



Spielberg-Film „E. T. Der Außerirdische“: Freundliches Monster und ein zehnjähriger Beschützer

„E.T.“ oder Der Frieden der Sterne

Gleich in der ersten Woche hat „E.T.“ auch in Deutschland Kassenrekord gemacht und acht Millionen Mark eingespielt. Obwohl Spielbergs Film über das freund-

liche Monster aus dem Weltraum und seine Freundschaft zu einem Jungen bisher nur in den USA gezeigt wurde, ist er schon jetzt der erfolgreichste Film aller Zeiten.

Ein prominenter Gast sah sich in Basel den Kinohit „E.T.“ an: Claus von Amsberg. Der Prinz kam mit drei Sicherheitsbeamten aus der Klinik, in der er noch immer wegen Depressionen behandelt wird. Im übervollen Kino „Eldorado“ saß der Prinz in der ersten Reihe – nicht gerade königlich. Als Kinochef Peter Walch den berühmten Gast sah, organisierte er sofort vier Notstühle, die er hinten im Kino aufstellte. Nach „E.T.“ ging der Prinz gerührt in die Klinik zurück.

Hamburger Abendblatt

Alle weinen. Nancy Reagan mußte, als sie „E.T.“ sah, schluchzen. Die Filmkritiker beim diesjährigen Festival in Cannes heulten sogar im Kollektiv, sozusagen ein ganzer hartgesottener Berufsstand. Und Lady Diana wurde während der Londoner Premiere dabei beobachtet, wie sie sich die Tränen aus den Augenwinkeln wischte.

Wo selbst gekrönte und erlauchte Häupter mit der Rührung kämpfen und

willing verlieren, kommt es nicht von ungefähr, daß sich die zahllosen „E.T.“-Besucher wechselseitig die Frage „Haben Sie auch geweint?“ stellen, und diejenigen sich zum edleren Teil der Menschheit rechnen, die sich ihrer Tränen nicht schämen.

„E.T. Der Außerirdische“, schon jetzt, da er kaum auch in Europa angelaufen ist, der kassenträchtigste Kinoheld aller Zeiten, hat die Zeitstimmung an empfindlicher Drüse getroffen und zum Überlaufen gebracht.

Dabei ist „E.T.“ kein Film, der zum Zweck der Rührung den bewährten Herz-Schmerz-Kurzschuß herstellt, ja, der Haupt- und Titelheld ist nicht einmal aus Fleisch und Blut, sondern zum überwiegenden Teil aus Plastik – dem Stoff, aus dem die neuen Träume sind.

Der 57jährige Italiener Carlo Rambaldi, der schon den neuen King Kong erschaffen hatte, hat das Kunstwesen

E.T. in, wie die Produktionsfirma stolz angibt, 5000 Arbeitsstunden mit mehreren Mitarbeitern zu einem Kostenaufwand von 1,5 Millionen Dollar geschaffen.

Damit E.T. sich als lebendiges Wesen über die Leinwand bewegt, waren drei gleichaussehende Puppen nötig. Die erste, nur 70 Zentimeter groß, wurde robotergleich durch zwölf Kabelanschlüsse von zwölf Operateuren vom Schalterpult aus bewegt. Der zweite E.T. ist ein elektronisch gesteuertes Modell, das an die 100 Bewegungen und Grimassen ausführen kann. Die dritte Puppe schließlich, eine Art Taucheranzug, bot innen Raum für einen Zwerg, der bei Aufnahmen in die Figur stieg und mit ihr wie mit einem Faschingskostüm einherwatschelte. Eine weitere spezielle Puppe gab es noch für die Rückenlage.

E.T., wie der eigentlich sogar Namenlose nach der Abkürzung für „Extra

Terrestrial“ (außerirdisch) heißt, ist noch dazu auf den ersten (und auch noch auf den zweiten und dritten) Blick von abstoßender, ja ekelregender Häßlichkeit.

Mit einem Lurch, einem deformierten Frosch, einer Kaulquappe, mit einer Kreuzung aus Zwerg Nase und häßlichem Entlein, mit einem Fötus hat die Kritik E.T. verglichen, dessen Monstrosität nur dadurch gemildert wird, daß das Ungeheuer niedlich und klein ist.

Und daß dem Minimonster, das seinen Hals antennenförmig ausfahren kann, ein Paar ausdrucksvoller Augen eigen sind – Augen wie ein Redakteur des „New Yorker“, meinte ein amerikanischer Kritiker, Augen wie Einstein, fand ein anderer.

