauf der Originalgeschichte aus dem Roman²⁰⁷, als es die Fassung aus den 1950ern tut. Der große Unterschied ist, dass das außerirdische Wesen die Fähigkeit besitzt, die Gestalt von jedem Lebewesen, das sich auf der Polarstation befindet, anzunehmen. Jener Aspekt hätte sich auch sehr gut in die erste Version des Films eingefügt, da die Paranoia in diesem Fall noch zusätzlich angefacht hätte werden können. Man kann sich in dem Remake nie wirklich sicher sein, welche Person noch ein Mensch ist oder vielleicht schon von dem Alien befallen ist. Da es sich bei *„Das Ding aus einer anderen Welt“* nur um eine kleine Gruppe von Wissenschaftlern handelt, die von dem Alien besessen sein könnten, verstärkt sich natürlich die Paranoia unter den einzelnen Personen, wie von einem der Charaktere im Film angedeutet wird:

*"You guys going to let him give orders? I mean he could be one of those Things."*²⁰⁸

Die Verschwörungstheorien rund um Aliens waren anscheinend in der Zeit als das Remake entstand ebenfalls aktuell und wurde mit eingebaut. Wieder einmal ist es die Regierung der Vereinigten Staaten, die den Besuch von Außerirdischen auf der Erde verschweigt:

*"[...] it happens all the time, man. They're falling out of the sky like flies. Government knows all about it, [...] Chariots of the Gods, man. They practically own South America. I mean, they taught the Incas everything they know."*²⁰⁹

Immer wieder wird in den Invasionsfilmen, in denen Außerirdische eine

²⁰⁶ Die Körperfresser kommen: Regie: Philip Kaufman. 56'

²⁰⁷ Vgl. Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. S.68

²⁰⁸ Das Ding (Orig.: The Thing) DVD. Regie: John Carpenter. Drehbuch: William Lancaster. USA. MCA / Universal Pictures, 1982. 57'

²⁰⁹ Ebd., 38' f.

menschliche Gestalt annehmen gleichzeitig das Menschsein selbst hinterfragt. Was genau macht einen zu einem Menschen? Das Aussehen, der Verstand oder vielleicht die Seele? Und die Tatsache, dass dem Alien nur eine kleine Gruppe Menschen als Gegenwehr entgegensteht, schweißt die Wissenschaftler des Camps im Kampf gegen die fremde Lebensform noch enger zusammen:

*"I know I'm human. And if you were all these things, then you'd just attack me right now, so some of you are still human. This thing doesn't want to show itself, it wants to hide inside an imitation. It'll fight if it has to, but it's vulnerable out in the open. If it takes us over, then it has no more enemies, nobody left to kill it. And then it's won."*²¹⁰

Trotzdem bleibt ständig das Misstrauen gegenüber den anderen Mitgliedern der Gruppe, die Stimme im Hinterkopf, die einem fortwährend zuflüstert, dass man eigentlich nur sich selbst vertrauen kann.

*"[...] die Angst fixiert sich noch auf anderes: auf die Beobachtung der Männer, die jederzeit explodieren können, weil sie vom Alien bereits besetzt sind. Die völlige Zerstörung des sozialen Vertrauen und die grausige Verwandlung der vertrauten Körper bedingen vornehmlich den Horror, [...]"*²¹¹

Trotzdem bleibt den Figuren aus „*Das Ding aus einer anderen Welt*“ nichts anderes übrig, als zusammen zu arbeiten, auch wenn sie sich nie sicher sein können, ob die anderen Personen wirklich das sind, wofür sie sich ausgeben.

*„So ist der Freund von gestern das Monster von heute, das den anderen Tod und Verderben bringt.“*²¹²

Das Remake dieses Klassikers spielt mit Hilfe der Formwandlerfähigkeit des außerirdischen Eindringlings noch stärker mit der Paranoia und dem Misstrauen der ZuschauerInnen, als das Original von 1951, was auf das geringen Budget sowie den Mangel an technischen Hilfsmitteln zu der damaligen Zeit zurückzuführen ist.

Die Version aus dem Jahr 1982 verweigert dem Publikum das Happy End, indem sie offen lässt, ob das außerirdische Wesen in einem oder gar beiden Körpern der letzten Überlebenden fortbesteht und die

²¹⁰ Ebd., 58' f.

²¹¹ Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. S.70

²¹² Ebd., S.70

Menschheit vielleicht doch noch weiter davon bedroht ist.

17.3. „Invasion vom Mars“

William Cameron Menzies *„Invasion vom Mars“* wurde ebenfalls in den 1980ern neu verfilmt wobei sich der Regisseur Tobe Hooper sehr genau an das Drehbuch des Originals hält, jedoch nicht auf aktuelle oder vergangene Themen eingeht, wie es sein Vorgänger tut. Damit erscheint das Remake leider weniger tiefgründig als das Original oder seine Remake-Konkurrenten, wie auch George Seeßlen bemerkt:

*„Auch Hooper nutzt die Gelegenheit, ein paar Seitenhiebe zu verteilen und kindliche Rachephantasien zu aktivieren. [...] Doch aus solchen „kleinen“ Angst- und Rachephantasien setzt sich die Handlung mehr zusammen als etwa eine „Zeitstimmung“, historisch oder aktuell, wiederzugeben. Selbst mit dem filmhistorischen Bewusstsein, das man der Produktion nicht absprechen kann, wird Hoopers Film nicht zu einer solch treffenden Entfremdungsmethapher wie das Original. Der Regisseur scheint auch hier an den Effekt-Möglichkeiten mehr interessiert als an den parabelhaften Aspekten der Geschichte. Und das ganze ergibt, gerade weil es sich so viel genauer an das ursprüngliche Drehbuch hält als die Remake-Versuche von John Carpenter oder Philip Kaufmann, ein eher parodistisches Comic-Spektakel und eine Hommage an die alten alten B-Movies der Phantastik, [...]“*²¹³

Die Neuverfilmung von *„Invasion vom Mars“* schafft also nicht den Spagat zwischen gesellschaftskritischer Botschaft und aufwendigen visuellen Effekten und geht dadurch unter den anderen Remakes der damaligen Klassiker leider etwas unter.

