

Probekapitel

Junge / Ohlhoff (Hrsg.): Wahnsinnig genial

Eva Flicker

Wissenschaftlerinnen im Spielfilm

Zur Marginalisierung und Sexualisierung wissenschaftlicher Kompetenz

Die meisten Menschen lernen in ihrem Leben nie persönlich einen Wissenschaftler / eine Wissenschaftlerin kennen. Gleichzeitig ist das allgemeine Interesse an neuen – vor allem naturwissenschaftlichen – Erkenntnissen aus der Forschung groß. Dies zeigt sich am großen Angebot populärwissenschaftlicher Medien, wie Ratgeberliteratur, Wissenschaftszeitschriften, Hörfunk- und TV-Magazinen sowie Webpages aus den Bereichen Psychologie, Naturwissenschaft, Medizin, Erziehung, Ernährung, etc. Parallel dazu ist seit den 1940er / 1950er Jahren und dem militärischen Einsatz und Missbrauch wissenschaftlichen Wissens (Atombombe u. a.) Wissenschaftsskepsis weit verbreitet. Dies belegen die öffentlichen Debatten und politischen Protestbewegungen um Fortpflanzungs- und Reproduktionsmedizin, Gentechnik u. v. m.

An öffentliche Darstellungen und Bilder von Wissenschaft in den verschiedensten Kontexten sind wir mittlerweile gewöhnt. Massenmedien sind wesentliche Verbreitungsinstanzen wissenschaftlicher Produktion und Forschungsergebnisse geworden. Zum allgemeinen Bild oder auch öffentlichen Verständnis von Wissenschaft tragen als populäre Vermittlungsinstanz Film / Kino / Fernsehen sowohl mit Dokumentationen als auch im Fiction-Bereich wesentlich bei. Der vorliegende Text fasst eine Studie zusammen¹ und beschäftigt sich mit der Rezeption der Berufsrolle in der Wissenschaft, und da exklusiv mit den weiblichen Akteurinnen, den Wissenschaftlerinnen. Aus soziologischer Perspektive werden folgende Fragen bearbeitet:

- Welche Bilder von Wissenschaftlerinnen werden in Spielfilmen vermittelt?
- In welchem Bezug zur Wissenschaftsrealität stehen diese Frauenbilder?
- Wie verändern sich die Repräsentationen von Wissenschaftlerinnen über einen langen Zeitraum von sieben Jahrzehnten, seit der Massenverbreitung von Tonfilm?²
- Was bedeutet dies im gesellschaftlichen Kontext?

Soziologischer Zugang

Ein kurzer Blick auf die Situation von Frauen im Wissenschaftsbetrieb in Europa am Anfang des 21. Jahrhunderts zeigt folgendes Bild: Frauen wurde der Hochschulzugang erst vor rund hundert Jahren gewährt.³ Bis dahin waren die Universitäten reine Männerkulturen. In den

¹ Zur Geschichte dieser Studie: Schon während meines Soziologiestudiums in den späten 1980er Jahren war ich im privaten Umfeld häufig mit Fragen konfrontiert, was Aufgabe und Tätigkeit von SoziologInnen sei. Die meisten Menschen hatten generell wenig Kenntnisse über wissenschaftliche Arbeit und den Alltag von WissenschaftlerInnen. Die Soziologie war besonders fremd. Vielleicht war dies mit ein Motor, warum ich mein Soziologie-Studium mit Schwerpunkt Filmsoziologie mit der Diplomarbeit beendete „*Professor, mir ist nie aufgefallen, wie reizend Du bist!*“ *Eine film- und wissenschaftssoziologische Untersuchung zur Darstellung der Wissenschaftlerin in Spielfilm* (Universität Wien, 1991). Nun, rund zwölf Jahre später scheint das Thema der Wissenschaftsrezeption zu boomen und die Anfragen nach meinen Studienergebnissen häufen sich, sodass ich meine Studie aktualisierte. Meine Neugier für das Thema entflammte neuerlich – und ich musste feststellen, dass sich an der Darstellung von Wissenschaftlerinnen in Spielfilmen nur wenig geändert hatte.

² Das Sample der vorliegenden Studie umfasst Spielfilme aus 1929 bis 2002. Der älteste Film ist ein Stummfilm (*Die Frau im Mond*). Die große Verbreitung von Tonfilm hat in den 1930er Jahren begonnen. Der filmhistorische Zeitraum des Samples verdeutlicht auch die Relevanz des Themas der Wissenschaftlerin im Spielfilm über die Jahrzehnte hinweg.