Bei der überstürzten Flucht eines Raumschiffs bleibt E. T., der sich offensichtlich beim Botanisieren irdischer Pflanzen verdrödt hat, auf der Erde, genauer: in Kalifornien, zurück, nachdem Menschen die Besucher aus dem All aufgespürt und dadurch verjagt haben.

Alleiner kann man nicht sein, als wenn man als kleines lurchiges Wesen auf der kalten bedrohlichen Erde zurückbleibt. Spielbergs Film ist (auch) ein Mythos von der Einsamkeit und ihrer Überwindung in der Freundschaft.

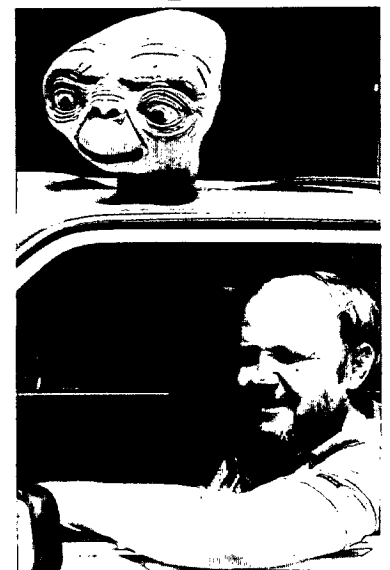
Denn auf der Erde trifft E. T., nachdem er sich in einem Schuppen im amerikanischen Suburbia (einer der gepflegten, von Langeweile und Einsamkeit durchkrochenen Vorstädte) ängstlich und verstört versteckt hat, auf einen

zehnjährigen kleinen Jungen, dem es im Grund auch nicht besser geht.

Elliott wächst in einer Halbfamilie auf: Sein Vater lebt mit neuer Frau in Mexiko, und die Mutter, mit ihrem Beruf und der Versorgung der drei Kinder vollaufbeschäftigt, kann sich den Luxus nicht leisten, ihre Kinder auch noch verstehen zu wollen. So krempelt sie immer wieder in komischer Verzweiflung die Ärmel hoch und wischt mit dem Chaos die Fragen und Probleme ihrer Kinder gleich mit beiseite. Daß Elliott auch unter seinem Bruder leidet, der ihn mit der Herablassung des Älteren tyrannisiert

und seine kleine Schwester doof findet, weil die alles nachplappert und nichts kapiert, versteht sich von selbst.

Spielbergs Film hat eine Kinderwelt aufgebaut, deren unausgesprochene Ängste und eher unbewußte Einsamkeiten sich im Kinderzimmer verschanzen. Und er hat sie aus der Kinderperspektive beobachtet. So wie die Jäger von E.T. so groß sind, daß man sie nur bis zu den Hüften sieht, an denen bedrohliche Schlüsselbunde klirren, so ist auch die Welt außerhalb des Kinderzimmers seltsam starr und fremd und seltsam bedrohlich belebt in einem. Der Mythos der



Belwerk zu dem Welthit „E. T.“: Puppen, Fahrräder und Platten für Kinder jeglichen Alters

Einsamkeit, der hier wie in vielen Kindermärchen beschworen wird, gebiert sich normalerweise Nachtmahre und Schreckgespenster: E.T. erscheint als ein solches bedrohliches und eckiges Monster. Aber Spielbergs Hollywood-Märchen baut alsbald eine versöhnliche Brücke zur Phantasie der Zuschauer. Das, was häßlich und befremdlich wirkt, ist in Wahrheit genauso hilflos und einsam wie das Kind, das vor ihm erschrickt. Beide strecken die Hände gegeneinander aus und entdecken, daß sie einander brauchen.

So erfüllen die anrührenden Bilder von einer schüchternen Zuneigung zwischen zwei einsamen Knirpsen eine kollektive Wunscherwartung. So wie Kinder in ihrer autistischen Welt sich mit Sehnsucht aus ihren leblosen Stofftieren lebendige Freunde herbeiphantasieren, so wie isolierte Erwachsene mit ihren Hunden, Katzen, Papageien, Wellensittichen und Schildkröten Umgang pflegen, der die sprachlosen Partner fast zum Reden bringt, taucht in dem Film wie in einem Wunder E.T. auf.

