



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Reise der Pinguine“ online.
Zur Rezeption eines Dokumentarfilms
mit Fiktionscharakter.“

Verfasserin

Irene Meisel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 308

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Volkskunde

Betreuerin:

ao. Univ. Prof. Dr. Klara Löffler

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
Die Hintergründe des Kinoerfolgs eines Tier-Dokumentarfilms	3
Die Rückeroberung der Kino-Leinwand	3
Die Entwicklung des emotionalen Mensch-Tier-Verhältnisses	6
„Die Reise der Pinguine“ - Der Handlungsablauf	11
Ein Film wird online rezipiert	13
Die Reise der christlichen Fundamentalisten?	13
Das deutschsprachige Publikum übt online Kritik	17
Die Online-Portale www.filmszene.de und www.cineman.de	18
www.filmszene.de - Beschreibung	20
www.cineman.de - Beschreibung	23
Das Online-Forum als Rezeptionsort	26
Zuschauerkommentare als CMC (Computer Mediated Communication)	29
Die medienethnographische Betrachtung der Grenrehybridität des Films „Die Reise der Pinguine“	31
Die Wirkung der genrehybriden Elemente auf die Filmkonsumenten – eine rezeptionsbezogene Analyse	35
Szenenaufschlüsselung	35
Erster Ausschnitt: Paarungsszene (00:14:05–00:17:40)	37
Zweiter Ausschnitt: Monsterangriff (00:39:47–00:41:14)	44
Dritter Ausschnitt: Eine Pinguinmutter betrachtet ihr totes Küken (01:02:02-01:03:00)	52
Vierter Ausschnitt: Kükenraub (01:03:00-01:04:46)	56
Resümee	61
Anhang	64
Forschungsliteratur	64
Quellen	68
Abstract (deutsch)	72
Abstract (englisch)	73
Lebenslauf	74

Vorwort

Das in dieser Arbeit verwendete, online beschaffte, Ausgangsmaterial ist zeitspezifiziert und entstammt dem Recherchezeitraum der Jahre 2008 bis 2010. Im Folgenden werden - gegengelesen mit Onlinebeiträgen von Filmkonsumenten auf themenspezifischen Onlineplattformen - Ausschnitte des rezipierten Films „Die Reise der Pinguine“ analysiert.

Beim Vorhandensein und der Nutzung des interaktiven Angebots zur Online-Kommunikation ist eine sehr schnelle Entwicklung zu verzeichnen. Sich in den letzten Jahren immer mehr und mehr etablierende, thematisch unspezifische aber auf persönliche Informationen und direkte Onlinekommunikation zugeschnittene Plattformen wie www.facebook.com, sind nicht in die Analyse miteinbezogen; auch wenn, aufgrund der starken Verbreitung und Nutzung dieses sozialen Onlinenetzwerks, anzunehmen ist, dass Postings zu gesehenen Filmen vermehrt auf jener Art von Plattform stattfinden könnten. Die Analyse des gesammelten Materials bezieht sich ausschließlich auf die im besagten Zeitraum verwendete und übliche Form der Postings, wie sie auf den für die Bearbeitung ausgewählten Filmplattformen online auffindbar und nutzbar war.

In der vorliegenden Arbeit wird, wenn beide Geschlechter gemeint sind, für Bezeichnungen mit sowohl weiblicher als auch männlicher Form, das generische Maskulinum verwendet. Dies soll einzig eine bessere Lesbarkeit ermöglichen.