³ Die exakte Öffnung der Hochschulen für Frauen differiert ja nach Nation und wissenschaftlicher Disziplin.

vergangenen hundert Jahren haben Frauen rasch aufgeholt; sie bilden mehr als 50% der Studierenden und AbsolventInnen.⁴ Die Gleichstellung der wissenschaftlichen Qualifikation bildet sich allerdings nicht in der Repräsentation in der Wissenschaftshierarchie ab. Die Schlüsselpositionen werden nach wie vor mehrheitlich mit Männern besetzt. So sind durchschnittlich nur 10% der Professoren-Stellen an Frauen vergeben. „An der faktischen Marginalität von Frauen vor allem in den oberen Rängen der Hochschulhierarchie, bei den Stellen also, die mit Status und Prestige und mit dem Privileg einer lebenslangen Beschäftigung ausgestattet sind, hat sich kaum etwas geändert.“⁵ Wissenschaftspolitische Programme und Gender Mainstreaming versuchen das Hochschulsystem von außen hin zu einer geschlechtergerechten Stellen- und Mittelvergabe zu bewegen.

Im Fokus mediensoziologischer Perspektive steht hier das Verhältnis von gesellschaftlicher Praxis und Wirklichkeitskonstruktionen im Spielfilm. Einerseits greift Film soziale Realitäten auf und verstrickt diese in Filmgeschichten. Andererseits beeinflussen Massenmedien Wirklichkeitsvorstellungen des Publikums. Massenmedien und damit auch Film kommt eine wesentliche Funktion der Meinungs- und Mythenbildung zu. Film funktioniert dabei nicht nur als simpler Spiegel, sondern auch als soziales Gedächtnis und kulturelle Metapher. Im Gegensatz zu rein sprachlichen Medien werden mit Film auch Bilder erzeugt, die sich als gesellschaftliche Muster fortsetzen (können).⁶

Mythen und Vorurteile über Wissenschaft sind Bestandteil von vergemeinschafteter Kultur. Hervorzuheben ist die Ambivalenz zwischen Glauben an technischen Fortschritt und Angst vor technologischer Unkontrollierbarkeit. Diese Polarisierung zwischen Vertrauen und Misstrauen in Wissenschaft scheint zuzunehmen.

Die Komplexität wissenschaftlicher Fachgebiete ist selbst von ExpertInnen innerhalb einer Disziplin nicht mehr zu überblicken. Die Position von Laien zu einem wissenschaftlichen Thema kann dabei erst recht kaum auf der Basis von rationaler Überlegung, als vielmehr mit intuitiver Einschätzung erfolgen. Massenmedien spielen in diesem Prozess eine wesentliche Rolle. Die Kunst – Malerei, Comics, Literatur, Theater, Radio, Film, Fernsehen... – trägt zur Rezeption von Wissenschaft bei. Die dabei gezeichneten Bilder von Wissenschaft und wissenschaftlicher Arbeit sind kulturell tief verankert und ähneln einander sehr. Aus dem großen Bereich von massenmedialer Wissenschaftskommunikation wird in der vorliegenden Arbeit auf das Medium Spielfilm – *fiction film* – fokussiert.

In den zentralen wissenschaftlichen Rollen werden in allen Medien meist männliche Wissenschaftler präsentiert (82%).⁷ Wissenschaftlerinnen erscheinen wesentlich seltener und wenn, dann in anderen Rollen als ihre männlichen Kollegen. Das Publikum wird mit einer Perspektive auf Wissenschaft, quer durch natur-, geistes- und sozialwissenschaftliche Disziplinen konfrontiert, nach der Wissenschaftlerinnen einer männlichen Rollenfigur angepasst werden. Die Geschlechterverhältnisse der wissenschaftlichen AkteurInnen finden in den meisten Analysen von Wissenschaftsrepräsentation und Wissenschaftskommunikation kaum Beachtung. Dieser blinde Fleck soll hier behoben werden.

⁴ Vgl. „National Policies on Women and Science in Europe“, ETAN-Report 2000.

⁵ Wetterer, Angelika: Noch einmal: Rhetorische Präsenz – faktische Marginalität, in: Kraus, Beate (Hrsg.): Wissenschaftskultur und Geschlechterordnung. Über die verborgenen Mechanismen männlicher Dominanz in der akademischen Welt. Frankfurt a.M. 2000, S. 195-221.

⁶ Im Sinne der Cultural Studies werden auch Bilder als medialer Text bezeichnet / verstanden. Vgl. dazu auch: Göttlich, Udo / Mikos, Lothar / Winter, Rainer (Hrsg.): Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Perspektiven, Anschlüsse und Interventionen. Bielefeld 2001.

⁷ Vgl. Pansegrau, Petra und Weingart, Peter: Forschungsseminar „The Perception and Representation of Science by Hollywood“, Universität Bielefeld 2000-2002.

