

Ben Bachmair

## Jurassic Park: „Mama hat gesagt, eigentlich nicht, aber ich durfte trotzdem!“

Steven Spielberg hat wieder einen Film placiert, der nicht nur den Medienmarkt beherrscht, sondern der gleichermaßen die öffentliche Diskussion in den Medien wie die privaten Zuschauer fasziniert. Wie schon E. T. so wird auch Jurassic Park Teil der Medienkommunikation der Kinder und Jugendlichen werden. Wie Bilder, Figuren, Erzählelemente von Jurassic Park die Medienkommunikation beeinflussen werden, zeigt sich schon bald im Schulalltag, wenn es das Video gibt und die diversen Sender Jurassic Park bringen. Die öffentliche und die private Rezeption macht jedoch die Spuren deutlich, in denen sich die Medienkommunikation bewegen wird.

### 1. Öffentliche und private Rezeption von Jurassic Park

Jens, er ist knapp 11 Jahre alt, bringt in einem kleinen Aktenkoffer drei Bücher über Dinosaurier mit in die Schule. Alle drei sind noch vor dem Film erschienen, sie stellen populärwissenschaftlich die Arten der Dinosaurier, ihre Geschichte, Geographie, Umgebung, Biologie vor. Auf diese Bücher angesprochen macht Jens klar, daß er den Film Jurassic Park gesehen hat. Die Jugendschutzgrenze liegt in der Bundesrepublik für Jurassic Park zwar bei 12 Jahren, sie greift offensichtlich nicht. Wie sollte sie auch! Zu Spielbergs Film gibt es eine breite öffentliche Diskussion, die sich zusammen mit einer scheinbar unerschöpflichen Flut von Spielzeug, Computerspielen, T-Shirts, Werbung usw. usw. über alle, ob groß oder klein, ergießt. Zudem ist Spielberg bestens bekannt, gerade auch durch seinen E. T., der zur vertrauten Bilderwelt unserer Kultur gehört.

Der Lehrer, der Jens Interesse an

Dinosauriern und Jurassic Park bemerkte stellt sich die Frage, wie sich die Figuren, Bilder und Motive mit dem Denken und Fühlen der Schüler verbinden. Dieser Frage nähert man sich an, wenn man sich mit der aktuellen Rezeption des Films vertraut macht. Deshalb spricht der Lehrer mit Jens über dessen Eindrücke zu Jurassic Park (und läßt dabei das Tonband mitlaufen).

#### Das Super-Ereignis

Daß es eine auf Sensation ausgerichtete öffentliche Diskussion zu Jurassic Park gibt, weiß Jens:

*„Das ist von Steven Spielberg. Und der hat schon mal n Dinosaurierfilm gedreht. Der hieß Dinosaurierpark. Aber der war nicht so erfolgreich. Da, den wissen viele gar nicht, daß es den überhaupt gibt. Aber jetzt weiß ich, weil ich so ne Zeitschrift, so ne Filmzeitschrift, gelesen hab, die hab ich mir ausgeliehn von meinem Freund, weil und der, weil die, da stand das alles drinne, daß der neuen Rekord hat. Der hat die Millio, Million, zehn, hundert oder was auch immer, irgendne Millionengrenze gesehen, innerhalb von sechs Tagen überschritten, von dem Geld natürlich, also hundertmillionen Dollargrenze. Und äh, das hat davor nur Batmans Rückkehr in sieben Tagen geschafft.“*

#### Gewalt-Film?

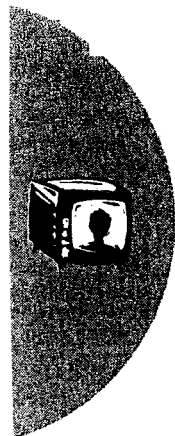
Wie sieht die öffentliche Rezeption aus, in die sich Jens per „Filmzeitschrift“ eingeklinkt hat? Sie begann mit dem Thema Gewalt / Kinder / Medien, das seit geraumer Zeit die Argumentationsmuster liefert. Anfang August 1993 „rügen“ „CSU-Politiker Dinosaurier-Film“ und fordern eine „Altersbeschränkung“. So berichtet ap am 4. 8. 1993 (in der Augsburger Allgemeinen auf Seite 1): Angesichts des Kinostarts des Dinosaurierfilms 'Jurassic Park' von US-Regisseur Spielberg hat die