Spielberg führt das einmal in wünschenswerter Deutlichkeit vor. E.T. muß sich,

um nicht von der Mutter entdeckt zu werden, zwischen den Puppen und Stofftieren im Kinderzimmer verstecken, was ihm natürlich mit totaler Mimikry gelingt. Sein ängstlicher Kopf ist zwischen all den Monstern der Sesamstraße und all den Disney-Puppen nicht auszumachen. Könnte nicht, suggeriert diese Szene, zwischen all dem scheinbar toten Getier aus Wolle, Gummi und Plastik ein wirklich lebendiges Wesen verborgen sein?

Wenn in den Märchen die Tiere zu sprechen anfangen, sich Frösche in Prinzen, Bäume in Riesen, Wurzeln in Zwerge verwandeln, dann sucht hier die Seh-

sucht in der seelenlosen Natur nach gleichgestimmtem Leben. Daß E.T. in der perfekt durchtechnisierten Kälte der amerikanischen Suburb auftaucht, mit lebendig quäkender Stimme und intelligent und warm blickenden Augen, erklärt seine tränenselige Wirkung. Der intelligente Partner, dem man dennoch, da er ein Fremder auf Erden ist, alles beibringen muß: Dies ist einer der wünschenswertesten Kollektivträume.

Ist es schon ein Geheimnis (man könnte auch sagen: Trick) der Science-fiction-Filme, die mit dem All spielen, daß sie die unendliche Kälte des Himmels mit warmem Leben durchpulsen, die endlose Gleichgültigkeit beleben, und sei es mit Kriegen der Sterne, so ist es ein zusätzlicher Reiz von „E.T.“, daß da aus dem Weltall keine militärisch überlegene Gefahr kommt, wie sie sich der kollektive Verfolgungswahn mit den fliegenden Untertassen und den Marsmenschen ausgedacht hat.

Sondern statt dessen ein liebe- und hilfsbedürftiges Wesen, das bald vor Empfindung glüht und krächzend vor Heimweh nach seiner besseren Welt „Nach Hause! Nach Hause!“ barmt.

Den kollektiven Verfolgungswahn legt Spielberg ganz den Menschen zu Lasten, wenn er eine anonyme Armee von Jägern auf die Spur von E.T. ansetzt. Mit der schönen Unschuld dessen, der einen erfolgreichen Film machen will, hat Spielberg in Interviews gesagt, er habe sich keine Gedanken gemacht, wer denn die Menschen seien, die da förmlich mit starrenden Waffen ein Kinderzimmer mit einem quäkenden Winzling umlagern.

Doch da in der Gegenwart oft genug schon zu erleben war, wann und wo die Jagd auf alles Fremde, Unbekannte, scheinbar Bedrohliche, mit der Gefahr unerkannter Krankheiten und Ansteckungsherde Behaftete auf ist, prägen sich auch diese Bilder Spielbergs ein.

Natürlich ist Steven Spielbergs Film auch ein Mythos vom Abschied: E.T. muß heimwehkrank und von sämtlichen irdischen Gerechtigkeiten verfolgt die ungastliche Erde verlassen. Der unausweichliche Abschied, das weiß natürlich auch Spielberg, ergibt die erfolgreiche, tränentreibende Struktur des Melodrams, in dem ja am Ende immer Abschied gefeiert wird – der berühmteste zwischen Ingrid Bergman und



E. T.-Schöpfer Rambaldi, E.T.: Die ungestillte Sehnsucht...

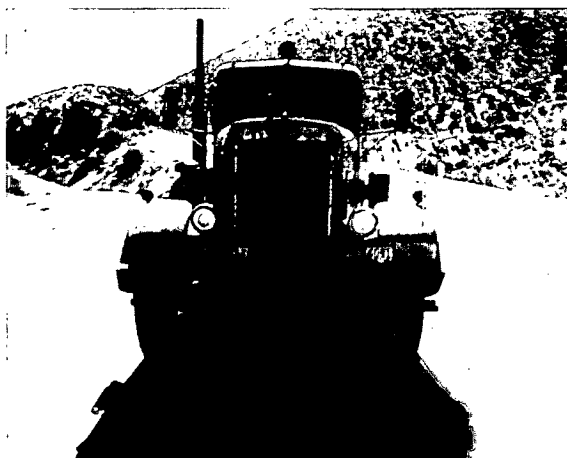


„E. T.“-Schöpfer Spielberg, E. T.-Puppen ... nach dem lebendigen Spielzeug





„Unheimliche Begegnung der dritten Art“



„Duell“



„Jäger des verlorenen Schatzes“



„Der weiße Hai“

Spielberg-Filme: Mythen von Bedrohung, Einsamkeit und Rettung

Humphrey Bogart in „Casablanca“, der jüngste von Spielberg in seiner „Unheimlichen Begegnung der dritten Art“.