Soziologische Filminterpretation

Die Methode der soziologischen Filminterpretation⁸ ermöglicht eine vergleichende Analyse von Filminhalten eines größeren Samples in Bezug auf ihre Gesellschaftlichkeit. Filme werden nach ihrem sozialen Kontext und in Bezug zu ihrer jeweiligen Entstehungszeit betrachtet. Das Erkenntnisinteresse fokussiert das Verhältnis von Filminhalt und gesellschaftlicher Realität. Mit „Gesellschaft“ ist hier die Gesamtheit der Umwelt des Filmes zu verstehen, was Produktionsbedingungen, Finanzierung, Politik u.v.m. inkludiert. Daraus leitet sich die Frage nach ideologischer Positionierung eines Filminhalts ab. Gefragt wird nach Message / Botschaft und Parteilichkeit eines Films. Filme werden nach ihrem Realitätsgehalt und ihrer Positionierung zu Herrschaftsverhältnissen, Problemthemen, Randgruppen etc. untersucht. Die Analyse des *Inhalts* eines Films setzt an der manifesten, expliziten Ebene an. Die *Bedeutung* des Films bedarf der Herausarbeitung latenter, impliziter Sinnkonstruktionen. Soziologische Filminterpretation ist vor allem in großen Samples relevant, die sich systematisch mit fokussierten Fragestellungen beschäftigen (z. B. bestimmte Epochen, bestimmte Berufe, bestimmte politische Themen...).

In der vorliegenden Studie wurden typische Fragestellungen der soziologischen Filminterpretation miteinander verknüpft:

- *Beruf*: Wissenschaftlerin (Forscherin mit akademischer Qualifikation)
- *Zeitraum*: rund 70 Jahre des 20. Jahrhunderts. Sie bilden nicht nur Filmgeschichte, sondern auch (sozialen) Wandel des Bildes der Wissenschaftlerin im Spielfilm ab.
- *Gesellschaftspolitisches Thema*: Geschlecht / Gender als eine der zentralen Leitdifferenzen für gesellschaftliche Ungleichheit. Wie wird gesellschaftlicher Wandel über Geschlechterpräsentationen im Spielfilm abgebildet?

Untersucht wurden Spielfilme *aller Genres*: Unterhaltung, Romanze, Drama, Action, Science-Fiction, Horror ... Das Sample der untersuchten Spielfilme wurde nach *einem inhaltlichen* und *einem pragmatischen Kriterium* erstellt. Erstens musste in der Filmstory mindestens eine Wissenschaftlerin vorkommen; abgegrenzt wurde von Akademikerinnen, die nicht wissenschaftlich arbeiten / forschen, z. B. Ärztinnen, Rechtsanwältinnen ... Zweitens mussten die Spielfilme als VHS-Kopie erhältlich sein.

Das weitläufige Klischee vom Wissenschaftler – The Mad Scientist

Die Darstellung von Wissenschaftlerinnen gleicht nicht dem weitverbreiteten Klischee vom männlichen Wissenschaftler, das etwa folgendermaßen skizziert werden kann:⁹ Er arbeitet fleißig und hart, ist umgeben von einem Schleier der Zerstreuung, obstruser Verwirrung oder gar Verrücktheit. In sozialen Kontakten ist er eher ein Außenseiter. Gegenüber seinen Mitmenschen ist er unaufmerksam. Soziale Trends und Modeerscheinungen interessieren ihn nicht. Er wirkt gesellschaftlich deplaziert. In seiner äußeren Erscheinung, mit Brille, Arbeitsmantel, zerrauter Frisur oder ähnlichem ist er kein attraktiver Held. Sein Arbeitseifer gleicht einer Besessenheit. Seine Arbeitseinstellung kann mitunter völlig unpolitisch oder gar skrupellos sein. Im Eifer seiner wissenschaftlichen Neugier riskiert er in manchen Fällen sogar großen Schaden für die Menschheit.

⁸ Vgl. Faulstich, Werner: Die Filminterpretation. Göttingen 2000.

⁹ Vgl. Haynes, Roslynn D.: From Faust to Strangelove. Representation of the Scientist in Western Literature, Baltimore/London 1994.

Wissenschaftlerinnen im Spielfilm

Die Repräsentanz von Wissenschaftlerinnen im Spielfilm lässt sich einerseits in der quantitativen Dimension und andererseits auf qualitativer Ebene erheben.¹⁰

Die größte Genregruppe der untersuchten Spielfilme mit Wissenschaftlerinnen sind mit fast 50% Science-Fiction-Filme. Dies entspricht typischerweise dem Genre, in dem Wissenschaft in Spielfilmen am häufigsten thematisiert wird. Das Verhältnis der Disziplinen der Wissenschaftlerinnen verteilt sich auf zwei Drittel Natur- und Technikwissenschaft und zu einem Drittel auf Sozial- und Geisteswissenschaft. Auffallend häufig ist die Disziplin der Weltraumforscherinnen / Kosmonautinnen vertreten. (Berufsbezeichnungen werden generell sehr simplifizierend einer Disziplin zugeordnet.) Diese Darstellung des Frauenanteils in technischen Disziplinen entspricht keineswegs realen Verhältnissen, wonach immer noch die Sozial- und Geisteswissenschaften den größten Frauenanteil aufweisen.