CSU schärfere Altersbeschränkungen für Kinofilme gefordert. Es müsse sichergestellt werden, 'daß dieser Phantasiestreifen mit menschenfressenden Sauriern und kinderjagenden Killer-Dinos Jugendlichen frühestens ab 16 Jahren zugänglich gemacht wird' ... Nach 'allen Untersuchungen' seien Gewaltdarstellungen 'mitursächlich für die Bereitschaft junger Leute, Probleme mit Gewalt zu lösen'. "Die Kasseler Regionalzeitung HNA (Ausgabe vom 16. 9. 1993) schickte dazu sogar einen Reporter ins Kino. Von der 11jährigen Lisa-Marie, die sich so etwas normalerweise nicht anschaut, heißt es: „Mehrfach während des Films hält sie Hände und Jacke vor die Augen. Als ein lebender Stier und eine lebende Ziege den Dinos zum Fraß angeboten werden, ruft sie: 'Oh nein!'. Am Ende findet sie das Gesehene aber doch 'ganz gut'. 'Toll', begeistert sich Andreas, aber der ist erfahren in Sachen Schockszenen. Filme wie 'Terminator' oder 'Killeralligatoren' im Fernsehen haben ihn abgehärtet'."

Diese Szenen mit der lebenden Ziege bzw. mit dem Ochsen kommentiert auch Jens:

*„Naja, und dann fand ich auch noch blöd, das mit dem, wo sie den großen Ochsen da in das Gehege reingehoben haben. Und dann war der, das Ding durchgerissen. Und das fand ich blöd, weil, wenn der das durchgerissen hätte, wieso hat er das dann nicht in der Luft durchgerissen?“ ... „Aber dann fand ich auch noch blöd mit der Ziege da, wo sie die Ziege so zum Locken hingemacht haben, für den Tyrannosaurus Rex, daß man den sieht. Und angenommen, das wär jetzt echt, dann, dann immer ne Ziege nur daß die, opfern, nur daß die Besucher das sehen können, das fand ich, das fand ich nicht gut.“*

Jens hat mit „opfern“ ein gutes Argument gefunden, sich von beiden Szenen zu distanzieren. Wich-



tig ist die Einordnung als Opferung. Dadurch gelingt es, die Szenen, in denen die Tötung der Tiere im wesentlichen in der Phantasie der Zuschauer abläuft, als Teil der Tiefenstruktur der Filmgeschichte bzw. Spielbergscher Filme zu erkennen und sinnvoll, d. h. bewertbar zu machen. Hier öffnet sich Jens einen eigenen Weg der Filmverarbeitung und geht damit ein Stück weit von der öffentlichen Rezeption weg.

**Dinosaurier-Rummel**

Die öffentliche Diskussion zu Jurassic Park wandte sich schnell vom Thema 'Gewalt und Medien' ab. Das Interesse an den Dinos und des zugehörigen Konsumangebots schob sich als erstes in den Vordergrund: „Vom sauren Saurier bis zum Dino-Schuh. Am Start der neuen Urechsen-Filme verdienen viele mit.“ (Augsburger Allgemeine, 28. 8. 1993). Die Computer-Discounter ESCOM wirbt z. B. Ende September mit einem Dinosaurier: „Software Saurier gezähmt“. Naturkundemuseen werben mit Dinosauriern für ihre prähistorischen Abteilungen, usw. Die Münchner Abendzeitung vom 3./5. 9. 1993 liegt mit Kurzinterviews auf der gleichen Linie. Auf die Frage „Was reizt Sie so an den Dinosauriern?“ antworten drei Jungen (10, 11 und 13 Jahre): „Es interessiert uns total, wie die Dinosaurier früher gelebt haben. Wir haben auch Bücher über Saurier, Plüschtiere und Aufkleber, sind also Experten auf dem Dino-Gebiet“. Der Saurier- bzw. Dino-Experte ist eines der wesentlichen Muster der Rezeption. Die Zeitschrift GEO wirbt für ihr September-Heft „Dinosaurier“ z. B. im renommierten Zeitmagazin (27. 8. 1993) mit Realbild und Modell eines Sauriers unter der Überschrift „Die Saurier: Dichtung und Wahrheit“. Das bunte Lifestyle-Magazin Max bringt ein Titelblatt zum Ausklappen mit einer urweltlichen Saurier-Szene mit der Überschrift „Die Dinos sind los! Mythos. Monster. Megatrend“. Es folgt ein 13seitiger differenzierter Bericht mit den Schwerpunkten 'Lexikon