17.4. „Krieg der Welten“

Das Remake von *„Kampf der Welten“* von Steven Spielbergs aus dem Jahr 2005 lässt sich als starker Kontrast zu den beiden anderen Alien-Filmen des Regisseurs, *„E.T. - Der Außerirdische“* und *„Unheimliche Begegnung der dritten Art“*, erkennen. Hier zeigt er – im Gegensatz zu seinen anderen Produktionen, in denen er sich mit außerirdischen Besuchern auf der Erde beschäftigt - die alternative Seite der Aliens, die eine Bedrohung für die Menschheit darstellen, wie er in einem Interview genauer beschreibt:

²¹³ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.390

"Because I was sort of stepping out of character in doing War of the Worlds, a) These were not [...] aliens, which I identify with, I identify with E.T. and Close encounters of the third kind. As a director this was my first departure to look up the sky and not seeing hope and peace but saying hate and war raining down upon us, I mean that was a big departure for me, so I had to take a deep breath before saying 'Do I really want to step out of character in order to go against my real believes that there is only peace and all the branches from above?'"²¹⁴

Steven Spielberg weicht in seiner Version von „Kampf der Welten“ ein wenig vom Original aus 1953 ab. Laut David Koepf²¹⁵ wollte er die üblichen Klischees von Science Fiction Invasionsfilmen übergehen. Es wurden weniger religiöse Anspielungen gemacht und dem Wissenschaftler auf der Flucht mit seiner jungen Liebe, steht hier ein geschiedener Vater mit seinen zwei Kindern im Mittelpunkt. Mit dem Hintergrundwissen, dass der Originalfilm sowie weitere Produktionen aus diesem Subgenre den Kalten Krieg zwischen den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion behandeln, baut Steven Spielberg in seiner Version die Erfahrung der Terroranschläge des 11.Septembers 2001 ein:

"I certainly would've made this "War of the Worlds" differently at pre 9-11. It would have been a little more of a Hollywood Science Fiction 'Let's kick their asses as they're kicking our asses'. My movie is a little bit more sober than that and it's a little more realistic. My movie is more about the American refugee experience. Something you will never hear: Americans and refugee in the same sentence, because my movie is about what happens when Americans put on their run and we all are might running away from the danger zones where the aliens are attacking. Heading away from the eastern seaport that's an image that's evocative in my generation post 9-11."²¹⁶

Das Ende des Films hält sich sowohl an die Buchvorlage als auch dem Originalfilm aus dem Jahr 1953: nachdem das Militär nichts gegen die Außerirdische unternehmen konnte, werden die Invasoren langsam durch die winzigen Bakterien und Viren zur Strecke gebracht.

²¹⁴ Spielberg, Steven in: User323232: Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (6 of 6). In: Youtube, 12.Juni 2008. 3'. http://www.youtube.com/watch?v=PcY_hFGwwJg (letzter Zugriff 2.Juli 2012)

²¹⁵ Krieg der Welten DVD Bonus Segment „Revisiting the Invasion“ 3'

²¹⁶ Spielberg, Steven in: : Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (6 of 6). 1'. http://www.youtube.com/watch?v=PcY_hFGwwJg (letzter Zugriff 2.Juli 2012)

17.5. „Der Tag, an dem die Erde stillstand“

Das Remake von „*Der Tag, an dem die Erde stillstand*“ von 2008 hält sich weitergehend an den Plot des Originals. Im Schatten der weltweit aktuellen globalen Erwärmung, wurde jedoch ein Aspekt der Geschichte neu interpretiert: Diesmal kommt Klatuu nicht auf die Erde um die Menschen von weiteren Einsätzen der Atomkraft abzuhalten, sondern warnt sie vor ihrem rücksichtslosen Umgang mit der Natur des Planeten und die immer weiter voranschreitende Umweltverschmutzung. Man ersetzte die Angst vor atomarer Verseuchung im Originalfilm durch:

„[...] die Angst vor der ökologischen Zerstörung der Erde. Die außerirdische Macht, die in der Originalverfilmung gekommen war, um die Zivilisationen anderer bewohnter Planeten vor den kriegesischen Auswüchsen einer in den Weltraum vordringenden, atomar bewaffneten Menschheit zu schützen, ist in der Neuverfilmung [...] an der Rettung des Planeten Erde selbst und der darauf entwickelten Artenvielfalt interessiert, die durch die Menschheit zerstört zu werden droht. Die Angst vor dem militärischen Armageddon ist zu Beginn des 21. Jahrhunderts also der Furcht vor ökologischer Zerstörung als größter globaler Bedrohung gewichen.“²¹⁷

Damit hat er das ein ähnliches Motiv wie der Dokumentation mit Al Gore „*Eine unbequeme Wahrheit*“ (Orig.: „*An Inconvenient Truth*“, 2006, R: Davis Guggenheim), der zu dieser Zeit eine sehr erfolgreiche Dokumentation über die globale Erwärmung sowie der Umweltverschmutzung veröffentlichte und dafür auch den Oscar erhielt.²¹⁸

Wenn man sich die Figuren der Neuverfilmung ansieht, fällt auf, dass sie seit den 1950er Jahren eine Entwicklung durchlaufen haben und nicht mehr so konservativ wie früher erscheinen:

„Der von der amerikanischen Regierung zur Verhandlung mit Klatuu entsandte Diplomat mutiert in Gestalt der von Kathy Bates gespielten US-Verteidigungsministerin zu einem abgeklärten Condoleezza Rice-/Hillary Clinton-Abklatsch. Jacob wird vom weißen zum afroamerikanischen Jugendlichen und die weibliche Hauptfigur Helen greift nicht länger als Hausfrau und Mutter, sondern als weltweit renommierte Biologin ins Handlungsgeschehen ein.“²¹⁹

²¹⁷ Mannsberger, Georg: Der Tag an dem die Erde stillstand. <http://knol.google.com/k/der-tag-an-dem-die-erde-stillstand> (letzter Zugriff: 3.Nov. 2011)

²¹⁸ Vgl.: <http://www.imdb.com/title/tt0497116/awards> (letzter Zugriff: 26.Juni 2012)

²¹⁹ Mannsberger, Georg: Der Tag an dem die Erde stillstand. <http://knol.google.com/k/der-tag-an-dem-die-erde-stillstand> (letzter Zugriff: 3.Nov. 2011)

Remakes von Science Fiction Invasionsfilmen nehmen zwar das Thema der Bedrohung durch Aliens, Verschwörungen und die Auslöschung der Menschheit auf, aber andere, jeweils aktuelle gesellschaftlich relevante Themen wie Umweltverschmutzung oder den Irak-Krieg beeinflussen die Handlung.

18. Einflüsse auf ausgewählter Science Fiction

Invasionsfilme von 1970er bis heute

Neben Remakes bekannter und einflussreicher Invasionsfilmen, brachte dieses Genre natürlich auch weitere Filme zu dem Thema der Alieninvasion hervor.

Auffallend ist, dass neben den Produktionen aus den 1970er und 1980er Jahren gerade zu Beginn bis in die Mitte der 1990er eine besonders hohe Anzahl von Alien Invasionsfilmen erschienen, wie zum Beispiel „*Independence Day*“ oder „*The Faculty*“, der stark von „*Die Dämonischen*“ inspiriert zu sein scheint.

Roland Emmerichs Aktionblockbuster „*Independence Day*“ übernimmt viele grundlegende Elemente des klassischen Science Fiction Invasionsfilms und setzt die massive Zerstörungskraft der Außerirdischen in einem großen visuellen Spektakel um. Der Streifen scheint wie eine moderne Version von „*Kampf der Welten*“, die anderen 1950er Elemente, die von der subtilen Bedrohung durch heimliche Infiltration geprägt waren, werden hier jedoch nicht übernommen, im Vordergrund steht die Zerstörung.

*„Independence Day ist in seiner dramaturgischen Konstruktion eine eher schlicht gestrickte Rückbesinnung, ein Spiel mit Klischees und Stereotypen, das auf die Kenntnis filmhistorischer Vorgänger und genreverwandter Mythologien setzt. Emmerich bedient sich bei sämtlichen Klassikern des Alien-Invasionsfilms und fügt ebenso freimütig amerikanischen Kult-Mysterien, vom Roswell-Außerirdischen bis zur Existenz einer geheimen UFO-Forschungsstätte der US-Regierung, in sein Konzept ein – The X-Files lassen grüßen.“*²²⁰

Die Geschichte spielt geschickt mit den Verschwörungstheorien über den angeblichen UFO Absturz in Roswell sowie die Geheimbasis Area 51. Weiter wird die Atombombe als letzter Ausweg gegen die Aliens eingesetzt, ebenfalls ohne Wirkung und ähnlich wie bei „*Kampf der Welten*“ aus dem Jahr 1953 werden die Außerirdischen durch einen Virus besiegt, auch wenn es sich in dem Fall um ein modernes Computervirus handelt.

²²⁰ Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. S.489

Roland Emmerich inszeniert Elemente der klassischen Science Fiction Invasionsfilme der 1950er visuell eindrucksvoll und baut in Dialogen sowie Bildern ebenfalls eine Menge Referenzen zu vergangenen Science Fiction Produktionen ein. Die Handlung ist hierbei klar auf den u.s.-amerikanischen Markt zugeschnitten, die Helden, welche die Welt vor der außerirdischen Bedrohung retten, sind klar die Vereinigten Staaten und dies wird auch während des gesamten Films im großen Stil zelebriert.

„Und immer, so scheint es, bekommt jede Dekade die Invasionsfilme, die sie verdient. Und so wird ein Film wie INDEPENDENCE DAY, der nicht anderes tut, als noch einmal die Invasionsphantasien der Filmgeschichte zu bündeln, zu einem überwältigen Kassenerfolg in den Neunzigern weder durch die Aktualität der Invasionsfurcht als durch nostalgische Rückkehr [...]“²²¹

Die Außerirdischen sind in den 1990er Jahren wieder vornehmlich böseartig und wollen die Erde erobern und/oder die Menschheit vernichten, somit bilden sie das Gegenteil zum letzten Höhenpunkt des Genres Ende der 1970 bis Anfang der 1980, in der die Aliens, die uns besuchten, vornehmlich friedlich gesinnt waren.

„Das erste, vielleicht beeindruckendste Bild in Emmerichs Film zeigt den gewaltigen Schatten, den das fremde Schiff über Manhattan und das Empire State Building wirft. Es ist das direkte Gegenbild zum Spielbergschen Bild von extraterrestrischen Lichterdom aus CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND.“²²²

Zu dieser Zeit waren ebenfalls Komödien, die sich im Gebiet des Science Fiction Invasionsfilms bewegen, populär. Erwähnenswert sind hierbei „Mars Attacks!“ von dem Regisseur Tim Burton und „Men in Black“ von 1997.