Das oben skizzierte Klischee vom Wissenschaftler gilt nicht für beide Geschlechter. Aus der filmsoziologischen Interpretation von rund 60 Spielfilmen lassen sich andere Muster der Darstellungen von Wissenschaftlerinnen erheben, die sich mit folgenden sechs Stereotypen beschreiben lassen:

1. Die alte Jungfer
2. Das Mannweib
3. Die Naive
4. Die Durchtriebene
5. Die Tochter / Die Assistentin
6. Die einsame Heldin

1. Die alte Jungfer

Beispielszene aus *Ich kämpfe um Dich* (*Spellbound*, USA, 1945): Dr. Constance Peterson (Ingrid Bergmann) sitzt hinter ihrem Schreibtisch, der überhäuft ist mit Papieren und Büchern. Sie macht handschriftliche Notizen und raucht dabei eine Zigarette. Ihr Haar ist gepflegt hochgesteckt, sie trägt einen weißen Arztkittel und eine Brille. Ein männlicher Kollege betritt den Raum und spricht mit ihr zunächst über berufliche Dinge. Dann sagt er ihr, wie sehr er sie und ihre psychoanalytische Kompetenz bewundert. Er wundert sich, warum eine derart wunderbare Frau sich nur der Arbeit widmet. Er versucht, sie zu küssen. Sie lässt ihn, erwidert aber nicht sein Begehren. Dann sieht sie ihn erstaunt an und kommentiert, dass sie seine Verhaltensweisen höchst interessant findet – „aus psychoanalytischer Perspektive“... Die Wissenschaftlerin vom Typ „Alte Jungfer“ ist nur an ihrer wissenschaftlichen Arbeit interessiert, gleichsam als wäre sie mit ihrer Arbeit verheiratet. Beruflich ist sie zweifellos kompetent – als Frau ist sie defizitär. Optisch wird sie als „Brillenschlange“ dargestellt. Die stereotypische alte Jungfer muss vom Lebensalter gar nicht alt sein – vielmehr ist sie vom Typ her *altmodisch*. Entsprechend einer erfolgreichen Dramaturgie werden im Filmverlauf ihre Defizite ausgeglichen. Ihre Weiblichkeit wird (wieder) hergestellt. Ein Mann wird erscheinen und sie trotz ihrer routinierten Rationalität in Verwirrung versetzen und ihr den Weg der Liebe weisen. Diese Frauenfigur zahlt dabei folgenden „Preis“: Während ihrer Verwandlung in die attraktive und begehrenswerte Frau, verliert sie sachliche Kompetenz, indem ihr Fehler unterlaufen. Weiblichkeit *und* Intelligenz sind nach diesem Muster einander ausschließende Eigenschaften einer Frauenfilmfigur.

2. Das Mannweib

Beispielszene aus *Projekt Brainstorm* (*Brainstorm*, USA 1982): Dr. Lilian Reynolds gelingt mit ihrem Kollegen Dr. Michael Brace nach jahrelanger Forschung die sensationelle

¹⁰ Die vorliegende Studie erhebt nicht den Anspruch, das Phänomen in seiner quantitativen Ausprägung zu beschreiben. Dazu siehe vielmehr den Forschungsbericht von Petra Pansegrau und Peter Weingart: Forschungsseminar „The Perception and Representation of Science by Hollywood“, Universität Bielefeld 2000-2002.

Erfindung eines Geräts, das Gefühle aufzeichnen und in fremde Gehirne übertragen kann. Die Army plant, die Erfindung für militärische Zwecke einzusetzen. Lilian will das verhindern. Lilian lebt nur für die Forschung. Sie wohnt im Forschungscenter, hat keine anderen sozialen Kontakte als zu ihren Kollegen, raucht ununterbrochen, hustet häufig, nimmt regelmäßig Tabletten – sie lebt ungesund und ein für die Wissenschaft isoliertes Leben.

Eines nachts sitzt sie allein im computergesteuerten Labor, raucht, nimmt Tabletten und arbeitet an Monitoren. Plötzlich hat sie eine Herzattacke, kann telefonisch keine Hilfe erreichen, schleppt sich noch mit letzter Kraft an die Aufnahmegeräte und zeichnet die Gefühle ihres Todeskampfes auf. Ihre glühende Zigarette kippt aus dem Aschenbecher... Bei ihrer Beerdigung wird ihrem Kollegen Brace das Projekt übertragen.