der Saurierarten, Naturgeschichte der Saurier' und 'Filmproduktion, Vorgeschichte des Films'. Das Wochenmagazin „Stern“ erweitert in seiner Ausgabe vom 2. 9. 1993 sein Titelblatt sogar auf vier ausklappbare und beidseitig bedruckte Seiten („Acht Seiten Saurier Panorama“) mit einer szenischen Darstellung der Saurierarten, die auch präzise benannt werden (z. B. „Diplodocus“, „Krokodil“). Das Heft bringt von Seite 54 bis 76 differenzierte Berichte über die Filmproduktion und die Naturgeschichte der Saurier, einschließlich des Standes der Forschung.

**Distanzmechanismus: Wissenschaft**

Die Herangehensweise von „Max“ und „Stern“ treffen sich mit Jens fachmännischen Argumenten zur Klassifizierung der Saurier:

„Mhm, der, die, die Pflanzen da, die großen, die Prontosaurier. Das sind, hab ich auch gelesen, weil ich, ich beschäftige mich auch damit, mit den, den Dinosaurier äh Sachen da, hab ich auch ein paar Bücher. Das ist der größ-

te Dinosaurier, den es jemals gab und der hat dasselbe Gehirn, wie eine Fliege hat. Und der hatte viel zu wenig Gehirn für seine großen Massen an Körper. Und der hat sich meist nur im Wasser aufgehhalten, weil da konnte er die Unmengen Tonnen besser bewegen. Und der war Pflanzenfresser. Also Vegetarier könnt man.“

**Distanzmechanismus: Unrealistisch, fiktiv**

Die Machart des Films hilft Jens, den Film als fiktiv und damit unrealistisch einzuordnen und damit Bedrohliches von sich wegzuhalten:

... „das kann man ja gar nicht machen, daß man Dinosaurier wieder zu Mensch, also zur, also wieder erweckt zum Leben. -

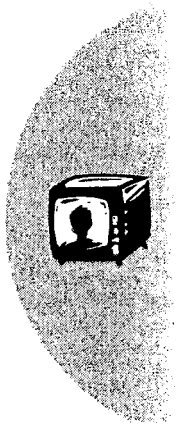
Und, das geht auch gar nicht. Und deshalb hab ich mir immer gedacht, na. Ich hab mich da auch nicht gefürchtet, eigentlich.“

Die fehlende Realitätsnähe von Details der Geschichte helfen Jens sein Konzept von der fiktiven Geschichte zu begründen:

„Und dann fand ich auch noch ko-



... kann man denn niemals mehr ...  
in Ruhe sitzen ...



misch, daß die immer solche, so komische Gewehre hatten, mit diesen blauen Blitzen oder was das war. Also sowas gibts doch gar nicht in echt, so blaue Blitze. -

Ja, na am Anfang, wo dieses Container geschoben haben, warn se doch alle so mit diesen blauen Blitzen da geschossen oder so. Und das frag ich mich immer noch, was das war. Weil Lasergewehre oder sowas gibts ja gar nicht."

**Distanzmechanismus: Grotesker Witz**

Zumindest im bewußten Bereich hilft Distanz zum Film, Angst oder ähnliche Gefühle wegzuhalten. Grotesker Witz unterstützt Jens' Distanz. Das zeigt sich bezüglich einer Szene, von der gerade junge Erwachsene emotional betroffen berichteten. Der Saurier hat die Hauptfiguren des Films, zwei Kinder, tödlich bedroht, frißt dann jedoch eine eher weniger sympathische Nebenfigur, einen Mann, der sich in einem Toilettenhäuschen versteckt hat. Jens bemerkt zur Aussage des Lehrers: „Da sind ja ne Reihe Leute ... gestorben in dem Film.“

„Mhm, ah zwar nicht echt, aber, aber doch auch schon. Und aber da war noch Witziges drin. Wie der eine, wo der eine auf dem Toilettenhäuschen saß und da kam der Tyrannosaurus Rex: Kann man denn niemals mehr in Ruhe sitzen.“

Das unerwartet Groteske wird auch als witzig eingeordnet.