Aber der unausweichliche Abschied ist auch das Märchensymbol für die unabwendbare Trennung von der Kindheit. Sie bedeutet, daß das, was die Phantasie belebte, auf einmal nur noch tot und stumm ist.

Spielberg hat einmal Walt Disney als seinen geistigen Vater und das Fernsehen (gemeint ist das lärmende US-TV und natürlich nicht die verbeamtete gravitatische Ausgewogenheitslängeweile, an die man hierzulande gewöhnt sein muß) als seinen Stiefvater bezeichnet.

Beide Väter haben „E.T.“ mitgeprägt, direkt und indirekt. Disney, Amerikas Bruder Grimm und US-Homer in einem, verdankt Spielberg seinen Blick für die Mythen im amerikanischen All-

tag, denn gewiß wäre E.T. nicht denkbar, ohne daß die Tiere bei Disney sprechen und fühlen gelernt, ohne daß die harten amerikanischen Lebensgesetze in den überirdischen Kräften der Disney-Helden einen adäquaten Gegner gefunden hätten.

Irgendwie sind die Augen von E.T. mit den kullernden Rehaugen Bambis verwandt, irgendwie kommt der Schabernack, den E.T. anstellt, wenn er beispielsweise sich mit Dosenbier volllaufen läßt, ohne die fatale Wirkung vorauszuahnen, aus der Welt der Mickey Mouse und des Donald Duck.

Das Fernsehen, das dauernd krachend in irgendwelchen ballernden Serien explodiert, bestimmt Spielbergs Film gleich mehrfach. Einmal ist es das Zeichen für die kommerzielle Gegenwelt, durch die Phantasie und Imaginationskraft aus den Kinderzimmern vertrieben worden sind. Die drei Kinder, Elliott und seine Ge-

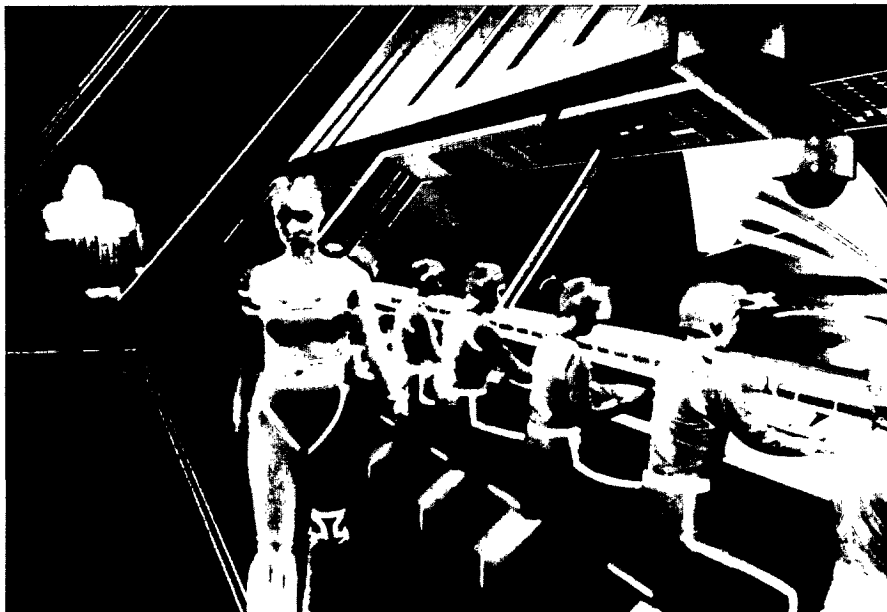
schwister, laufen jedenfalls mit fliegenden Fahnen zu E.T. über, der ihnen, anders als die Mattscheibe und anders als noch so raffinierte Telespiele, ein lebendiger, weil trauriger, unaggressiver Partner ist.