Die Hintergründe des Kinoerfolgs eines Tier-Dokumentarfilms

Die Rückeroberung der Kino-Leinwand

Im Jahr 2005 gewann der Film des französischen Regisseurs Luc Jacquet, „La marche de l'Empereur“¹, einen Oscar als bester Dokumentarfilm. Ganz entgegen dem seit den 1970er Jahren existierenden Trend, Filme dieses Genres fast ausschließlich im Fernsehen zu zeigen², konnte die Produktion >>1,5 Millionen begeisterte Kinozuschauer<<³ verzeichnen und belegte auf der 81 Filme langen >>Hitliste der erfolgreichsten Dokumentarfilme im deutschen Kino 1980-2006<<⁴ den zweiten Platz⁵. Ursprünglich wurden Tierfilme in Deutschland in öffentlichen Lichtspieltheatern vorgeführt. Nach der Entwicklung und Kommerzialisierung der Filmtechnik um 1900⁶, entwickelte und etablierte sich der Tierfilm im frühen 20. Jahrhundert und wurde in den 1920er und 1930er Jahren bald zum beliebten, öffentlich in Kinos gezeigten, >>biologischen Kulturfilm[...]<<⁷. Diese Kulturfilme hatten erzieherischen Wert⁸, sie sollten das Publikum zum Tierschutz animieren. Der Naturschutz ist bis heute ein Anliegen von Tierfilmmachern. Obwohl bis in die 1930er Jahre die zehn- bis 15-minütigen Kulturfilme in deutschen Kinos nur als zusätzliche Vorführung zum Hauptfilm gezeigt wurden⁹, begann sich der Dokumentarfilm zu dieser Zeit vom Spielfilm politisch und ästhetisch abzusetzen und entwickelte ein eigenes Genre.¹⁰ Die Fortschritte dieses Filmtyps wurden auch in der Entwicklung der Filmtechnik genutzt; das Fernsehen war langsam am Entstehen. Das 1935 in Berlin erste öffentlich ausgestrahlte Fernsehprogramm¹¹ wurde noch nicht zur Veröffentlichung von Naturfilmen verwendet. Auch in den späten 1930er Jahren, als die im Auftrag des NS-Regimes gedrehten Naturfilme rassenideologisch aufgeladenen waren und als

¹ Titel der französischen Originalfassung. Titel der deutschen Fassung: „Die Reise der Pinguine“, Titel der englischen Fassung: „March of the Penguins“

² Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/ Weimar 2007 (4. Aufl.), S. 186

³ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.) DVD- Hülle (Special Edition)

⁴ Stanjek, Klaus, Brunst, Mirko: Hitliste der erfolgreichsten Dokumentarfilme im deutschen Kino 1980-2006. In: Zimmermann, Peter, Hoffmann, Kay (Hg.): Dokumentarfilm im Umbruch. Kino- Fernsehen- Neue Medien. Band 19. Close Up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Konstanz 2006, S. 290

⁵ a.O.

⁶ Detaillierter siehe: Teutloff, Gabriele: Sternstunden des Tierfilms. Steinfurt 2000 (1. Aufl.), S. 12ff

⁷ Teutloff, Gabriele: Sternstunden des Tierfilms. Steinfurt 2000 (1. Aufl.), S. 20

⁸ a.O. S. 17

⁹ a.O. S. 20

¹⁰ Hohenberger, Eva (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin 1998, S. 9

¹¹ Teutloff, Gabriele: Sternstunden des Tierfilms. Steinfurt 2000 (1. Aufl.), S. 31

Propagandamaterial dienten, wurden diese Natur-Propagandafilme im Kino vorgeführt.¹² Das Fernsehen war in dieser Zeit noch nicht ausreichend etabliert. Seit Mitte der 1940er Jahre entwickelte sich das Fernsehen schließlich als *zweites Bildmedium*¹³ neben dem Kino. Die Rezeptionsorte für die ersten Fernsehübertragungen waren zunächst öffentliche Räume, wie Kaffeehäuser. Erst nach und nach waren Fernsehgeräte auch in privaten Haushalten zu finden.¹⁴ In Europa fand seit 1952 eine regelmäßige Ausstrahlung von Fernsehsendungen statt.¹⁵ Es wurden auch 30-minütige Naturfilme ins Programm aufgenommen, wie die des Biologen und Naturfilmers Siegfried Bergmann, der seit 1959 für die DDR-Filmproduktion „Defa“ filmte.¹⁶

Gabriele Teutloff schreibt, dass im Nachkriegsjahrzehnt, als sich die wenigsten Fernreisen leisten konnten, Naturfilme über exotische Destinationen, wie Afrika, Asien oder Südamerika, eine gewisse Sehnsucht der Menschen nach *außergewöhnlichen Naturerlebnissen und Abenteuern in einer fernen, oft malerischen Wildnis*¹⁷ bedienten und stillten.¹⁸ Andrea Gronemeyer sieht das Fernsehen selbst, seit der serienmäßigen Herstellung von Empfangsgeräten in den USA 1947, etwas zeitverzögert auch in Europa, als ein Medium, das gewissen Anliegen der damaligen Gesellschaft entsprach: *Die neue Kommunikationsform kam dem allgemeinen Bedürfnis nach Privatheit, nach nicht öffentlicher und vereinzelter Rezeption entgegen.*¹⁹ Es war scheinbar die Möglichkeit Naturfilme quasi als Reiseersatz nutzen zu können, verknüpft mit der Befriedigung des damaligen gesellschaftlichen Bedürfnisses nach privater Rezeption, welche den Erfolgsweg des Fernsehens als Hauptmedium für diese Art von Produktionen ebnete.