„Naja, das ist, das fand ich auch als witzig, na eigentlich nicht witzig, aber das war so Nervenkitzels, wo die Frau so sagte: Ah, da sind Sie ja. Hat den Arm gegriffen und da war es nur noch der Arm da.“

„Nee. Eigentlich nicht, weil ich hab mir immer gedacht, daß ist ja alles nicht wahr. Und das war naja, also nicht. Aber mal bei dem Film, der hieß „My Girl“, da hab ich fast geweint, weil das so traurig war, da hat der



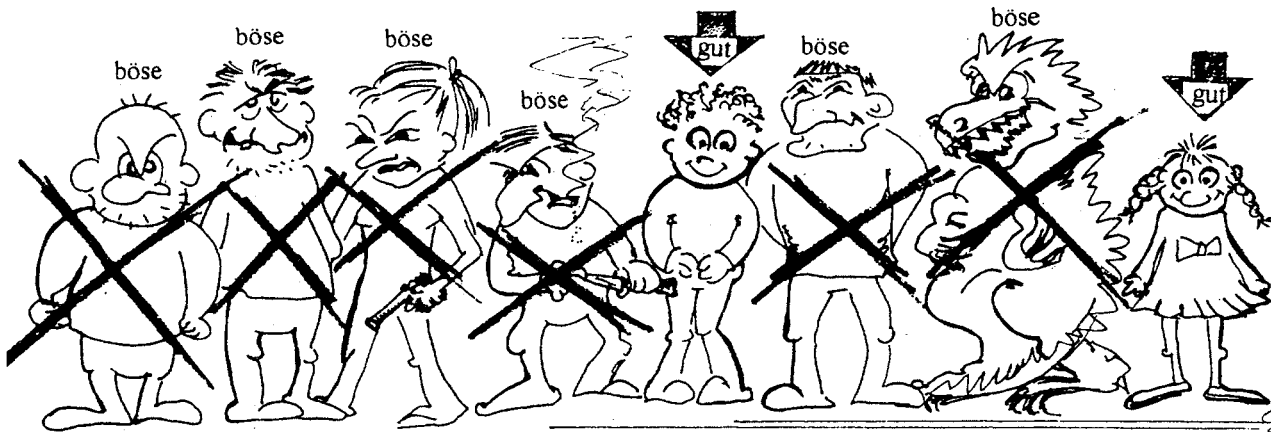
... Ah, da sind Sie ja! ...

**Distanzmechanismus: Kenntnis des Genres**

Gefragt, ob er sich „vor irgendeiner Szene gefürchtet“ hat, vergleicht er Jurassic Park mit einem Film der ihn emotional sehr bewegt hat:

Junge, der war gegen Bienenstich allergisch. Und da ist er gestochen worden, und dann starb er. Da, da, das war, hat meine Mutter auch geweint.“

Weil Jens mit dem Genre vertraut ist, kann er emotional überfordernde oder verwirrende Epi-



... es sterben eigentlich immer nur die Bösen, die Guten, die bleiben.

soden einordnen. Auf die Frage, ob er eine Szene „gruselig“ fand, in der die Hauptfiguren erneut tödlich bedroht sind (diesmal von einem Auto, das auf sie zu stürzen droht), benennt Jens eine Leitlinie des Genres:

*„Ich wußte genau, daß die nicht sterben, weil das auch auf dem Plakat war. Und daß, solche Filme, bei denen, ich find das auch, es sterben eigentlich immer nur die Bösen, die Guten die bleiben. Die werden vielleicht verletzt höchstens. Das find ich immer auch bei Filmen blöd. Immer das Gute gewinnt. Und das Böse verliert einfach immer bei diesen Filmen.“*

*(Frage: Und bei dem Jurassic Park hättest du dir das anders gewünscht. Daß die Bösen gewinnen.)*

*Nein. Auch nicht so, aber am besten wärs gewesen, wenn am besten so gar keiner stirbt und wenn zum Ende dann irgendwie so, na ich weiß es nicht.*

*(Frage: Wenns gut ausgeht.)*  
*Ja, das hab ich immer lieber. Und wenn keiner stirbt oder so.“*

