

# An Kindes statt : A. I. von Steven Spielberg

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **43 (2001)**

Heft 232

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865039>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# An Kindes statt

A.I. von Steven Spielberg



**Die Hersteller ignorierten den psychologischen Haken an der Sache: unweigerlich muss beim Orga wie beim Mecha die vornehmste aller Empfindungen, die Selbstlosigkeit, wenn sie nicht erwidert wird, versagen.**

Das parahumane Mechanoid David, das einen halbwüchsigen Knaben markiert, wird von seiner Wahlmutter Monica, einer geborenen Orga, verstossen und versinkt hundert Meter tief unterm Meeresspiegel auf dem Gebiet des überfluteten einstigen Manhattan. Dort friert der Automat, halb Frankenstein, halb Pinocchio, mit der herauf ziehenden Eiszeit zu. Durch die galaktische Region streifende Ausserirdische tauen das verschollene Mecha nach Jahrtausenden wieder auf und bringen es (für einen Tag) mit einer Art Revival eben jener Hausfrau Monica zusammen, die zwar David damals nicht gebar, die ihn aber um ein Haar an Kindes statt angenommen hätte. Nur eins kam dazwi-

schen: unerwartet erwachte ihr leiblicher Sohn aus einem Koma und verlangte seinen angestammten Platz zurück, den er an das Mecha David, halb Ersatzkind, halb Kindesersatz, hatte abtreten müssen.

Unter den zärtlichen Händen Monicas ergiessen sich durch die Relais des menschenähnlichen Maschinenwesens sehr spät noch Gefühle gesättigter Sehnsucht. Beim Programmieren seines Elektronengehirns hatten die Ingenieure eines ausser Acht gelassen: was geschieht, wenn dieses fortgeschrittene Modell eines sentimental begabten, weitgehend bewussten Mechas zwar Wünsche generieren kann, aber keine Erfüllung findet; schalten wir die ganze

Vorrichtung aus und verschrotten sie, oder macht sich das Ding aus dem Staub wie einst die entlaufenen Sklaven und richtet wer weiss was für Schabernack an?

Nach Art eines Konzerns hatten die Hersteller ausschliesslich die kommerzielle Nachfrage im Auge: David musste imstand sein, (wie ein Hund) die Kundenfamilie zu lieben, danach ächzte der Markt. Aber sie ignorierten den psychologischen Haken an der Sache: unweigerlich muss beim Orga wie beim Mecha die vornehmste aller Empfindungen, die Selbstlosigkeit, wenn sie nicht erwidert wird, versagen. Und oft zerstört dann ein liebender Ungeliebter sich oder andere: ganz gleich, ob natürlich gewachsen oder technisch gefertigt.

Mit dem Eintreffen der E.T.'s schlägt die Stimmung ins Fabelhafte um und mündet in jene gefühlige Duselei wie von Champagner auf nüchternen Magen.

### Schrumpfende ironische Distanz

Mit gemessener Genauigkeit imitiert der Gang der Erzählung die Entstehungsgeschichte des Ganzen, das ungleiche, auseinander strebende Perspektiven zusammen zu halten hat: die skeptisch-düsteren, introvertierten Endzeit-Visionen Stanley Kubricks, von dem die Geschichte stammt (nach einer Story von Brian Aldiss), und den lichter Frohmut, die zukunftsbejahende Heilserwartung Steven Spielbergs, der nun die Regie ausgeführt hat. Und zwar hat er's nicht etwa postum getan, gleichsam als Ersatz für den Erblasser, sondern ausdrücklich noch in dessen Auftrag.

Bis zum tiefsten Punkt, den die Mär mit dem Versinken und Vereisen ihres Helden im Atlantik über dem Broadway erreicht, waltet vornehmlich Kubricksches Klima: kühle Sachlichkeit und narrative Strenge. Und die Welt gerät noch einmal in den Verdacht, eine Müllhalde zu sein: dann, wenn die Überreste kannibalisierter Roboter ausgekippt werden, woraufhin streunende Mechas nach Kiefern, Händen oder sonstigen kompatibeln Komponenten ihrer Ausstattung suchen, die ihnen auf ihren Wanderungen abhanden gekommen sind.