Das Kino reagierte auf den Fernsehboom damit, ausschließlich besondere, sehr aufwendige Filme zu zeigen; es mutierte vom *alltäglichen zum außergewöhnlichen Freizeitvergnügen*²⁰. So wurden spätestens seit den 1970er Jahren nur mehr sehr vereinzelt (Tier-)dokumentationen in Kinos vorgeführt.²¹ Offenbar mussten die im Kino gezeigten Dokumentationen einen etwas abnormeren Unterhaltungswert aufweisen.

¹² Teutloff, Gabriele: Sternstunden des Tierfilms. Steinfurt 2000 (1. Aufl.), S. 31

¹³ Borstnar, Nils, Pabst, Eckhard, Wulff, Hans Jürgen: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Konstanz 2002, S. 195

¹⁴ a.O.

¹⁵ Gronemeyer, Andrea: Film (DuMont Schnellkurs). Köln 2004 (2. Aufl.), S. 109

¹⁶ Teutloff, Gabriele: Sternstunden des Tierfilms. Steinfurt 2000 (1. Aufl.), S. 40f

¹⁷ a.O. S. 58

¹⁸ a.O. S. 58

¹⁹ Gronemeyer, Andrea: Film (DuMont Schnellkurs). Köln 2004 (2. Aufl.), S. 109

²⁰ a.O. S. 110

²¹ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/ Weimar 2007 (4. Aufl.), S. 186

Klaus Stanjek diskutiert dies in seinem Aufsatz über die sich entwickelnden Zuschauervorlieben. Er stellt fest, dass durch eine nun veränderte Präsentation der Filme, bei welcher vermehrt auf >>*cineastisches Formenspiel* [oder] *große[] dramaturgische[] Bögen*<<²²geachtet wird, das Dokumentarkino über die Jahre wieder zunehmend an Beliebtheit gewinnt und schließlich seit 1999 regelrecht boomt.²³ Den Erfolg etwa von „Die Reise der Pinguine“ führt er auf die Verwebung von dokumentarischen und fiktionalen Elementen zurück, die er als >>*hybrides Formenspiel*<<²⁴ betitelt.²⁵

Der Dokumentarfilm, der es auf die Kinoleinwand schaffen will, muss also besondere Qualitäten des Außergewöhnlichen bieten. „Die Reise der Pinguine“ erfüllt dies allemal. Er ist nicht der erste Tierfilm, der mit vermenschlichenden Elementen seinen Zuschauern gezielt Identifikationsobjekte liefert und damit fiktionale Merkmale mit dokumentarischen Bildern verknüpft. In „Die Reise der Pinguine“ werden Genres durch verwirrende spielfilmartige Einstellungen sowie dokumentationsatypische musikalische Untermalung und Synchronisation durchkreuzt. In dem Sinn präsentiert sich der Film als besonders außergewöhnlich und damit für das Kino bestimmt. Und scheinbar war es sein spezielles Auftreten als Genrehybrid, das dem Film, der ursprünglich ebenfalls nur als Fernsehsendung angedacht war²⁶, einen derartigen Erfolg im Kino bescherte.

²² Stanjek, Klaus: Dokumentarkino. Eine kleine Geschichte der Zuschauervorlieben. In: Zimmermann, Peter, Hoffmann, Kay (Hg.): Dokumentarfilm im Umbruch. Kino- Fernsehen- Neue Medien. Band 19. Close Up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Konstanz 2006, S.167

²³ a.O. S. 174

²⁴ a.O. S. 174ff.

²⁵ a.O. S. 174ff.