## 2. Tiefenstruktur eines Films und Medienkommunikation am Beispiel von E. T.

Zumindest an zwei Stellen deutet Jens auf Tiefenstrukturen des Films hin, also auf Strukturen und Quellen die 'hinter' der offensichtlichen Filmgeschichte bzw. den offensichtlichen Eigenschaften der Figuren liegt. Werden sie von Rezipienten wahrgenommen, ergeben sich komplexe Interpretationsmuster, die den 'offensichtlichen' Teilen des Films neue Bedeutung geben? Jens spricht von Opfer: ... „dann immer ne Ziege nur daß die, opfern“. An einer anderen Stelle meint er: ... „daß man Dinosaurier wieder zu Mensch, also zur, also wieder erweckt zum Leben.“ Die Verbindung der Figuren der Dinosaurier mit Menschen und das Motiv des lebendigen Opfers öffnet die Filmgeschichte für alte Mythen mit der vordergründigen Filmgeschichte auf die subjektiven und kollektiven Themen, die dieser Spielberg-Film, ebenso wie die anderen großen Erfolge Spielbergs, bei einem Massenpublikum an-

sprechen. Zwar sind die Tiefenstrukturen im Film angelegt, insbesondere in der Verbindung mit anderen Motiven, Geschichten und Figuren der Massenkommunikation, sie werden jedoch von den Rezipienten auf der Basis ihrer Alltags- und Lebensthemen gestaltet und in einem Prozeß der Medienkommunikation zur Sprache gebracht. Zu fragen ist, wie Spielbergs 'symbolisches Material' in diesem Prozeß funktioniert. Daß auch Jurassic Park in die Medienkommunikation eingeht, benennt Jens: ... „wo das Wochenende dann vorbei war, da ham wir uns halt so in der Schule dann unterhalten über den Film“ Dabei beschäftigen sich die Kinder gerade auch mit den Tiefenstrukturen eines Films und integrieren sie in ihr Denken und in ihren Alltag. Es werden andere Themen und Deutungen sein als die von E. T. in den 80iger Jahren angebotenen. Es wird aber sicher auch weiterhin um die tödliche und archaische Bedrohung des Menschen gehen, weniger friedlich als bei E. T.

Um auch die 'um' oder mit Jurassic Park entstehende Medienkommunikation zu skizzieren, wird im folgenden eine kurze Gesprächsszene beschrieben.<sup>2</sup> Zwei Jungen einer 4. Klasse Grundschule, Sven und Markus, reden miteinander, weil Sven Schwierigkeiten mit seinen Schwimmsachen hat. (Die Erläuterungen der Aussagen der Kinder stehen kursiv in Klammern.)

Lehrerin: Denkt morgen an eure Schwimmsachen, Seife und Geld, daß ihr alles dabei habt.

Schüler: Ja, ja.

Lehrerin: und auch an die Taucherbrillen.

Sven: Nein, ich bring keine Taucherbrille mit. Ich habs satt. Ich hab mir oft genug Wunden geholt. Ich hab mir oft genug Wunden geholt. Da will ichs jetzt nicht mehr noch einmal versuchen. Einmal und nie wieder.

*(Sven ist über den unproblematischen Vorschlag entsetzt, Schwimmsachen und Taucherbrille mitzubringen. Er reagiert heftig, ab-*

*lehrend. „Wunden holen“ ist für Sven ein Teil seiner langen Krankengeschichte und seiner Erfahrungen mit Krankenhaus. Wenn er von „Wunden“ redet, sind die „Schwimmsachen“ für ihn mit bedrückenden Erfahrungen verbunden. Bedrückend ist für ihn auch die Schule. So gelingt es ihm meist nicht, Aufträge für den nächsten Schultag zu Hause zu erledigen. Er bekommt dafür von zu Hause auch keine Hilfe. Zudem hat seine Familie definitiv kein Geld für „Schwimmsachen“. Dies sich wieder einmal klar machen zu müssen, reißt sicher alte Wunden auf.)*

Dieter: Nee?

*(Für Dieter ist das natürlich nicht nachzuvollziehen.)*

Sven: das ist so schlimm wie. Gegen Taucherbrillen hab ich ne Allergie.

*(Sven muß deshalb sein Argument „Ich hab mir oft genug Wunden geholt“, anschaulich belegen. „Allergie“ ist solch ein Argument.)*

Markus: Das kauft dir die Lehrerin auch grad ab.

Sven: Ich, ich krieg ne Allergie. Dann wird alles wund und das tut schrecklich weh und dann tun einem auch noch die Augen weh.

Dieter: Hm, hat recht.

*(Die Kinder diskutieren, ob „Allergie“ auch die Lehrerin überzeugt. Dabei legt sich Sven auf Krankheit als Begründung seines Problems fest. Dieter kann Svens Argument nachvollziehen.)*

Sven: Ich - weiß ja -, ich bin kein Mensch.

