

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 4

Artikel: Peter Pan oder der Kindskopf im Manne
Autor: Däuber, Daniel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932035>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Peter Pan oder der Kindskopf im Manne

Steven Spielberg lockt mit seinen Filmen über freundliche Ausserirdische und wütende Dinosaurier Millionen in die Kinos. Schlüssel seines Erfolgs ist auch sein kindlich konserviertes Gemüt. Die Story eines ewig jungen Wunderknaben.

Daniel Däuber

«*D*uel» gab 1971 den Startschuss zu Steven Spielbergs Karriere als Regisseur und Produzent, die selbst in der Traumfabrik Hollywood ihresgleichen sucht. Bis heute ist er zum mit Abstand erfolgreichsten Filmemacher aufgestiegen, erhielt diverse internationale Auszeichnungen für sein Gesamtwerk und darf mittlerweile auch den ihm als bestem Regisseur lange vorenthaltenen Oscar sein eigen nennen.

Wie bringt es dieser Mann bloss fertig, immer wieder Millionen Menschen mit seinen Geschichten über freundliche Ausserirdische, gefrässige Haie oder draufgängerische Abenteurer in die Kinos zu locken? Immerhin rangiert er mit vier seiner Filme unter den Top 15 aller Zeiten. Daraus zu schliessen, Spielberg habe ein todsicheres Rezept gefunden, Erfolgsfilme zu produzieren, wäre hingenommen falsch, gibt es doch in seinem Oeuvre auch mehrere Flops: Die durchgedrehte Kriegsklamotte «1941» (1979), die Adaption von «The Color Purple» (1986) der Pulitzer-Preisträgerin Alice Walker oder die Fliegerromanze «Always» (1989) vermochten weder Publikum noch Kritik zu begeistern. Sonst bot er aber breiten Publikumschichten oder eben dem relevanten Segment der Kino-gänger, was dieses auf der grossen Leinwand sehen wollte.

Blick aufs Publikum

Spielberg selbst wies in seinen Äusserungen auf Faktoren hin, die für diesen durchschlagenden Erfolg verantwortlich sein mögen: Schon früh machte er beispielsweise keinen Hehl daraus, beim Filmemachen immer das Publikum im Auge zu haben. Offenbar hatten ihm seine Lehrjahre beim Fernsehen im gnadenlosen Kampf um die Einschaltquoten

die Fähigkeit anerzogen, den Geschmack der breiten Masse respektive des Durchschnittsamerikaners zu antizipieren. Als er dann für die Abenteuer von Indiana Jones (1980, 1983 und 1988) mit George Lucas, dem Schöpfer der «Star Wars»-Trilogie, zusammenspannte, verkündeten die beiden, sie würden Filme machen, die sie selbst gerne sähen. Allerdings muss es hier heissen: «die sie als Kinder gerne gesehen haben», denn die sich überbietenden Gefahren, denen sich der abenteuerlustige Historiker Indiana Jones gegenüber sieht, sind nichts anderes als eine Wiederbelebung (mit modernsten Mitteln) jener Serienfilme, die mit dem *cliffhanger* Spielberg und Lucas als Kinder den nächsten Episoden hatten entgegenliefern lassen. Offenbar stiessen sie damit auch beim modernen Publikum auf etwas, das es sehen wollte. Unterschwellig wurden da wohl Erinnerungen an eine unbeschwerliche Zeit geweckt, die aus gefüllt war mit Entdeckungen, stundenlangem Spielen und starken sinnlichen Eindrücken.

War man als Kind dem Seifenkisten- und Baumhausalter (mindestens in Amerika) entwachsen oder war das schlicht zu fade geworden, lockten die zahlreichen Vergnügungsparks, für deren Erkundung ein Tag nicht ausreicht, so zahlreich und verschiedenartig präsentiert sich einem diese grossflächige Ansammlung festinstallierter Jahrmarktsattraktionen. Am offensichtlichsten gleicht wieder Spielbergs Indiana-Jones-Trilogie diesem Muster episodenhafter Erlebnisse, die wie eine grosse Wundertüte knallbunter Plastikträume von allem ein bisschen bereithält, in einem Gestus totaler Vereinnahmung eine breite Palette an Emotionen beim Zusehenden weckt und ihn dann wieder ausspuckt. Nicht selten fühlt man sich danach leicht benommen oder gar erschlagen, die Erinnerung an die einzel-



Filmographie Steven Spielberg

Regie:

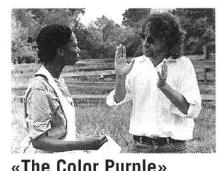
- 1969 Night Gallery (Ko-Regie, TV)
- 1971 Duel (TV)
- 1972 Something Evil (TV)
- 1974 Columbo: Murder by the Book (TV)
- 1974 Sugarland Express
- 1974 Jaws
- 1977 Close Encounters of the Third Kind
- 1979 1941
- 1977/80 Close Encounters of the Third Kind – Special Version
- 1980 Raiders of the Lost Ark
- 1982 The Twilight Zone - The Movie
- 1982 E.T. – The Extraterrestrial
- 1983 Indiana Jones and the Temple of Doom
- 1986 The Color Purple
- 1987 Amazing Stories (TV)
- 1988 More Amazing Stories (TV)
- 1988 Empire of the Sun
- 1989 Indiana Jones and the Last Crusade
- 1989 Always
- 1991 Hook
- 1993 Jurassic Park
- 1993 Schindler's List
- 1997 The Lost World

Produktion/Buch:

- 1973 Ace Eli and Roger of the Skies (B)
- 1977 I Wanna Hold Your Hand (P)
- 1980 Used Cars (P)
- 1982 Poltergeist (P und B)
- 1985 Amazing Stories 8 (TV, B)
- 1986 An American Tail (P)
- 1990 Konna yume wo mita (Akira Kurosawa's Dreams) (P)
- 1991 An American Tail – Fievel Goes West (P)
- 1993 Animaniacs (TV, P)
- 1993 Sea Quest DSV – To be or not to be (TV, P)
- 1994 The Flintstones (P)

Produktionen von Spielbergs Firma Amblin Entertainment (Spielberg als ausführender Produzent, Auswahl):

- Goonies (1985), Innerspace (1987), Who Framed Roger Rabbit (1988), The Land Before Time (1988), Joe Versus the Volcano (1990), Gremlins 1 und 2 (1984/90), Back to the Future-Trilogie (1985/89/90), Arachnophobia (1990), Casper (1995)



nen Attraktionen verblasst jedoch sogleich. «Close Encounters of the Third Kind» (1977) und «1941» (1979) sind weitere typische Beispiele dieser Kategorie.

All diese Disneyworlds und -lands führen zu Spielbergs grossem Vorbild und Ziehvater, Walt Disney, der ihm in seinen Trickfilmen offenbar eine willkommene Zuflucht aus seiner Kinderwelt anbot und Erfahrungen ermöglichte, die der (nach eigenen Aussagen) von den Eltern ver nachlässigte und unter seinesgleichen ausgegrenzte Steven dankbar in sich aufsog. Disney produziert(e), etwas vereinfacht ausgedrückt, künstliche Märchenwelten, die in sich geschlossen funktionieren, in denen alles seine Bedeutung hat, erklärt und vor allem klar einer guten oder einer bösen Seite zugeordnet werden kann. Verblüffend ähnlich operieren auch Spielbergs Filme, wobei diese zuerst eine Normalität vorgaukeln, um erst dann in die Märchenhaftigkeit abzuheben. Paradebeispiel hierfür ist *«E.T. – The Extraterrestrial»* (1982), jene melodramatisch aufgeladene Sehnsucht eines einsamen Vorstadt-Jungen nach einer Vaterfi-

gur, der einen ausserirdischen Freund an seine Seite gestellt bekommt, um seine kindliche Offenheit auf dem Weg zum Erwachsensein nicht zu verlieren. Geschickt aus einer kindlichen Perspektive erzählt, so dass die Erwachsenen im wörtlichen Sinn gesichtslos bleiben, deckt die Figur des E.T. nicht nur religiöse Erlöserphantasien ab, sondern in erster Linie auch Elternqualitäten. Damit aktiviert die übrigens nahe an Spielbergs eigenen Wünschen und Träumen orientierte Geschichte bei gross und klein Sehnsüchte nach einer heilen Familie.

Festgehaltene Kindheit

Der kindliche Blick auf kaputte oder unvollständige Familien, verbunden mit den nötigen Leerstellen, um individuelle Projektionen zu ermöglichen, ist überall und zentral bei Spielberg zu finden, wenn auch nicht immer so deutlich. Noch in *«Sugarland Express»* (1974), seinem Kino debüt, ersehnte sich das junge Verbrecherpärchen, innerlich «zwei dumme Kinder», jene kleinbürgerliche Familienidylle explizit herbei, auf die es in seiner eigenen ►

TITEL FOREVER YOUNG

Jugend hatte verzichten müssen. In «*Close Encounters of the Third Kind*» oder etwa «*Jurassic Park*» (1993) konnte Spielberg seine «Familienzusammenführung» im Schatten des Trick-Feuerwerks fast unbemerkt unterbringen. Doch auch hier lenkte er die Story gezielt, um die «unhaltbare Situation» von Individuen zu korrigieren, die nicht in eine patriarchal organisierte (funktionierende) Familienstruktur eingebunden sind. Am märchenhaftesten, aber deshalb nicht weniger nachdrücklich, geschah dies in «*Hook*» (1991).