Es ist ein beliebter Trick von Gesellschafts- und Zivilisations-Satiren, daß sie die scheinbar vertraute Welt mit unvertrauten Augen betrachten lassen. Erstauntere Augen als die eines Männchens aus dem All kann es nicht geben. Und während sie den American way of life (der inzwischen auch der europäische ist, jedenfalls weitgehend) betrachten – die Fertignahrung im Kühlschrank ebenso

wie den Schulunterricht, der sich nichts dabei denkt, wenn er Zehnjährige Frösche sezieren läßt –, wird der seltsam fremd und seltsam kalt. Spielbergs kleines grünes Männchen ist ein Reagenz, vor dem sich die kalifornische Wirklichkeit zu fröstelnder Bläulichkeit verfärbt.

Natürlich steckt in einer derartigen Zivilisationskritik ein Quantum muffiger Kitsch, natürlich steckt darin auch eine gewisse Portion (unbewußter) Heuchelei. Denn Spielberg macht sich über die gleiche enthemmte Technik der Chirurgen bei der Intensiv-Behandlung von E.T. und der Geheimdienstleute beim Aufspüren von „Fremdkörpern“ lustig, die er in seinen Filmen mit so präziser Perfektion anwendet. Und auch sein Kampf mit dem Fernsehen ist nicht nur der des kritischen Zeitgenossen, sondern auch der des großen Konkurrenten.

In dem Fight gegen die immer stärker das Filmleben bedrohende Existenz des



US-Filme „Tron“, „Annie“, Spielberg-Antikriegsspektakel „1941“: Der angepeilte Riesenerfolg blieb aus

Fernsehens haben Steven Spielberg und George Lucas die erfolgreichsten Überlebensstrategien entwickelt. Sie machen Superfilme mit enormen Budgets („E.T.“ hat mehr als 10 Millionen Dollar an Produktionskosten verschlungen), deren Wirkung sich nur auf der großen Kinoleinwand entfalten kann.

Wer das in einem Pazifik an Streicherklangen ertrinkende Finale von „E.T.“ hört, mit dem der kleine außerirdische Freund wieder ins All entschwebt, weiß, daß dergleichen nur in Dolby zum vollen Klingen kommt. Spielbergs Kino braucht die Wagner- und Berlioz-Effekte, die dem häuslichen TV-Kasten beim besten Willen nicht zu entlocken sind.

Wer den Himmel in jenem magischen nächtlichen Licht aufleuchten sieht, der bei Spielberg (in „E.T.“ wie in der „Unheimlichen Begegnung der dritten Art“) das Nahen der Außerirdischen ankündigt wie ein durchglänzter Himmel auf mittelalterlichen Bildern die Epiphanie (die Erscheinung Gottes), der weiß, daß die lichtgleißenden Raumfähren nur auf der Breitwand des Kinos landen können, daß das Fernsehen dieser Opulenz fürs Auge nichts entgegensetzen kann.

Man hat gesagt, daß sowohl Lucas („Krieg der Sterne“) wie Spielberg, die sich gelegentlich auch bei ihren Millionen-Unternehmen verbünden, eine neue Infantilität für alle Altersklassen ins Kino gebracht hätten, damit ihre teuren Produkte gleichzeitig von Zehnjährigen, deren Eltern und womöglich noch deren Großeltern gesehen werden könnten: „Glück für die ganze Familie“. Doch ist das Kino aller Altersklassen, ist die neue Kindlichkeit Hollywoods sicher mehr als nur ein ökonomisches Mittel im Überlebenskampf. Es entspricht vielmehr einer Zeitstimmung, die sich nach schlüssigen Märchen sehnt, die Kinder wie Erwachsene in ihren Bann ziehen. Das (Buch-)

Phänomen Michael Ende („Die unendliche Geschichte“, „Momo“) gehört in diesen Zusammenhang, ebenso, daß Kinder wie Erwachsene sich in erdachte Fluchtwelten, etwa die von Tolkien „Der Herr der Ringe“, zurückziehen.

Spielberg sagt von sich selbst, daß er seinen Kinderträumen nie entwachsen sei, und es ist glaubhaft, daß er damit nicht einmal kokettiert. Den einzigen Flop, den er produziert hat, das Antikriegsspektakel „1941“, verläßt die für Erwachsene und Kinder gemeinsame Mythenwelt, indem es sich sarkastisch darauf versteift, Erwachsene (vor allem Militärs) als Kinder, schrecklich und infantil zugleich, vorzuführen, die nur den Nachteil haben, daß sie über Massenvernichtungswaffen verfügen.