*(Sven scheint in seiner Selbstwahrnehmung tief verunsichert zu sein.)*

Lehrerin: Sondern?

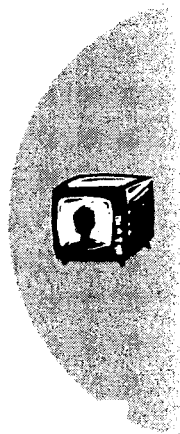
*(Die Lehrerin, mit der alltäglichen Organisation beschäftigt, kann auf solch eine bedrohliche Aussage nicht eingehen, ein Kind fühlt, kein Mensch zu sein.)*

Sven: Ein Autorifon. Im Krankenhaus war ich ja.

*(Sven versucht, mit „Autorifon“ zu erklären, worum es ihm geht.)*

Markus: Weißt du wie E-T, öh, wie heißt der jetzt noch mal?

*(Für Markus ist es klar, was Sven meint. „Autorifon“ in Verbindung mit „Krankenhaus“ versteht er. Was er verstanden hat, erklärt er, indem er*



Film und Figur des E. T. ins Gespräch einführt. E. T. ist ein kluges, empfindsames Wesen aus dem Weltall, das die Größe eines Kindes und menschenähnlichen Körper und Gesichtszüge hat, aber auch ein Tier sein könnte.)

Sven: I-Ti.

(Sven bestätigt Markus, daß er richtig liegt.)

Markus: Wie der da krank wird.

(Markus benennt eine Stelle im Film E. T.)

Sven: Oh ja, der ist total weiß - ja. Weil er Heimweh hatte, da deswegen und wie er im Wasser lag.

(Sven bestätigt Markus, um welche Stelle es sich handelt und betont dabei, die tödliche Bedrohung, in der E. T. im Film tatsächlich ist. „Total weiß“ bedeutet im Film, daß E. T. im Sterben liegt. Sven erklärt auch, warum er „total weiß“ war: weil er „Heimweh hat“ Sven verweist noch auf eine zweite Filmszene, in der E. T. ebenfalls tödlich bedroht ist: „wie er im Wasser lag“.)

Markus: UÄH!

Sven: I-TI, aber wie er im Gras saß und da hat er gesagt und ihm da hat er so gemacht. Uäh. Uäh!

(Sven verweist auf eine Filmszene, in der ein kleiner Junge, Elliot, neben E. T. die Hauptfigur im Film, das außerirdische Wesen E. T. entdeckt. Beide fürchten sich voreinander.)

Markus: Ich find das gut, am Anfang, da wo er die Smarties, hi, hi (lacht und schmatzt).

(Der Junge Elliot und E. T. entdecken sich gegenseitig als menschliche Wesen. Sie beginnen vorsichtig eine Beziehung. Dabei zeigt der Film „Smarties“, die bekannten bunten Schokoladebonbons, die die beiden benutzen, um sich ohne Sprache zu verständigen.)

### Ein Strang der Geschichte des Films E. T.: Sich bedroht fühlen, einen Freund gewinnen

Für Sven und Markus geht es beim Film „E. T. - Der Außerirdische“ (Steven Spielberg, USA 1981) um die Freundschaft zwischen dem zehnjährigen Jungen Elliot und dem Tier-Mensch-Wesen E. T., das von einem anderen Stern kommt und auf der Erde gestrandet ist. Elliot und E. T. entwickeln ihre

Freundschaft so weit, daß Elliot E. T.'s Gedanken und Gefühle direkt erlebt und versteht, ohne sprechen zu müssen. E. T. leidet unter Heimweh, erkrankt deshalb und stirbt. Weil Elliot seinem toten Freund sagt, daß er ihn liebt, erweckt er ihn wieder zum Leben. Die Erwachsenen dagegen wollen das unbekannte und fremdartige Wesen E. T. nur für ihre Forschungszwecke fangen und unter Kontrolle stellen. Die Kinder verstecken und fliehen mit E. T. Elliots und E. T.'s innige Freundschaft siegt über das zerstörende Unverständnis der Erwachsenen, gibt E. T. das Leben zurück und verhilft ihm dazu, auch wieder nach Hause zu kommen.

### Was erzählen die Filmepisoden, auf die Markus und Sven verweisen?

Sven und Markus beziehen sich in sechs Aussagen ihres kurzen Gesprächs auf insgesamt fünf Filmepisoden bzw. kurze Sequenzen, die sie jedoch nicht in der chronologischen Abfolge des Films, sondern vom Filmende in Richtung Filmbeginn erzählen.