²⁶ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). Beiheft. S. 20

Die Entwicklung des emotionalen Mensch-Tier-Verhältnisses

Das gefühlsbetonte Verhältnis der Menschen zur Natur entstand im 19. Jahrhundert. Einerseits vergrößerte sich der Abstand des Menschen zur Tier- und Pflanzenwelt und zur rustikalen Landschaft, indem er sie durch die neuen technischen Errungenschaften der Industrialisierung besser beherrschen und nutzen konnte;²⁷ der bauerliche Volksglaube an übersinnliche Mächte, die der Natur innewohnten, wurde von einem wissenschaftlichen Blick abgelöst. Andererseits bot dieser neugewonnene Abstand dem Bürgertum der Romantik die Möglichkeit, die Natur mit einer neuen Mystik zu belegen.²⁸ Die Wildnis der Berge und der Meeresküsten begeisterten als exotischer Kontrast zum Stadtleben. Orvar Löfgren spricht von *>>deutlichen moralischen Züge[n] im Landschaftserlebnis [...]: das Einfache, das Ungezähmte, das Einsame.<<*²⁹ Das scheinbar vereinfachte Leben in der Natur wurde zelebriert aber auch sentimentalisiert: In der sich entwickelnden Freizeitkultur stand die erholsame Sommerfrische auf dem Land einem düster grauen Arbeitsalltag in der Stadt gegenüber.³⁰

Im Verhältnis der - bürgerlichen - Menschen zu den Tieren lässt sich eine vergleichbare Entwicklung beobachten; einer wissenschaftlichen Betrachtung der Tierwelt musste das Abschaffen des alten bauerlichen Aberglaubens vorangehen. Dennoch hielt auch im veränderten Zugang zu den Tieren die neue Moralität und Naturmystik Einzug. Bei den Verhaltensbeschreibungen der Tiere wurde unwillkürlich mit Eigenschaften menschlichen Verhaltens verglichen.³¹ Der Anthropomorphismus der Tiere ließ sentimentale Gefühle mit den offenbar so menschenähnlich fühlenden Kreaturen entstehen.³² Diese Gefühle setzten *>>höhere[] kognitive[] Fähigkeiten<<*³³ wie *>>Perspektivenübernahme und [] Selbstreflexivität<<*³⁴ beim Menschen voraus, deren

²⁷ Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggle, Utz (Hg.) u.a.: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 126f

²⁸ a.O.

²⁹ a.O. S. 128

³⁰ a.O. S. 129

³¹ Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggle, Utz (Hg.) u.a.: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 135

³² a.O. S. 136

Siehe auch: Buchner-Fuhs, Jutta: Das Tier als Freund. Überlegungen zur Gefühlsgeschichte im 19. Jahrhundert. In: Münch, Paul u. Walz, Rainer (Hg.): Tiere und Menschen: Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses. München/Wien/Zürich 1998, S. 275ff

³³ Körner, Jürgen: Die Verwendung des Tieres in der Tierliebe. In: Böhme, Hartmut, Gottwald, Franz-Theo, Holtorf, Christian (Hg.) u.a.: Tiere. Eine andere Anthropologie. Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden. Band 3. Köln 2004, S. 276

³⁴ a.O.

Entwicklungsanfänge Jürgen Körner im 11. Jahrhundert sieht.³⁵ In seinem Aufsatz über die Verwendung des Tieres in der Tierliebe erklärt Jürgen Körner, dass diese Fähigkeiten im Mittelalter noch nicht vollständig ausgebildet waren und die Menschen, nach heutiger Auffassung, Tiere eher gefühlskalt behandelten. Dies rührte aus einem völlig anderen Zugang der Menschen zu den Tieren her. Sie lebten *>>einvernehmlich mit dem Tier als Mitkreatur<<*³⁶, das ein genauso beseeltes Wesen wie der Mensch war, von dem aber auch erwartet wurde, dass es sich nach den moralischen Prinzipien des Menschen verhielt.³⁷ Dies erklärt ferner, dass im Mittelalter mitunter Prozesse gegen Haustiere geführt wurden, wenn etwa ein Hund seinen Herren gebissen hatte.³⁸ Auch ihren Kindern gegenüber verhielten sich die Menschen nicht besonders liebevoll, allerdings betont Jürgen Körner, dass dieses mangelnde Einfühlungsvermögen nicht die Resonanzlosigkeit der Menschen untereinander bedeutete. Er spricht von der unmittelbaren emotionalen Reaktion der Menschen - und anderer sozial lebender Lebewesen - aufeinander, die er als *>>Affektansteckung<<*³⁹ bezeichnet.⁴⁰ Dieses Resonanzphänomen ist artspezifisch, Menschen und Tiere können jedoch lernen, die Affektausdrücke anderer Arten zu deuten, wie zum Beispiel das Schwanzwedeln eines Hundes.⁴¹ Aber *>>erst mit Hilfe höherer kognitiver Prozesse kann der Mensch einen ihm primär unbekannten Affektausdruck eines Tieres „verstehen“ und als Auslöser für eine eigene emotionale Reaktion verwenden. Dies ist die Grundlage für z.B. eine mitleidsvolle Geste gegenüber einem Tier<<*⁴².