Dort erwies Spielberg zudem einer Disney-Figur seine Referenz, der er sich in hohem Mass verbunden fühlt: Peter Pan. «I'm growing up, but I think I am simply becoming an older Peter Pan. The one thing I don't want to lose is the fairy dust: I don't think any filmmaker can afford to lose that kind of magic.» Obschon Spielberg diese Parallele zu der Märchengestalt, die nie erwachsen werden will, etwas zu offen zugibt, ja sogar forciert, scheinen die anderen Aspekte doch mit darauf hinzudeuten, dass der Mann sich an nichts so sehr klammert wie sein inneres Kind. Wie sonst wäre es weiter zu erklären, dass in seinen Filmen, auch den ernsthaften, Erwachsenenthemen wie Sexualität, Politik und ähnliches vollständig ausgeklammert bleiben? Und auch die immense Wertschätzung der Technik – wobei hier eher deren Verwendung für die Erzeugung der fiktionalen Realitäten, weniger die im Film vorkommende gemeint ist – lässt sich wohl am ehesten mit einer jugendlichen Faszination für neueste, leistungsstarke Spielereien erklären.

Mit Spielen, präziser Video-Spielen hat sich denn auch das zusammen mit Jeffrey Katzenberg und David Geffen gegründete Studio Dreamworks SKG (ZOOM 12/94) bisher beschäftigt. Es ist auch nicht verwunderlich, dass die «*Jurassic Park*»-Fortsetzung «*The Lost World*» (Kinostart: 8. August) bereits für die Videospiele-Plattform angekündigt ist, Puppen und anderes Spielzeug werden zudem den Markt wieder überschwemmen. Spektakel dürfte nach «*Schindler's List*» (1993) wieder angesagt sein, mit dem sich Spielberg bisher das einzige Mal bemüsst gefühlt hatte, Amerikanerinnen und Amerikaner aus dem Unterhaltungs-Delirium wachzurütteln. Machte der grosse Kinnomagier in dem dreistündigen, schwarzweissen Historiendrama auf die Greuelarten der Nazis an den Juden aufmerksam, kehrt er nun wieder zu den modell- und computeranimierten Dinosauriern zurück, die ihm 1993 weltweit beinahe eine Milliarde Dollar allein aus verkauften Kinokarten eingebracht haben. Man hat sich also bei dem mit Oscars überschütteten «*Schindler's List*» zu früh gefreut, Spielberg werde nun endlich erwachsen werden und ernsthafte Filme machen. Der Fischer Film Almanach hat diese vermeintliche Reifung schon vor zehn Jahren



«*The Lost World*» (Kinostart: 8. August)

Es gibt Anzeichen, dass auf einer vulkanischen Insel vor Costa Rica unbekannte, grosse und gefährliche Tiere leben, die dortige Regierung aber alles unternimmt, um diesen Umstand zu vertuschen. Der Tourismus soll nicht gefährdet werden.

Ein amerikanischer Wissenschaftler, der bereits mehr darüber weiß, reist nach Zentralamerika, um dem Geheimnis auf die Spur zu kommen. Als er dort verschwindet, reisen ihm ein Chaostheoretiker (aus «*Jurassic Park*»), eine Wissenschaftlerin, die normalerweise das Verhalten von Raubtieren der afrikanischen Wildnis studiert, und ein Konstrukteur von Geräten und Fahrzeugen für wissenschaftliche Felduntersuchungen nach.

Zusammen mit einem weiteren Trupp, der die unbekannten Tiere zu Forschungszwecken missbrauchen will, stossen die Amerikaner auf gentechnisch gezüchtete Dinosaurier. Als die dafür verantwortliche Firma damals vor der unplanmässigen Entwicklung der Urwesen-Population kapitulieren musste und sich von der Insel zurückzog, entwickelte sich ein neues biologisches Gleichgewicht.

Bald schon werden die menschlichen Eindringlinge von den verschiedenen Echsen wahrgenommen, deren tatsächliches Verhalten sich als erstaunlich unvorhersehbar entpuppt.

Was als Beobachtungstour und kurzen Einsatz geplant war, entwickelt sich zu einem mörderischen Kampf gegen die Zeit, als die fleischfressenden Spezies der prähistorischen Viecher zum Angriff übergehen. Schliesslich zählt nur noch eines: wieder lebend von der Insel wegzukommen, und dafür ist nicht nur eine gute Ausrüstung, Schnelligkeit und Geschicklichkeit nötig.

einmal spöttisch kommentiert: «Spielberg meinte, er habe den Sandkasten verlassen. Mag sein, doch weiter als bis zum Pferdchenkarussell hat er sich nicht getraut.»

Der Verdacht bestätigt sich also, dass man es bei Steven Spielberg in dem nach Jugendlichkeit lechzenden Hollywood mit einem tadellos Assimilierten zu tun hat. Nur hat er sich weder Fett absaugen noch irgendwo fehlende Rundungen implantieren lassen; er ist schlicht in seinem Innern ein Kind geblieben und nutzt dies professionell und äusserst erfolgreich in seinen Kinophantasien für «junggebliebene Erwachsene» aus. ■

Daniel Däuber ist ständiger Mitarbeiter von ZOOM.