### - Filmepisode: „Wie der da krank wird“ (Aussage von Markus)

Diese 15 Minuten lange Filmepisode ist zentral für die Film-erzählung. Polizisten, Wissenschaftler, Ärzte haben E. T. im Haus von Elliots Familie aufgespürt und dringen mit einer bedrohlichen militärischen Operation in das Haus ein. Hier liegen der Junge Elliot und E. T. unter Schutzzelten in einer perfekten medizinischen Notstation, weil E. T. stirbt. Elliot ist ebenfalls in höchster Lebensgefahr, da er über seine Gefühle mit E. T. verbunden ist und deshalb seine Lebensenergie zusammen mit der E. T.'s verlöscht. Elliot versucht, eine Notoperation an E. T. zu verhindern: „Sie dürfen das nicht. Sie machen ihm Angst. Laßt ihn in Ruhe. Ich kann alles für ihn tun, was er braucht. Ihr tötet ihn“ Bevor E. T. stirbt 'trennt' er sich von Elliot, der jetzt wieder allein leben kann. Elliot nimmt vom toten E. T. Abschied: „Sieh nur, was sie Dir ange-tan haben. Ich werde Dich nie ver-

gessen. Mein Leben lang. Keinen Tag. E. T., ich liebe Dich.“ Jetzt beginnt E. T.'s Herz wieder zu leuchten. Er lebt wieder und wird vollkommen gesund!

In dieser anrührenden Episode prallen zwei Welten aufeinander: Die Welt der Kinder, mit der Welt der vernünftigen Erwachsenen (Ärzte, Wissenschaftler, Polizisten), die absolut nichts von E. T., den Kindern und ihrer Freundschaft verstehen. Elliots „E. T., ich liebe Dich“ bringt Leben und Gesundheit zurück. Elliot und die Kinder 'besiegen' mit Zuneigung die verständnislose Vernunft.

### - Die Filmepisode: E. T. „ist total weiß“ (Aussage von Sven)

Diese kurze Episode (ca. 2 Minuten) geht der Filmepisode 'Krankenhaus' unmittelbar voraus. E. T. ist es nicht gelungen, mit seinen Artgenossen im Weltall Kontakt aufzunehmen, so wird er - wie Sven richtig feststellt - vor Heimweh völlig krank. Er ist kreidebleich und stöhnt kraftlos: „Ma - ma“. Elliots Mutter ist vor Schrecken völlig gelähmt und flieht. Elliot ruft ihr nach: „Du kennst ihn nicht! Wir dürfen ihn nicht allein lassen!“ Das Tier/Mensch-Wesen E. T. ist emotional am Ende - vereinsamt, unverstanden, ohne seinesgleichen - und deshalb auch physisch tödlich bedroht (Symbol: weiße Körperfarbe). Diese Filmstelle erzählt, daß die Mutter, daß Erwachsenen die eigentlich helfen und versorgen sollten, das kranke, emotional ausgezehrt und fremde Wesen allein, vereinsamen und damit umkommen lassen.

### - Die Filmszene: E. T. liegt im Wasser (Aussage von Sven)

Diese Szene (Dauer: ca. 30 Sekunden) geht der Filmepisode 'E. T. ist total weiß' unmittelbar voraus. E. T. wollte im Wald mit seinen Artgenossen aus dem Weltall Kontakt aufnehmen, was ihm nicht gelingt. Die Kinder suchen und finden ihn hilflos und stöhnend in einem Bach liegend, während Hubschrauber E. T. suchen und verfolgen. Die Kinder verstecken E. T.



Thema dieser Szene ist E. T.'s Hilflosigkeit. Es wird deutlich, daß E. T. alleine auf der Erde nicht überleben kann. Er kann sich auch nicht alleine zurechtfinden.

**- Die Filmszene: E. T. sitzt im Gras (Aussage von Sven)**

Diese kurze Filmszene (ca. 1 Minute) gehört zum Filmbeginn. Elliot und E. T. begegnen sich zum ersten Mal. Elliot wird nachts von einem unbekanntem Geräusch geweckt und geht mit einer Taschenlampe hinaus in den Garten. Plötzlich wird E. T. sichtbar, der vor Schrecken grunzt, wild und abwehrend mit den Armen gestikuliert. Elliot erstarrt vor Schrecken. Beide rennen voneinander davon.