Auf den Typ Wissenschaftlerin „Mannweib“ trifft man häufig in Science-Fiction-Filmen oder Action-Filmen. Die Wissenschaftlerin ist Mitglied eines männlichen Teams und „steht dabei ihre Frau“. Sie hat gelernt, sich im männlichem Umfeld zu behaupten, spricht mit rauer, herber Stimme, kleidet sich praktisch aber unschick und lebt mitunter einen ungesunden Lebensstil (wenig Schlaf, Rauchen, Trinken, Tabletten...). Die Frauenfigur ist sehr nahe an der Figur eines männlichen Wissenschaftlers konstruiert. In Bezug auf wissenschaftliche Kompetenz ist sie als Frau ihren männlichen Kollegen überlegen oder zumindest gleichwertig. In dieser male community ist sie ein Fremdling. Das Frausein der Filmfigur ist nicht mit Weiblichkeit oder erotischer Attraktivität bedeutsam, sondern mit einer Portion „weiblicher“ Intuition. Als „typische“ Frau ist sie nicht ernst zu nehmen, da ihr all das „charmante Weibliche“ fehlt. So hat dieser Typ Wissenschaftlerin auch asexuellen Charakter. Diese Wissenschaftlerin sitzt damit zwischen allen Stühlen. Allerdings kann sie (im Publikum) Verbündete finden, da ihre Intuition, ihr gefühlsbetonter Zugang zur Wissenschaft oder ihre bedingungslose Konsequenz letztlich die Lösung des Problems ermöglichen wird. So gesehen ist sie wesentlich für die dramaturgische Auflösung der Story.

3. Die Naive

Beispielszene aus *Die vergessene Welt: Jurassic Park (The Lost World – Jurassic Park, USA, 1997)*: Zwei Männer unterhalten sich über „Die verlorene Welt“, in der immer noch Dinosaurier leben. Ein Team der besten Wissenschaftler ist notwendig, um die Welt zu erforschen und für die Nachwelt zu bearbeiten. „Sie“ sollte dabei sein. „Sie“ ist die beste Paläontologin der Welt. Sie weiß alles und hat die weitreichendste Erfahrung. Aber! Sie ist die Freundin von einem der beiden Männer. Und er will nicht, dass sie sich dieser Gefahr aussetzt. Was er nicht weiß: Sie hat sich schon längst auf die Reise gemacht und ist alleine auf der Insel unterwegs.

Er trifft dort auf seine junge Frau, die in ihren Entscheidungen und ihrem Handeln völlig unabhängig agiert und dabei voller Enthusiasmus ihrer wissenschaftlichen Neugier nachgeht. Sie ist etwa dreißig Jahre jung, mit trainiertem attraktivem Körper, den Mund / die Lippen erotisch geöffnet – immer zu einem Kuss einladend. Sie trägt praktische Abenteuerer-Freizeitkleidung und ein enges T-Shirt, das ihre Brüste betont. Sie fotografiert inmitten gigantischer Dinosaurier, die (als Pflanzenfresser) an ihr vorbei laufen und findet ein Dino-Junges, von dem sie ganz fasziniert ist – sie streichelt es liebevoll. Nur er und das Publikum ahnen, in welche Gefahr sie sich damit begibt...

Die Wissenschaftlerin vom Typ „Die Naive“ ist bezüglich des Wissenschaftsthemas im Film wenig bedeutend; sie versorgt das Publikum eventuell mit etwas Fachwissen. Die Rolle wird mit einer sehr gut aussehenden Frau besetzt, die gemessen an ihrem beruflichen Status unrealistisch jung ist. Für die Dramaturgie stellt sie allerdings eine wichtige Figur dar. Diese Wissenschaftlerin hat berufliche Reputation, aber ihre Naivität und weibliche Emotionalität bringen sie in der Filmstoryline in einige Schwierigkeiten, aus denen sie nur mit männlicher Hilfe herausfindet. Sie verkörpert den „braven“ Typ Frau – moralisch unantastbar –, der an

das Gute glaubt und naiv danach handelt. Sie stellt eine positive Identifikationsfigur für das Publikum dar.

4. Die Durchtriebene

Beispielszene aus *Indiana Jones 3 – Der letzte Kreuzzug* (*Indiana Jones – The Last Crusade*, USA, 1989): „Dr. Schneider“ ist überraschenderweise eine Frau – eine junge, höchst attraktive Blondine. Elsa Schneider (Alison Doody) ist kompetente Historikerin und an der Suche nach dem Heiligen Gral beteiligt. Bald stellt sich jedoch heraus, dass sie Nazi ist und im Auftrag Adolf Hitlers auf ihrer Suche auch über Leichen geht. Mit Kalkül und Raffinesse hat sie beide Wissenschaftler sexuell verführt und ihnen Informationen entlockt. Beide Archäologie-Experten, Vater und Sohn, Professor Henry Jones (Sean Connery) und Professor Indiana Jones (Harrison Ford), halten sich für grandios. Keiner ahnt, dass er ausgenutzt wird und der Andere auch „schwach“ geworden ist. Letztlich müssen sie erkennen, dass sie mit ihrer vereinten wissenschaftlichen Kompetenz der Klugheit einer Frau erlegen sind.