„MEN IN BLACK stellt die Katastrophenphantasien der Alien- und Invasionsfilme auf den Kopf und macht sich auch aus der Unterwanderungs- und Verschwörungsfilmern einen deftigen Spaß. Es war der Film, der vielleicht am genauesten reflektierte, dass die Reaktionen auf die unsichtbaren und die sichtbaren Gefahren vor allem eine Frage des Stils sind. Eine Frage der Coolness und der Sonnenbrillen.“²²³

In „Men in Black“ wird in gewisser Weise auch Bezug auf die Geschichten von „Die Dämonischen“ und „Das Ding aus einer anderen Welt“ gemacht, indem der böseartige Alien, der auf unserem Planeten

²²¹ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.427

²²² Ebd., S.428

²²³ Ebd., S.747

abstürzt, sich wörtlich die Haut eines Menschen als Kostüm überzieht um sich damit mehr oder weniger unbemerkt in der Öffentlichkeit zu bewegen.

„*Mars Attacks!*“ wiederum basiert auf eine Reihe von grotesken Sammelbildern aus den 1960er Jahren²²⁴, deren Abbildungen sich im Film wiederfinden. Das Thema der außerirdischen Invasion wird hierbei schon fast ad absurdum geführt und wirkt eher wie eine Persiflage auf die Produktionen der 1950er.

*„Ganze Schwärme von Ufos gelangen in der Eingangssequenz auf die Erde, die das Kunststück fertigbringt, den Trash-Appeal eines Ed Wood-Films [...] mit einem Widerschein der ästhetischen Grandiosität von Kubricks 2001 zu verbinden.“*²²⁵

Der Regisseur Tim Burton bedient sich ähnlich wie Roland Emmerich vieler Elemente aus den klassischen Science-Fiction Invasionsfilmen der 1950er Jahre, schafft es aber seine Hommage an dieses Genre mit viel Witz und Liebe zum Detail zu gestalten.

*„Mars Attacks! is a deliberate spoof of early science fiction tales of space invasion that repeats the enduring clichés: hordes of silvery, spinning flying saucers; evil Martians with skull-like heads who kill for the joy of it; ray guns that disintegrate people and things; and earnest speeches to the populace from the clueless U.S. president (Jack Nicholson).“*²²⁶

Indem der Film Bezug nimmt auf die Science-Fiction Produktionen aus den 1950ern und viele Klischees einbaut, die in dieser Zeit nicht fehlen durften, reflektiert der Regisseur Tim Burton damit die Paranoia der von damals auf eine satirische Weise.

*„MARS ATTACKS! erzählt vor allem davon, wie lachhaft die Invasionsphantasien waren und bot die einzig angemessene Antwort auf den reaktionären Schmarren á la INDEPENDENCE DAY.“*²²⁷

Ebenso wird dem Film unterstellt sich über Roland Emmerichs „*Independence Day*“ lustig zu machen, da die Produktionen fast gleichzeitig erschienen.

Die übertriebene Darstellung der Science Fiction Invasionsklischees scheint eine natürliche Entwicklung zu sein, die dieses Genre

²²⁴ Vgl. ebd., S.446

²²⁵ Ebd., S.447

²²⁶ Perkowitz, Sidney: Hollywood science: movies, science, and the end of the world. S.32

²²⁷ Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films. S.448

durchlaufen muss.

„Da schließt sich, so scheint es, der nächste Kreis in der Entwicklung des Genres. Auf die Rekonstruktion der Invasionsphantasie folgt die Rekonstruktion der Ausdehnungs- und Angriffsphantasien.“²²⁸

Aber auch im neuen Jahrtausend ist das Subgenre nicht aus der Filmlandschaft wegzudenken, sei es durch weiter oben genannte Remakes wie *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* (2008) oder dem im nächsten Kapitel beschriebenen *„District 9“* (2009) der mithilfe von Science Fiction geschickt den Gegenstand der rassistischen Unruhen in Südafrika thematisiert.

Seit dem Höhepunkt des Science Fiction Invasionsfilms in den 1950er Jahren gab es immer wieder ein Aufflackern und ein Abebben des Genres, wobei es letztlich nie so populär war wie damals. Die Filmemacher in den 1970er widmeten sich erneut vermehrt diesem Zweig, mit dem Unterschied, dass die Erde hauptsächlich von friedvollen Außerirdischen besucht wurde.

In den 1980er wurde das Motiv zum Beispiel mit Steven Spielbergs *„E.T. – Der Außerirdische“* weitergeführt bis schließlich in den 1990ern wieder mehr feindselige Aliens die Kinoleinwände bevölkerten.

Das Genre verschwand danach etwas mehr in der Versenkung bis es schließlich im neuen Jahrtausend neuerlich populär wurde. Wie weiter oben beschrieben waren besonders die Remakes der Klassiker *„Kampf der Welten“* und *„Der Tag, an dem die Erde stillstand“* erfolgreich, aber mit neue Herangehensweisen zeigen die Filmemacher, dass die Materie auch in der heutigen Zeit durchaus Anklang findet.