Obwohl „1941“ nicht nur zu den besten Satiren gehört, die von den Vietnam-Erfahrungen angeregt wurden, sondern auch eine Orgie an Slapstick-Einfällen und kriegesischem Feuerwerk freisetzt, wurde der Film vom Publikum nicht angenommen. Die Traurigkeit, die er provozierte, war nicht die der Tränen, sondern die des höhnischen Gelächters.

„E.T.“ jedoch jetzt, wie gesagt, der erfolgreichste Film aller Zeiten, der seinem Regisseur allein in den USA täglich eine Million Dollar herbeiweint, der in Deutschland schon nach der ersten Woche, unerwartetes Phänomen einer siechen, vom Video-Fieber angeschlagenen Branche, sich mit rund acht Millionen Mark zu Buche schlug.

Ringsherum läuft noch der ganze millionenschwere Tingeltangel der Begleitbranchen. Daß es E.T. als Tier in allen Variationen und zu allen Maskeradenzwecken gibt, nimmt nicht wunder. Daß man den Sound-track als Schallplatte kaufen kann, ebensowenig. Daß das eine Buch (es gibt natürlich zwei), als Nacherzählung geschrieben vom Spätbeatnik und Bukowski-Epigonon Wil-

liam Kotzwinkle (in Deutschland bei Heyne als Taschenbuch erschienen), in Amerika fast zweimillionenfach verkauft wurde, schon eher.

Inzwischen überkugelt sich die Publicity. Die beiden führenden New Yorker Kaufhäuser Macy's und Bloomingdale's haben eigene „E.T.“-Abteilungen eingerichtet, eine Katzenzüchtung wurde nach „E.T.“ benannt. Da die Kinder, die E.T. am Ende des Films zu seiner Flucht zur Raumfähre verhelfen, dies auf Fahrrädern tun, die am Schluß durch die Luft fliegen können (der Film liebt die Wunder, die er optisch perfekt zeigen kann), gibt es, wen wundert es, Fahrradfirmen, die „E.T.“-Räder verkaufen. Daß es keine fliegenden Fahrräder sind, tut dem Geschäft dabei sicherlich keinen Abbruch.

Und schon nach nur vier Tagen deutscher Laufzeit ist „E.T.“ auch hier so populär, daß die „Welt“ das Monster zum Bestandteil einer politischen Karikatur macht: Die vom Stimmenschwund bedrohte F.D.P.-Prominenz blickt neidvoll auf das Plakat mit dem populären Monster.

Natürlich laufen derartige Kampagnen nach dem Schneeballsystem („Freßt Scheiße! Milliarden Fliegen können nicht irren!“) – aber ein derartiger Hinweis, meist mit kulturkritischem Stirnrunzeln vorgebracht, erklärt nur wenig.

Zur gleichen Zeit, da „E.T.“ an die deutschen Kinokassen Schlangen hinaubert und die Leute von Heimorgel und Videokassette weg ins Kino zieht, „Dallas“ zum Trotz, haben sich in den USA zwei andere Spekulationsobjekte als Schuß in den Ofen erwiesen. „Annie“, ein Musical mit einem singenden Waisenkind, an sich also eine, wie man so sagt, „todsichere“ Sache, war ein Kas- senreinfall. Und „Tron“, das Science-fiction-Märchen aus der Walt-Disney-



Firma, ist trotz seiner abenteuerlich zukünftigen Technik ein müder Flop.

Was geplante Superfilme anlangt, bei denen mit der Wurst (nämlich hohen Produktionskosten) nach der Speckseite (nämlich gigantischen Einnahmen) geworfen wird, so hat Hollywood da in jüngster Zeit desaströse Erfahrungen gemacht. Ciminos „Heaven's Gate“ (Kosten fast 50 Millionen Dollar), ein Film von imponierender Gigantomanie, brachte eine ganze Filmfirma an den Rand der Pleite (und wird sicher bald ein langlebiger Kultfilm der Programmkinos werden).

Und Coppolas „Einer mit Herz“, ein Film, dessen technisches Verfahren in die Zukunft vorausgreift, hat seinen Regisseur in große finanzielle Bedrängnis gebracht.

„E.T.“ dagegen wirkt wie die Probe aufs Exempel, daß sich dem Film-Midas Spielberg alles zu Gold unter seinen Händen verwandelt: Während „E.T.“

seinen deutschen Triumphzug beginnt, ist Spielberg selbst längst bei den Dreharbeiten zum zweiten Teil eines anderen seiner Erfolgsspektakel, des „Jägers des verlorenen Schatzes“.