In dieser spannenden Szene sieht auch der Zuschauer E. T. das erste Mal in voller Gestalt. Er sieht ungewöhnlich, eigentlich häßlich, doch auch wieder faszinierend aus.

**- Die Filmepisode: „Smarties“ (Aussage von Markus)**

E. T. und Elliot treffen sich zum zweiten Mal (Dauer: ca. drei Minuten). Elliot hat im Wald versucht, E. T. mit Smarties anzulocken. Plötzlich taucht E. T. im Garten auf, Elliot erschrickt wieder, E. T. kommt mit Grunzgeräuschen auf ihn zu. Elliot bleibt, obwohl er Angst hat, sitzen. E. T.'s Hand greift nach ihm und legt die im Wald gesammelten Smarties auf Elliots Decke. Danach sieht man Elliot im Flur Smarties auslegen. E. T.'s Hand schiebt sich langsam in Richtung Smarties, man hört ein Grunzen und dann zufriedenes Schmatzen. Elliot lächelt. Der Bann ist gebrochen, sie beginnen, Freunde zu werden.

**Was erzählen sich die Jungen Sven und Markus mit Hilfe der Filmepisoden bzw. -szenen? Welches Thema haben und besprechen sie?**

Die Jungen gehen genau und sensibel aufeinander ein. Zugleich beziehen sie Szenen und Episoden eines langen Filmes präzise aufeinander. Dabei entsteht eine neue Geschichte. Hauptmerkmal dieser Geschichte ist, daß sich die Reihenfolge umdreht. Die neue Geschichte, also Svens und Markus' Geschichte, endet nicht wie im Film mit der aufregenden Flucht der Kinder und dem Thema Freiheit und Unabhängigkeit.

Svens und Markus' Geschichte hat dagegen folgende Themen:

- in einer Erwachsenenwelt unverstanden, alleingelassen und tödlich bedroht sein,
- überleben, weil ein Freund um einen trauert,
- die Angst vor etwas Fremdem überwinden und vorsichtig einen Freund gewinnen.

Sven und Markus kennen E. T. Der Film (Fernsehen und Video) hat in ihnen ein intensives Erlebnis zurückgelassen. Die Themen des Films sind ihnen vertraut. Markus merkt, daß Sven in einer Stimmung ist, die er auch bei E. T. gespürt hat. Er setzt nun die Film-Elemente wie eine differenzierte Sprache ein und unterhält sich mit ihrer Hilfe mit Sven über dessen Stimmung und dessen Thema. Beide Jungen gehen gekonnt mit wichtigen Filmepisoden, mit den Figuren des Films und ihren Themen um. Sven fühlt sich von Markus verstanden. Deswegen kommt er auch aus seiner Stimmung heraus, verlassen und bedroht zu sein. Er verwendet

ebenfalls die vorsichtige Art und Weise, wie im Film vorsichtig Freundschaft geschlossen wird, um mit Markus über Freundschaft zu reden. Markus greift das auf, indem er auf die Smartie-Episode des Films verweist und beginnt zu lachen. ■

**Anmerkungen:**

<sup>1</sup> Vgl. M. Charlton, Bachmair, B. (Hrsg.) Medienkommunikation im Alltag - Interpretative Studien zum Medienhandeln von Kindern und Jugendlichen. Schriftenreihe des Internationalen Zentralinstituts für das Jugend- und Bildungsfernsehen, Bd 24, München (Saur Verlag) 1990

<sup>2</sup> Das Beispiel ist anderer Stelle breiter analysiert worden. Vgl. Ben Bachmair: Wenn ich weiß, was Du fernsiehst, verstehe ich Dich besser. In: Otto, Gunter (Hrsg.): Unterrichtsmedien, Friedrich Jahresheft 11, 1993. Seelze (Friedrich Verlag) 1993, S. 96 - 98; TV Kids. Ravensburg (Ravensburger Buchverlag) 1993; Tiefenstrukturen entdecken - Medienanalyse und Massenkommunikation. In: Holly, Werner, Püschel, Ulrich (Hrsg.): Medienrezeption als Aneignung. Qualitative Medienforschung interdisziplinär. (Westdeutscher Verlag) 1993

Univ. Prof. Dr. Ben Bachmair ist Ordinarius an der Universität Kassel.

Zeichnungen von Dr. Gabriele Zuna-Kratky