Besonders herauszuheben ist hierbei *„District 9“* aus dem von 2009. Basierend auf dem Kurzfilm *„Alive in Joburg“* (2005, R: Neill Blomkamp) wird mithilfe der Außerirdischen geschickt eine Parabel auf Rassendiskriminierung sowie Apartheid in Südafrika beschrieben. Die Geschichte beginnt als eine Art Mocumentary, in der von einem außerirdischen Raumschiff erzählt wird, das Anfang der 1980er Jahre in Johannesburg strandet, indem die Menschen knapp eine Millionen Aliens

²²⁸ Ebd., S.450

finden. Damit stellt der Film auch eine Science Fiction relevante Frage: Wohin mit den unerwünschten Außerirdischen? Sie werden in einen restriktiven Bereich gesperrt, der sich Schritt für Schritt immer mehr zu einem Slum entwickelt. Von da an gibt es getrennte Bereiche für Menschen und Nicht-Menschen, die Außerirdischen werden als Plage, später als Bedrohung gesehen, es entwickelt sich unter den Menschen viele Vorurteile gegenüber den Aliens. Die logische Schlussfolgerung: Die fremden Bewohner müssen in eine Art Konzentrationslager weit außerhalb der Stadt umgesiedelt werden. Gerade der Anfang der Film lässt Parallelen zu historischen Ereignisse erkennen, wie dem ehemaligen District 6 in Kapstadt, der 1966 von der Regierung zu einem Bereich ausschließlich für Weiße Deklariert wurde und eine Zwangsumsiedlung von knapp 60.000 Menschen nach sich zog.

19. Zusammenfassung und Ausblick

Die vorangegangene Analyse der oben genannten Science Fiction Invasionsfilme der 1950er Jahre lässt sich so zusammenfassen, dass die historischen Einflüsse wie die Erfindung der Atombombe, die Angst vor einer heimlichen Unterwanderung durch Kommunisten, etc. sehr wohl Auswirkungen auf die u.s.-amerikanischen Produktionen der damaligen Zeit hatten. Die Verfasserin hat mit dem Versuch den breit gefächerten Begriff der Science Fiction sowie Invasion genauer zu definieren, sowie mithilfe der Genre-Theorie von Rick Altman, Thomas Schatz und Steve Neale, die Grundlagen für die Analyse der von ihr gewählten Filmbeispiele gelegt um diese Produktionen im Bezug zur Zeitgeschichte zu setzen.

Das Genre des Science Fiction war schon seit Anbeginn in der Filmlandschaft vertreten, und viele Drehbuchautoren und Regisseure beschäftigten sich damit, wodurch es einen stetigen Entwicklungsprozess durchlief, jedoch erfuhr es erst durch das Einwirken oben genannter Ereignisse einen noch nie dagewesenen Aufschwung. Das Medium Film bot einen idealen Nährboden um die Paranoia und Hysterie der Bevölkerung widerzuspiegeln und das Publikum konnte sich darin bewusst oder unbewusst wiedererkennen. Außerdem bot es die Möglichkeit durch gesellschaftskritische Aussagen den ZuschauerInnen einen Spiegel vorzuhalten, sowie die Politik oder das Militär in einem positiven Licht – als Retter der Menschheit vor den Invasoren – oder als Bösewichte, manchmal sogar als Dilettanten zu versinnbildlichen. Die Darstellung charakteristischer, wiederkehrender Figuren ist bietet ebenso viel Interpretationsraum wie die visuelle Gestaltung der Filme. Somit stellen diese Produktionen auch ein Stück Zeitgeschichte dar, da man in ihnen die Stimmung der Öffentlichkeit zu dieser Zeit ablesen kann.

Die Recherchen der Verfasserin haben ergeben, dass in den damaligen Kritiken wird jedoch leider in den wenigsten Fällen ein Bezug zu

aktuellen Ereignissen hergestellt wird, erst später spricht man offen über etwaige Analogien zum Kalten Krieg, den Aliens als Metapher für den Kommunismus oder vergleichbarem.

Im Laufe der folgenden Dekaden, wurden andere Subgenres der Science Fiction zwar populärer, der Invasionsfilm verschwand jedoch nie ganz von der Leinwand und durchlief einen Entwicklungsprozess, infolge dessen er altbewährte Schemata mit modernen Aspekten und Verbindungen zur Popkultur zusammenfügte. Dies zeigt sich auch in den Remakes vieler klassischer Science Fiction Invasionsfilme.

Im neuen Jahrtausend ist wieder ein vermehrter Anstieg in der Produktion von Science Fiction Invasionsfilmen zu bemerken. Dies kann man unter anderem auf den 11. September 2001 zurückführen, bei denen die USA, ähnlich dem Ereignissen in Pearl Harbor im Dezember 1941, mit einem überraschenden Angriff konfrontiert waren, der ihnen plötzlich vor Augen führte, dass sie doch nicht vor allem Bedrohungen immun waren, das Gefühl der Sicherheit und Unantastbarkeit wurde mit einem Schlag in ihren Grundfesten erschüttert.

Die allgegenwärtige Angst der USA vor dem Terrorismus spiegelt sich auch im Genre des Science Fiction Invasionsfilms von heute wider, in dem die Aliens eine Metapher dafür bilden, vergleichbar wie in den 1950er Jahren der Kommunismus.

Wiederkehrende Charaktere wie das Militär oder Wissenschaftler haben sich zwar an die aktuellen Verhältnisse angepasst, sich im Grunde jedoch nicht sehr stark verändert. Stereotypen treten in den neuen Produktionen genauso auf, in manchen auf eine originelle Art, in anderen eher plakativ.

Gerne hätte sich die Verfasserin intensiver mit dem Motiv der Invasion in den folgenden Dekaden auseinandergesetzt, die überwältigende Anzahl an Filmen, die seit den 1950ern zu diesem Thema erschienen ist, übersteigt jedoch leider den Rahmen dieser Diplomarbeit und musste aus diesem Grund leider vernachlässigt werden. Dies zeigt aber auch, dass das Genre des Science Fiction Invasionsfilms eine fixe

Konstante in der Filmlandschaft hat und sich in schier unvorstellbare Richtungen entwickelt hat.