Der in Arizona aufgewachsene Steven Spielberg, dessen Kindheit sicherlich das Muster für Elliots Kinderstube abgegeben hat, hatte bisher in so gut wie all seinen Filmen ein wünschelrutenhaftes Gespür für Themen, die bei den Kinokunden eine Fülle von kollektiven Assoziationen freisetzen.

Schon der TV-Film, mit dem er, vierundzwanzigjährig, mit einem Schlag bekannt wurde, „Duell“, handelt von einem Angsttraum, für den jeder Zeitgenosse assoziative Erlebnisse beisteuern könnte und der deshalb die Zuschauer wie einen verstärkenden Resonanzboden in Bewegung setzt und in Mitleidenschaft zieht.

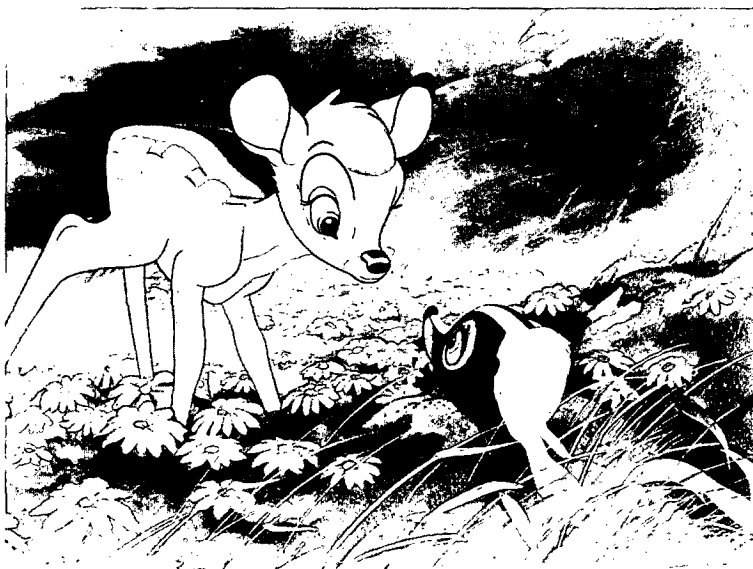
Ein Mann muß mit seinem Auto zu einer geschäftlichen Verabredung, die

nicht sehr angenehm für ihn ist: mit seiner Frau hat er gerade eine der üblichen Streitereien hinter sich, der Tankwart sagt ihm, daß sein Auto nicht ganz in Ordnung ist, aus dem Autoradio kommt nerviges Gebrabbel, es ist heiß und stickig: Unter diesen Bedingungen fährt er los und gerät hinter einen Lastwagen, dessen Abgase ihn belästigen.

Er überholt, und von nun an beginnt ein Alptraum. Der Lastwagen, eine Art blecherner, gräßlich fauchender Lindwurm, jagt ihn über die einsamen, gefährlichen Gebirgsstraßen. Was anfangs noch wie rüdes Straßenrowdytum wirkt, wird zum mörderischen Zweikampf. Der unsichtbare Gegner, von dem man nur einen Stiefel oder eine winkende Hand sieht, mit der er zum Überholen einlädt, natürlich, als gerade ein Auto auf der Gegenspur heranrast, macht dieses Ein-Mann-Drama als gespenstische Steigerung des Verkehrsalltags mit seinen Irritationen zu einem parabolischen Schreckensszenario.

Daß Spielberg mit seinem „Weißen Hai“ einen Zeitnerv traf, daß sein Horrorfilm an ein allgemeines Reservoir von Angst und schlechtem Gewissen rührte, machte den Film zum Welterfolg. In der Geschichte von der Bestie, die sich aus den Badeferien an der noblen amerikanischen Ostküste ihre Opfer holt (wie der Drache des Märchens oder der Minotaurus natürlich mit Vorliebe junge Mädchen), klang an, wie die elementare Natur, von der Zivilisation gebändigt, verschandelt, zerstört, zu einem Rückschlag ausholt.

Spielberg koppelte das Thema mit einer Kritik an der Schönwetter-Demokratie: am Beispiel einer Badeort-Admi-



Disney-Film „Bambi“ 1942, „King Kong“ 1933: Vorbilder für E.T.





Michelangelo-Fresko „Die Erschaffung Adams“: Vorbild für das lebensspendende All



„E. T.“-Poster: Göttlicher Fingerzeig als Werbegag

nistration zeigte er, wie Katastrophen nicht nur vertuscht werden, sondern wie man bereits ihre Möglichkeiten aus dem allgemeinen Bewußtsein verdrängt hat.