Ebenfalls auffallend gutaussehend und jung ist dieser Wissenschaftlerinnen-Typ skrupellos, egoistisch und durchaus bereit, mit dem Bösen zu kooperieren. Sie ist dabei korrupt und nützt ihre sexuelle Attraktivität, um mit den „Waffen einer Frau“ ihr Gegenüber auszutricksen. Auch kluge männliche Wissenschaftler fallen auf sie herein.

Das Stereotyp der „Naiven“ und das Stereotyp der „Durchtriebenen“ werden als Counterparts für die „gute“ und die „böse“ Wissenschaftlerin im Spielfilm verwendet. Als Antithese repräsentieren sie das ambivalente Verhältnis von Gesellschaft und Wissenschaft. Sie polarisieren wie der Glaube in den Nutzen der Wissenschaft und das Misstrauen gegenüber wissenschaftlicher Forschung. Beide Kategorien, Glaube und Misstrauen werden als emotionale Kategorien entsprechend traditioneller Geschlechterrollen mit weiblichen Rollen verknüpft. Beide Wissenschaftlerinnen-Rollenbilder tragen damit wesentlich zum zwiespältigen gesellschaftlichen Image von Wissenschaft bei.

5. Die Tochter / Die Assistentin

Beispielszene aus *Formicula* (*Them!*, USA, 1954): In der Wüste von Nevada ereignen sich mysteriöse Dinge. Die Doktoren Medford werden eingeflogen, um Klärung zu bringen. Nachdem ein Flugzeug auf einem Militärflughafen in der Wüste landet, wird an der Unterseite des Flugzeugs eine Klappe geöffnet und eine Leiter ausgefahren. Wir erwarten die Wissenschaftler. Zunächst steigt ein älterer Herr in Anzug und Hut aus. Aber, Überraschung! Langsam kommen Stöckelschuhe, sexy Beine, ein Kostüm ins Blickfeld. Eine adrette junge Frau mit Handtäschchen, Handschuhen, Hüthen und bezauberndem Lächeln erscheint. Der zweite Dr. Medford ist eine Frau! Und was für eine!

Das wesentliche Merkmal dieses Wissenschaftlerinnen-Typs ist, dass die Frauenfigur fix in einer sozialen Beziehung zu einem männlichen Wissenschaftler verankert ist. Sie ist als Frau dabei der kleinere, schwächere Part, dem „typisch“ weibliche Eigenschaften zugeschrieben werden. Diese Film-Wissenschaftlerin ist beruflich assistierend tätig, sei es als Tochter eines höchst anerkannten und erfolgreichen Wissenschaftlers – mit oder ohne formale Qualifikation – oder als seine Assistentin. Er repräsentiert dabei das klassische Klischee eines Wissenschaftlers: genial, verwirrt, nervös und in praktischen Dingen völlig ungeschickt. Sie ist zwar auch in wissenschaftlicher Hinsicht qualifiziert, ihre Stärke ist aber soziale Kompetenz. Der hohen wissenschaftlichen Kompetenz untergeordnet, ist ihre Rolle die der Übersetzerin für die Gesellschaft. Ihr Profil ist in Abhängigkeit einer Männerrolle gezeichnet. Auch hier wird deutlich, dass die Frauenrolle der Wissenschaftlerin im Film eine Art Brückenfunktion zwischen Vernunft und Emotion übernimmt.

Beispiel – *Der zerrissene Vorhang* (*Torn Curtain*, USA, 1966): Mitunter wird auch nur emotional assistiert – zum Beispiel als Verlobte. Entsprechend der Zeit sexistischer

Frauenrollen im Hollywoodfilm, die in der Nachkriegszeit einen deutlichen Rückschritt im Vergleich zu Frauenfiguren zu Filmen der 1930er und 1940er Jahre darstellen, zeigen auch im Sample dieser Studie die Filme der 1950er und 1960er Jahre ein besonders diskriminierendes Wissenschaftlerinnenbild: die Hauptaufgabe der Assistentin besteht allein in ihrer sexuellen „Assistenz“ für den Professor. Ihre Aufgabe ist die (sexuelle) Befriedigung des erfolgreichen Wissenschaftlers, ihr Arbeitsplatz beschränkt sich aufs Bett.