Es ist zu erwarten, dass sich die Laufbahn des Genres ähnlich fortsetzt wie wir es schon aus vergangener Zeit kennen. Nach dem neuerlichen Aufschwung wird es vermutlich zu einem Abflauen der Produktionen kommen, das Subgenre wird jedoch nie ganz aus der Filmlandschaft verschwinden und sich weiterhin von Aspekten der Gegenwartsgeschichte beeinflussen lassen und diese in ihre Handlung einbauen.

20. Anhang

Literaturverzeichnis:

Abramson, Abraham (Project Manager): The New York Times Film Reviews. New York, The New York Times & Arno Press, 1970.

Altman, Rick: A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre. In Grant, Barry Keith: Film Genre Reader II. Austin. University of Texas Press, 1997.

Autor unbekannt: Das Ding aus einer anderen Welt. In Bernhard, Josef E.[Hrsg.]: Paimann's Filmlisten: Das Nachschlagewerk des österr. Films. 1952, Nr. 1913.

Autor unbekannt: Der Tag, an dem die Erde stillstand. In Bernhard, Josef E.[Hrsg.]: Paimann's Filmlisten. Das Nachschlagewerk des österr. Films. 1952, Nr. 1945.

Axtmann, Horst [Hrsg.]: Filmecho: Fachzeitschrift der deutschen Filmtheaterwirtschaft. Wiesbaden, 1957.

Ballhausen, Thomas: „What's the Story, Mother?“ in Codignola, Luca und Schrogl, Kai-Uwe [Hrsh.]: Humans in Outer Space: Interdisciplinary Osysseys. Wien/New York. Springer, 2009.

Baumgartner Gerhard, Eigner Peter, u.a.: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften ÖGZ, 16. Jg Heft 1/2005: Fragen an die Geschichtswissenschaft. Innsbruck. Studienverlag, 1990.

Bawden, Liz-Anne [Hrsg.]: Buchers Enzyklopädie des Films. Filme und Filmemacher, Schauspieler und Techniker, Genres, Länder und Institutionen in 3000 Stichworten und 540 Abbildungen. Frankfurt/M., Bucher, 1977.

Bell-Meterau, Rebecca: 1953. Movies and our Secret Lives. In Pomerance, Murray [Hrsg.]: American cinema of the 1950s: themes and variations. New Brunswick [u.a.]. Rutgers University Press, 2005.

Bernhard, Josef E.[Hrsg.]: Paimann's Filmlisten: Das Nachschlagewerk des österr. Films. Wien, 1952.

Beyer, Hans Joachim: Die Dämonischen. In Axtmann, Horst [Hrsg.]: Filmecho: Fachzeitschrift der deutschen Filmtheaterwirtschaft. Wiesbaden, 1957, Nr.43.

Bondi, Franz [Hrsg.]: Österreichische Film und Kino Zeitung.

- Zentralorgan der österreichischen Filmwirtschaft. Wien, 1952 und 1953.
- Brosnan, John: The primal screen: a history of science fiction film. London. Orbit, 1991.
- Clarens, Carlos: An illustrated history of horror and science-fiction films. New York, NY [u.a.]. Da Capo Press, 1997.
- Codignola, Luca und Schrogl, Kai-Uwe [Hrsg.]: Humans in Outer Space: Interdisciplinary Osysseys. Wien/New York. Springer, 2009.
- Cornea, Christine: Science Fiction Cinema: between Fantasy and Reality. Edinburgh. Edinburgh University Press, 2007.
- Evans, Joyce A.: Celluloid Mushrooms Clouds: Hollywood and the atomic Bomb. Zitiert nach: O'Donnel Victoria: Science Fiction Film and Cold War Anxiety. In Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg.]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 - 1959; [the fifties]. New York. Scribner, 2003.
- Foose, Thomas T.: The Thing. In Films in Review. Published by the National Board of Review of Motion Pictures, Inc.. New York, 1951.
- George, Susan Andre: "Who goes there?": negotiating culture, identity, and anxiety in the 1950s science fiction invasion films. UMI, 2002.
- Godbout, Oscar: Invaders from Mars. In Abramson, Abraham (Project Manager): The New York Times Film Reviews. New York, The New York Times & Arno Press, 1970.
- Grant, Barry Keith: 1956. Movies and the Crack of Doom. In Pomerance, Murray [Hrsg.]: American cinema of the 1950s: themes and variations. New Brunswick [u.a.]. Rutgers University Press, 2005.
- Grant, Barry Keith: Film Genre Reader II. Austin. University of Texas Press, 1997.
- Gu [nicht auflösbar]: Der Tag an dem die Erde stillstand. In Bondi, Franz [Hrsg.]: Österreichische Film und Kino Zeitung. Zentralorgan der österreichischen Filmwirtschaft. Wien, 1953, Nr. 358.
- Gugerel, Stefan [Hrsg.]: Astronomie und Gott?: Beiträge zum Seminar ..., 8. - 10. September 2009. Seminar Astronomie und Gott. Wien. Institut für Religion und Frieden, 2009.
- Hahn, Ronald M., Jansen, Volker: Das Heyne Lexikon des Science Fiction Films: 1500 Filme von 1902 bis heute. München, Wilhelm Heyne Verlag, 1993.

Hardy, Phil (Hrsg.): Die Science Fiction Filmenzyklopädie: 100 Jahre Science Fiction. Königswinter, Heel, 1998.

Hatch, Kristen: 1951. Movies and the New Faces of Masculinity. In Pomerance, Murray [Hrsg.]: American cinema of the 1950s: themes and variations. New Brunswick [u.a.]. Rutgers University Press, 2005.

Kant, Immanuel: Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Oder Versuch von der Verfassung und dem mechanischen Ursprunge des ganzen Weltgebäudes nach Newtonschen Grundsätzen abgehandelt. Frankfurt am Main. Harri Deutsch, 2009.