Diese Art von Zivilisationskritik bildet den atmosphärischen Hintergrund aller Spielberg-Filme. Im „Weißen Hai“ kam dazu noch der wirksam aufpolierte, ins Yachtzeitalter verlegte Moby-Dick-Mythos. Die Filme, die dem „Weißen Hai“ und seinem Erfolg nachzuschwimmen trachteten, bilden einen Schwarm: Ur-laubshorror in Postkartenlandschaften, Tiere, die sich in reißende Bestien mit überirdischen Kräften verwandeln, haben seither Konjunktur.

Auch „Unheimliche Begegnung der dritten Art“ lebt zwar von dem Kintopp-Wunder, von den im Kino gar nicht mehr so seltenen Gästen aus dem All. Jedoch ist auch hier der heimliche Motor in dem

verfilmten Unbehagen der Amerikaner an der von ihnen um sich selbst herumgebauten Zivilisation zu erblicken.

Wenn man den Helden (Richard Dreyfuss) inmitten seines Einfamilienhaus-Friedens sieht, umgeben von einem sauber geschnittenen Rasen, rosa Plunder und pflegeleichten Kindern, dann versteht man, wie in dieser total befriedeten, bis zur absoluten Langeweile ausgeglichenen Welt die Sehnsucht nach Außerirdischem geradezu eine Wirklichkeitsschaffende Beschwörungskraft entwickeln muß.

Es gibt in dem Film eine Schlüssel-Szene dazu: Inmitten seiner Familie sitzt Daddy beim Essen und hat einen Haufen Instant-Kartoffelbrei vor sich. Aus dem beginnt er auf einmal wie besessen ein Modell des Bergs zu formen, auf dem die Besucher der fremden Welt gelandet

sind. Bald genügt ihm der Kartoffelberg nicht mehr. Er stürzt in den Hobbyraum und beginnt aus Gerümpel, das er aus dem Garten und von den Mülltonnen herbeischleppt, einen Berg zu modellieren.

In der friedlichen Atmosphäre der Vorstadt, in der die einzigen Geräusche von anspringenden Autos, freundlich bellenden Hunden und brummenden Rasenmähern kommen, wirkt das wie der wahnwitzige Einbruch von Chaos. Es ist eine Welt zum Verrücktwerden, eine Welt wie geschaffen für einen Amoklauf. Und die berserkerhafte Aktion des Familienvaters wäre ja auch nichts anderes als der

sich ankündigende Wahnsinn, wenn der Zuschauer nicht wüßte, daß die Außerirdischen wirklich gekommen sind.

Wenn der Held am Schluß, ergeben wie ein Kind, das zur ersten Kommunion schreitet, das Raumschiff betritt, mit dem er die Erde verlassen wird, hinweg ins bessere All, ist nur dies märchenhaft. Daß der Film einen Mythos vom Aussteigertum schildert und mit einem handfesten, greifbaren Grund füllt, macht ihn, trotz all seiner Phantastik, zum Zeugnis für das Leben gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts.

„E.T.“ ist wie die „Unheimliche Begegnung der dritten Art“ ein Film, in dessen Märchenerfindungen sich die Zivilisationsmüdigkeit niederschlägt. Groteskerweise werden die Attacken gegen die übermächtige technische Welt in einem Medium geführt, das selbst ohne die Strategien, die ihm die elektronische Maschinerie zur Verfügung stellt, gar nicht denkbar wäre.

E.T., das sechshundertjährige Fabelwesen aus dem All, begegnet der Zivilisation am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts daher auch nicht mit einem Gegenbild von gestern, sondern mit einem von übermorgen. Der Fortschritt ist nur mit einem überirdischen Fortschritt zu überwinden. Nicht weil die Menschheit soweit ist, geht es ihr so schlecht, sondern weil sie noch nicht weit genug ist. Die Zukunft ist vorbei, weil sie noch nicht richtig begonnen hat.

Auf dem Filmplakat bedient sich „E.T.“ für seine Botschaft einer blasphemischen Assoziation. E.T. streckt da seinem irdischen Freund seinen magischen Finger entgegen, teilt ihm dadurch seine überirdische Kraft mit. So gibt auf dem Sixtinischen Fresko des Michelangelo Gottvater dem Erdenkloß Adam mittels Finger den göttlichen Funken.