Mit dem Eintreffen der E.T.'s, das epilogisch in eine Nachtzeit versetzt ist, schlägt die Stimmung ins Fabelhafte um und mündet in jene gefühlige Duselei wie von Champagner auf nüchternen Magen, ohne die der extrovertierte Spielberg den Beifall seiner Klientel zu verlieren fürchtet. Den Gegensatz zwischen den beiden Autoren, die einander respektierten, ohne einander ähnlich zu sein, könnte nichts besser verdeutlichen als der Gebrauch der Musik. Dort, wo

Kubrick zweifellos seine eckig verfremdenden Kommentare eingesetzt hätte, wie er's zuletzt in EYES WIDE SHUT noch einmal getan hat, da lässt Spielberg zu Beginn recht unverbindlich aufspielen, um dann gegen den Schluss hin vermehrt Geigen zu besetzen, die dem Publikum auch schon mal vorschluhen, was es da nachzuschluhen gibt.

David, das Mecha, das den konkurrierenden Halbbruder zu übertrumpfen versucht, indem es Spinat verschlingt, was seine Schaltungen ruiniert und eine Reparatur nötig macht – das ist noch ganz Grotteske im Sinne Kubricks. Doch diese deutliche ironische Distanz, wie sie von (fast allen) seinen Filmen her vertraut ist, schrumpft dann mehr und mehr unter Spielbergs Eingriff, um zuletzt auf nahezu null zu sinken, sozusagen im konträren Gleichschritt mit dem Anschwellen der Musik. Was den Film über seine ganze Hybridität hinaus rettet, ist der Verzicht auf ein klassisches Happy-end, das den Mecha zum Orga verwandeln und seine Annahme an Kindes statt abrunden würde. Allerdings kommt Spielberg der Routine, die geschlagenen Wunden notfallmässig zuzupflastern, ungemütlich, sogar kalkuliert nahe.

### Sohn der Uhrwerk-Orange

David, das halbwegs animierte Konstrukt, führt nicht nur den Helden von 2001, A SPACE ODYSSEY weiter, jenen Computer Hal, den das Scheitern seiner Weltraum-Mission bis tief in die Chips hinein beelendete, sondern es ist auch ein Echo von Alex aus A CLOCKWORK ORANGE. Jener Film erzählte 1971 den Hergang gleichsam in der entgegengesetzten Richtung: statt vermenschlicht wird der Protagonist entmensch-

licht. Um den Halbstarcken von seinen asozialen Neigungen zu kurieren, richtet ihn der postdemokratische Politiker-Staat zu einem regelrechten Roboter des Guten ab, restlos ausserstande, noch einen bösen Gedanken zu fassen.

Indem er David, das parahumane Mechanoid, als Uhrwerk-Orange, als Zwitter auf der Schwelle zwischen Natur und Technik ausweist, legitimiert sich A.I. in hohem Mass als ein Stoff von Kubrick. Von Spielberg treuhänderisch ediert, ist es das vorerst letzte nachgelassene Kapitel aus einem lebenslangen Schaffensprozess, der philosophierend, wie besessen um Themen wie die künstliche Intelligenz oder, bei Alex in A CLOCKWORK ORANGE, die künstliche Dummheit kreiste.

Pierre Lachat

Die wichtigsten Daten zu A.I.: Regie: Steven Spielberg; Buch: Steven Spielberg basierend auf einer Screen Story von Ian Watson nach der Kurzgeschichte «Supertoys Last All Summer» von Brian W. Aldiss; Kamera: Janusz Kaminski; Schnitt: Michael Kahn; Production Design: Rick Carter; Art Director: Richard Johnson, Jim Teegarden, Thomas Valentine; Conceptual Artist: Chris Baker; Special Effects Supervisor: Michael Lantieri; Visual Effects Supervisor: Dennis Muren, Scott Farrar; Roboter-Design: Stan Winston; Kostüme: Bob Ringwood; Musik: John Williams; Ton: Ronald Judkins. Darsteller (Rolle): Haley Joel Osment (David), Jude Law (Gigolo John), Frances O'Connor (Monica Swinton), Brendan Gleeson (Lord Johnson-Johnson), Sam Robards (Henry Swinton), William Hurt (Professor Hobby), Jake Thomas (Martin Swinton), Ken Leung (Syatyoo-Sama), Michael Mantell (Dr. Frazier), Michael Berresse (Stage Manager), Kathryn Morris (Teenager), Adrian Grenier (Jugendlicher im Wagen). Produktion: Warner Bros., Dream Works, Amblin/Stanley Kubrick Production; Produzenten: Kathleen Kennedy, Steven Spielberg, Bonnie Curtis; ausführende Produzenten: Jan Harlan, Walter F. Parkes. USA 2001. Farbe (Technicolor); Dolby Digital, DTS, SDDS; Dauer: 145 Min. Verleih: Warner Bros., Zürich, Hamburg.