King, Geoff and Krzywinska, Tanya: Science Fiction Cinema: From Outerspace to Cyberspace. London. Wallflower Paperback, 2000.

Koch, Markus: Alien-Invasionsfilme: die Renaissance eines Science-Fiction-Motivs nach dem Ende des Kalten Krieges. München: Diskurs-Film-Verl. Schaudig & Ledig, 2002.

Koebner, Thomas [Hrsg.]: Filmgenres/Science Fiction. Stuttgart. Reclam, 2003.

Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg.]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 - 1959; [the fifties]. New York. Scribner, 2003.

Lunning, Frenchy [Hrsg.]: Mechademia Volume 4: War/Time. Minneapolis/London. University of Minnesota Press, 2009.

Neale, Steve: Genre and Hollywood. London and New York. Routledge, 2000.

O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. In Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg.]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 - 1959; [the fifties]. New York. Scribner, 2003.

om [nicht auflösbar]: Das Ding aus einer anderen Welt. In Bondi, Franz [Hrsg.]: Österreichische Film und Kino Zeitung. 1953, Nr. 298.

Perkowitz, Sidney: Hollywood science: movies, science, and the end of the world. New York. Columbia Univ. Press, 2007.

Pomerance, Murray [Hrsg.]: American cinema of the 1950s: themes and variations. New Brunswick [u.a.]. Rutgers University Press, 2005.

Ponkie [nicht auflösbar]: Der Tag an dem die Erde stillstand. In Scheuer,

Robert G. [Hrsg.]: Filmlblätter. Berlin-Zehlendorf, 1952, Nr.20.

Pryor, Thomas M.: The Thing. In Abramson, Abraham (Project Manager): The New York Times Film Reviews. New York, The New York Times & Arno Press, 1970.

Rabkin, Eric: Science Fiction. In Barnouw Eric, Gerbner George, u.a. [Hrsg.]: International Encyclopedia of Communications, Vol. 4. New York, Oxford University Press, 1989. Zitiert nach: O'Donnel Victoria: Science Fiction Films and Cold War Anxiety. In Lev, Peter und Harpole, Charles [Hrsg.]: History of the American cinema: Transforming the screen: 1950 - 1959; [the fifties]. S.170

Rosestone, Robert A.: Walker. In Rosestone Robert A.: Revision History: Film and the Construction of a New Past. New Jersey. Princeton University Press, 1995.

Samuels, Stuart: American History/American Film: Interpreting the Hollywood Image. In: George, Susan Andre: "Who goes there?": negotiating culture, identity, and anxiety in the 1950s science fiction invasion films. UMI, 2002.

Schatz, Thomas: The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study in Grant, Barry Keith: Film Genre Reader II. Austin. University of Texas Press, 1997.

Scheuer, Robert G. [Hrsg.]: Filmlblätter. Berlin-Zehlendorf, 1952, Nr.20.

Seeßlen, George: Science Fiction: Geschichte und Mythologie des Science-Fiction-Films /Georg Seeßlen; Ferdinand Jung. Marburg. Schüren-Verlag, 2003.

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

Stern, Frank: Durch Clios Brille: Kino als zeit- und kulturgeschichtliche Herausforderung. in Baumgartner Gerhard, Eigner Peter, u.a.:Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften ÖGZ, 16. Jg Heft 1/2005: Fragen an die Geschichtswissenschaft. Innsbruck. Studienverlag, 1990.

Warren, Bill: Keep watching the skies. American science fiction movies of the fifties; in two volumes bound together. Jefferson, NC [u.a.]. McFarland, 1997.

Internetquellen:

<http://www.bender-verlag.de/lexikon/suchergebnis.php?>

[sid=2c57545e7c78c75401bf7995c249e4d4](#), (letzter Zugriff: 9.Juli 2012)

Cogley, John: Report on Blacklisting, vol1. In Schwarzt, Richard A.: How the Film and Television Blacklists Worked.

<http://comptalk.fiu.edu/blacklist.htm> (letzter Zugriff: 28.April 2010)

<http://www.imdb.com>, (letzter Zugriff 24.April 2010)

Mannsberger, Georg: [http://knol.google.com/k/der-tag-an-dem-die-erde stillstand](http://knol.google.com/k/der-tag-an-dem-die-erde-stillstand), (letzter Zugriff: 3.Nov. 2011)

Sontag, Susan, The Imagination of Disaster. <http://www.scribd.com/doc/50224868/susan-sontag>, S.42 (letzter Zugriff: 27.Juni 2012)

Watch the Skies!: Science Fiction, the 1950s and Us. Regie: Richard Schickel. Drehbuch: Richard Schickel. USA. 2005.

User323232: Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (1 of 6). In: Youtube, 12.06.2008. <http://www.youtube.com/watch?v=muFNT069Igw> (letzter Zugriff: 2.Juli 2012)

User323232: Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (5 of 6). In: Youtube, 12.06.2008. 0'. <http://www.youtube.com/watch?v=KCId-epVmiQ> (letzter Zugriff: 2.Juli 2012)

User323232: Watch the Skies!: Sci-Fi, the 1950s and Us (6 of 6). In: Youtube, 12.06.2008. 3'. http://www.youtube.com/watch?v=PcY_hFGwwJg (letzter Zugriff 2.Juli 2012)

Filmverzeichnis:

Das Ding aus einer anderen Welt (Orig.: The Thing from another World) DVD. Regie: Christian Nyby. Drehbuch: Charles Lederer. USA. RKO Radio Pictures, 1952.

Das Ding (Orig.: The Thing) DVD. Regie: John Carpenter. Drehbuch: William Lancaster. USA. MCA / Universal Pictures, 1982.