6. Die einsame Heldin

Beispiel – *Contact* (*Contact*, USA, 1997): Die Hauptfigur Elleonore Arroway (Jodie Foster) hat sich seit ihrer Kindheit für die Sterne und das All interessiert. Als Wissenschaftlerin ist sie von der Existenz außerirdischer Wesen überzeugt und erhält eines Tages von der Wega den Beweis dafür. Sie entschlüsselt eine Nachricht von intelligenten Wesen. Mit dieser brisanten wissenschaftlichen Entdeckung gerät sie in diverse wissenschaftliche und politische Konflikte. Als erster Mensch nimmt sie (und mit ihr das Publikum) Kontakt zur außerirdischen Existenz auf und muss dennoch die wissenschaftlichen Beweise schuldig bleiben...

Der hier beschriebene Typ Film-Wissenschaftlerin¹¹ ist erst in jüngeren Filmen ab den späten Neunziger Jahren präsent. Aufgegriffen werden gesellschaftliche Realitäten wie zunehmende berufliche Qualifikationen von Frauen und Selbstbestimmtheit ihrer Lebensgestaltung.

Diese Wissenschaftlerin ist hervorragend qualifiziert und deklassiert Männer mit ihrer Kompetenz. Sie ist möglicherweise die Beste in ihrem Spezialgebiet. Sie ist eine moderne und emanzipierte Frau. Sich in männlichem Umfeld zu bewegen ist für sie selbstverständlich; dementsprechend hat sie sich auch männliche Verhaltensweisen zueigen gemacht. Ihr größtes (oder einziges) Interesse gilt ihrer wissenschaftlichen Forschung. Es werden die positiven Imageeigenschaften von Wissenschaft verknüpft: unstillbare Neugier, der Beruf als Berufung, moralische Integrität, Bescheidenheit, fester Glaube an Visionen. Diese Rolle wird auch mit einer attraktiven und gutaussehenden und unrealistisch jungen Frau besetzt.

Ähnlich wie beim zweiten Wissenschaftlerinnen-Typ „Mannweib“ wird auch hier Rationalität mit weiblicher Intuition verknüpft. Anders ist dieser Wissenschaftlerinnen-Typ allerdings in der Selbstverständlichkeit sexueller Erfahrung und Selbstbestimmtheit. Sexuelle Beziehungen und wissenschaftliche Arbeit schließen einander nicht aus – solange die Priorität für den Beruf klar bleibt. Diese Frau ist keine alte Jungfer und auch kein Mannsweib; sie ist eine junge, attraktive, emanzipierte und beruflich höchst kompetente Frau, die auch mit one-night-stands Erfahrung hat – eigentlich ein starker Filmcharakter. Dennoch fehlt ihr etwas: berufliche Anerkennung durch Entscheidungsträger und das richtige Lobbying, das ihr ihre männlichen Counterparts verweigern. Damit bleibt sie in einengender Abhängigkeit von finanzieller Unterstützung und politischer und gesellschaftlicher Anerkennung. Als Aufhänger für ihre Schwäche gelten zum Beispiel Naivität in Situationen der Gefahr oder der Glaube an gerechte Vergabe finanzieller Mittel. Um diesen Strukturen, die auch männerbündlerischen Charakter haben, gewachsen zu sein oder kontern zu können, benötigt diese kompetente Wissenschaftlerin trotzdem einen männlichen Mentor. Dies erhält den Spannungsbogen in der Filmfigur.

In *Contact* hat die Hauptfigur sechs männliche Gegenspieler und keine Gegenspielerin. Schon in ihrer Kindheit war ihr Vater ihr erster Mentor, als er sie mit der Technik des Funkens und Sternetrachtens vertraut machte. Ihm folgen später ein männlicher Kollege mit dem sie die Faszination an der Forschung teilt, ein wissenschaftlich weniger kompetenter, egoistischer, mächtiger, eitler Senior-Forscher, ein mächtiger Skeptiker als Vertreter des Präsidenten der USA, ein superreicher Sponsor, der ihr die nötige finanzielle Unterstützung anbietet und nicht zuletzt ein Liebhaber, der als Theologe ihr philosophischer Gegenspieler ist. In seiner Rolle ist die entscheidende Macht angelegt, ihr wissenschaftliche Kompetenz und Glaubwürdigkeit

¹¹ An dieser Stelle möchte ich Robert Rosenstone für die Diskussion zur Aktualisierung meiner Typologie danken.

zu- oder abzusprechen. Letztlich bleibt diese starke Frauenfigur ganz besonders von seiner Anerkennung abhängig.

Conclusio – Die Wissenschaftlerin im Spielfilm

Auf Wissenschaftlerinnen treffen die klischeehaften Zuschreibungen des Mad Scientist nicht zu. Sie arbeiten nicht in geheimen Labors, an zweifelhaften Projekten sondern bleiben nüchtern „am Boden der Realität“. Zur negativen Mythenbildung rund um Wissenschaftsbilder tragen die Frauenfiguren im Spielfilm nicht bei.