Der Mann, der von Himmel fiel (Orig.: The Man Who Fell to Earth) DVD. Regie: Nicolas Roeg . Drehbuch: Paul Mayersberg. United Kingdom. British Lion Films, 1976.

Der Tag, an dem die Erde stillstand (Orig.: The Day The Earth Stood Still) DVD. Regie: Robert Wise. Drehbuch: Edmund H. North. USA. 20th

Century Fox, 1951.

Der Tag, an dem die Erde stillstand (Orig.: The Day The Earth Stood Still) DVD. Regie: Scott Derrickson. Drehbuch: David Scarpa. USA. 20th Century Fox, Alliance Films, 2008.

Die Dämonischen (Orig.: Invasion of the Bodysnatchers) DVD. Regie: Don Siegel. Drehbuch: Daniel Mainwaring. USA. Allied Artists Pictures Corporation, 1956.

Die Körperfresser kommen (Orig.: Invasion of the Body Snatchers) DVD. Regie: Philip Kaufman. Drehbuch: W. D. Richter. USA. United Artists, 1978.

Die Unglaubliche Begegnung der dritten Art (Orig.: Close Encounters of the Third Kind) DVD. Regie: Steven Spielberg. Drehbuch: Steven Spielberg. USA. Columbia Pictures, 1977.

Independence Day DVD. Regie: Roland Emmerich. Drehbuch: Dean Devlin, Roland Emmerich. USA. 20th Century Fox , 1996.

Invasion vom Mars Minute (Orig.: Invaders from Mars) DVD. Regie: William Cameron Menzies. Drehbuch: John Tucker Battle, Richard Blake. USA. Twentieth Century Fox, 1953.

Kampf der Welten (Orig.: War of the Worlds) DVD. Regie: Byron Haskin. Drehbuch: Barré Lyndon. USA. Paramount Pictures, 1953.

Krieg der Welten (Orig.: War of the Worlds) DVD. Regie: Steven Spielberg. Drehbuch: Josh Friedman, David Koepp. USA. Paramount Pictures, DreamWorks, 2005.

Mars Attacks! DVD. Regie: Tim Burton. Drehbuch: Jonathan Gems. USA. Warner Bros., 1996.

Plan 9 from Outerspace DVD. Regie: Edward D. Wood Jr.. Drehbuch: Edward D. Wood Jr.. USA. Distributors Corporation of America, 1959.

Lebenslauf:

Persönliche Daten:

Geboren am 12.Mai 1983 in Wien

Ausbildung:

1993 - 2003 **AHS Kundmanngasse** (1030 Wien)

Matura im März 2003

Seit 2003 **Theater-, Film- und Medienwissenschaften**
an der Universität Wien

Praktika:

August 2001 **Bank Burgenland, Eisenstadt**

Juli/August 2004 **Opernfestspiele St.Margarethen „AIDA“**

Juli 2005 **ORF Wien**

Beruflicher Werdegang:

Februar 2005 **Kurzfilm „Dämonen“**

Regie: Sebastian Meise, Ausstattungsassistent

Juni 2007 **Spielfilm „Schleier der Maya“**

Regie: Aidin Afschar, Produktionsassistent

August 2009 **Spielfilm „Der Wandler“**

Regie: Robert Passini, Produktionsassistent

September 2009 **Kurzfilm „Die Grenze“**

Regie: Ronald Unterberger, Regieassistent

September 2010 **Kurzfilm „An emotional Hardcore“**

Regie: Mario Strobl, Script Supervisor

2011 Schauspielagentur **„Actors & Company“**

Office Mitarbeiterin

September 2011 **Kurzfilm „1805 – A Town's Tale“**

Regie: Walter Bednarik, Script Supervisor

Seit März 2012 Schauspielagentur **„Actors & Company“**

Office Mitarbeiterin

Abstract:

Die vorliegende Arbeit behandelt ausgewählte Science Fiction Invasionsfilme der 1950er Jahre und inwiefern diese von politischen und gesellschaftlichen Ereignissen, sowie dem damaligen Zeitgeschehen beeinflusst wurden.

Hierfür beschäftigt sich die Verfasserin zunächst mit der Begriffsdefinition von Science Fiction und Invasion und versucht anhand der Genretheorie von Rick Altman, Thomas Schatz und Steve Neale den Grundstein für ihre Analyse zu legen. Weiter geht sie kurz auf die Zusammenhänge von Film und Geschichte, sowie dem Genre Science Fiction ein um sich dann konkret der Beschreibung der prägnantesten Aspekten, wie der Kalte Krieg und die Angst der u.s.-amerikanischen Bevölkerung vor einer heimlichen Unterwanderung durch den Kommunismus, die einen wichtigen Einfluss auf die Filme hatten, zu widmen.

Die von ihr gewählten Filmbeispiele umfassen unter anderem wie *„Kampf der Welten“* (Orig.: *„War of the Worlds“*, 1953, R: Byron Haskin), *„Invasion vom Mars“* (Orig.: *„Invaders from Mars“*, 1953, R: William Cameron Menzies) und *„Die Dämonischen“* (Orig.: *„Invasion of the Body Snatcher“*, 1956, R: Don Siegel), deren Handlung in Zusammenhang mit den Ereignissen der damaligen Zeit untersucht wird.

Außerdem werden noch einige häufig auftretenden visuelle und inhaltliche Mittel sowie Charaktere des Genres genauer beschrieben, bevor sich die Verfasserin mit den Filmkritiken der 1950er Jahre zu diesen Produktionen beschäftigt.

Abschließend werden noch die Auswirkungen der vorher beschriebenen Filme auf die Entwicklung des Genres beschrieben, dem sich eine kurze Analyse zu den Remakes und einigen ausgewählten Vertretern der Art der folgenden Dekaden anschließt.