Die Rolle des Berufs „Wissenschaftler“ ist Männern vorbehalten; nicht einmal ein Fünftel davon ist mit Frauen besetzt. Das Publikum wird mit der Überraschung konfrontiert, dass „der Professor“ eine Frau ist. Tendenziell unterscheidet sich die Wissenschaftlerin in ihrer äußeren Erscheinung deutlich von ihrem männlichen Kollegen: sie ist auffallend hübsch und gemessen an ihrer Qualifikation unrealistisch jung. Sie hat den Körper eines Models – schlank, athletisch, perfekt, ist (auf)reizend gekleidet, nur manchmal mit einer Brille zur „Brillenschlange entstellt“.

Über den Untersuchungszeitraum des Samples von rund 70 Jahren sind aus der Analyse der Wissenschaftlerinnen-Rollen im Spielfilm deutlich Veränderungen abzulesen. Mussten Wissenschaftlerinnen zunächst zwischen Beruf *oder* Privatleben wählen, können sie dies mittlerweile verknüpfen. Waren sie anfangs von männlichen Mentoren (Vater, Ehemann) abhängig, so sind sie nun „nur“ noch vom System gebremst. Weiblichkeit *und* Intelligenz können in einer Filmfigur ausgeprägt sein. Weiblichkeit und Erfolg schließen einander allerdings in der Spielfilmdarstellung noch immer aus.

Wenn die Wissenschaftlerinnen im Spielfilm in Teams arbeiten, sind sie in untergeordneter Position gegenüber männlichen Vorgesetzten. Auch in ihrer wissenschaftlichen Qualifikation bleiben sie einem männlichen Gegenspieler unterlegen. Wissenschaftlerinnen-Rollen zeigen weniger den Beruf Wissenschaft, als vielmehr eine stereotype Frauenrolle. In der Rollenzeichnung wird das Berufsstereotyp vom Geschlechterstereotyp überlagert. Aus dramaturgischem Gesichtspunkt werden die Wissenschaftlerinnen-Rollen für das Funktionieren des Spannungsbogens eingesetzt. In die nüchterne Wissenschaft bringen sie Intuition, emotionale Elemente, Liebesbeziehungen und Gefühle ein. Sie stehen nicht für das rationale Wissenschaftssystem ihrer männlichen Kollegen. Als „Wissenschaftler“ werden sie damit weniger ernst genommen.

Bei oberflächlicher Betrachtung scheint die Rollendifferenzierung zwischen männlichen und weiblichen WissenschaftlerInnen in Spielfilmen seit den 1990er Jahren nahezu aufgelöst zu sein. Zu sehen sind starke, kompetente, äußerst qualifizierte und auch feminine Wissenschaftlerinnen. Gezeigt wird die Vereinigung von intellektueller und erotischer Person. Dennoch bleiben auch diese Frauenrollen letztlich in Abhängigkeit von männlichen Figuren und stehen damit bezüglich des wissenschaftlichen Aspekts hinter ihren männlichen Kollegen in zweiter Reihe.

Trotz eines starken Wandels der Frauenbilder im Film zeigt die Analyse, dass Frauenrollen generell, und Wissenschaftlerinnen im Speziellen deutlich einer Sexualisierung unterworfen sind. Zu erkennen ist dies an einer auffallenden „Verwendung“ des weiblichen Körpers unter Aspekten von Ästhetisierung und an der Verflechtung weiblicher Sexualität mit dem Erfolg wissenschaftlicher Arbeit. Dies ist zu kritisieren, da auf diese Weise das gesellschaftliche Image von Wissenschaftlerinnen und ihrer gesellschaftlichen Relevanz beeinflusst wird. Im realen Wissenschaftsbetrieb sind Frauen immer noch strukturell benachteiligt und diskriminiert. Insofern zeichnet die hier beschriebene Darstellung von Wissenschaftlerinnen im Spielfilm folgende gesellschaftliche Realität nach: Frauen stehen im wissenschaftlichen Betrieb immer noch häufig in zweiter Reihe; nicht aus Gründen geringerer Qualifikation,

sondern aus Gründen strategischer Marginalisierung.¹² Spielfilm bietet hier eine Art Schulterschluss mit real angewandten Strategien zur Herabsetzung von Wissenschaftlerinnen und der gesellschaftlichen Bedeutung ihrer Arbeit. Die defizitorientierte Darstellung von Wissenschaftlerinnen im Spielfilm – entweder keine „richtige“ Frau oder keine „ordentliche“ Wissenschaftlerin zu sein – ist ein weiterer Beitrag zu gesellschaftlicher Mythenbildung einer angeblich geringeren Kompetenz von Frauen in der Wissenschaft. Dies schadet nicht nur Frauen, sondern auch dem Wissenschaftssystem selbst.

¹² Vgl. Wetterer: Noch einmal: Rhetorische Präsenz.