Der Entwicklungsschub dieser Fähigkeit zur Perspektivenübernahme und Selbstreflexivität im 11. Jahrhundert steht in direktem Zusammenhang mit einer Bevölkerungsexplosion und neuen Arbeitsaufteilung, die auf eine bessere Produktivität der Landwirtschaft aufgrund von Dreifelderwirtschaft und besseren Pflügen, zurückzuführen ist.⁴³ Die differenzierteren Aufgaben sollen ein Bewusstsein für das

³⁵ Körner, Jürgen: Die Verwendung des Tieres in der Tierliebe. In: Böhme, Hartmut, Gottwald, Franz-Theo, Holtorf, Christian (Hg.) u.a.: Tiere. Eine andere Anthropologie. Schriften des Deutschen Hygienemuseums Dresden. Band 3. Köln 2004, S. 276

³⁶ a.O. S. 274

³⁷ a.O. S. 274

³⁸ a.O. S. 274

³⁹ Körner, Jürgen: Die Verwendung des Tieres in der Tierliebe. In: Böhme, Hartmut, Gottwald, Franz-Theo, Holtorf, Christian (Hg.) u.a.: Tiere. Eine andere Anthropologie. Schriften des Deutschen Hygienemuseums Dresden. Band 3. Köln 2004, S. 274

⁴⁰ a.O.

⁴¹ a.O. S. 275

⁴² a.O. S. 275

⁴³ Körner, Jürgen: Die Verwendung des Tieres in der Tierliebe. In: Böhme, Hartmut, Gottwald, Franz-Theo, Holtorf, Christian (Hg.) u.a.: Tiere. Eine andere Anthropologie. Schriften des Deutschen Hygienemuseums Dresden. Band 3. Köln 2004, S. 276

Selbst ausgelöst haben und einen Prozess in Gang gesetzt, der sich über die Generationen langsam durchsetzte. Die neuen Möglichkeiten über sich selbst nachdenken zu können, halfen, sich auch in andere Menschen - und Tiere - hineinversetzen und gewissermaßen mitfühlend mit ihnen umgehen zu können. Doch Jürgen Körner betont auch die Gefahr der Missdeutung, >>*denn wie oft glauben wir, die Gemütslage eines Tieres wahrnehmen zu können und irren uns möglicherweise doch, weil wir in Wahrheit unsere eigene Stimmung in das Tier hineinprojizieren*<<⁴⁴.

Das bereits vor Jahrhunderten erlernte Einfühlungsvermögen in die Tiere unterscheidet im 19. Jahrhundert jedoch zwischen den Arten, denn Tier war zu dieser Zeit bei weitem nicht gleich Tier. Haustierte wurden zu Freunden, oftmals besseren, tugendhafteren als gewisse Menschen und bestimmte Tierarten erschienen moralischer und damit schützenswerter als andere.⁴⁵ Mit der wohlwollenderen Haltung den Tieren gegenüber, nahm der eigentliche Kontakt zu ihnen jedoch ab, denn, allen Emotionen zum Trotz, war die Distinktion des zivilisierten bürgerlichen Menschen vom animalischen, rohen und unbeherrschten Verhalten der Tiere von großer Bedeutung. Man informierte sich lieber in Büchern über deren Lebensweise oder beobachtete aus der Distanz.⁴⁶ Dieser Trend setzt sich bis in die heutige Zeit fort. Ende des 20. Jahrhunderts schreibt Andreas C. Bimmer in seinem Artikel über die Verdrängung der Tiere aus dem menschlichen öffentlichen Raum, dass >>*real lebende Tiere [...] aus der (an-)faßbaren Welt des öffentlich organisierten Menschen*<<⁴⁷ mehr und mehr verschwinden.⁴⁸ Mit diesem Abhandenkommen der Tiere in der öffentlichen Lebenswelt des Menschen >>*geht eine stetige Zunahme der Tiere in den Medien einher, die sich in Büchern, auf Bildern, in Dokumentar- und Spielfilmen, im Funk und vor allem im Fernsehen realisiert*.<<⁴⁹ Diese, sich im 19. Jahrhundert formenden, neuen Entwicklungen von Nähe und Distanz dem Tier gegenüber, fließen schon seit der Entstehung des Tierfilms in die

⁴⁴ Körner, Jürgen: Die Verwendung des Tieres in der Tierliebe. In: Böhme, Hartmut, Gottwald, Franz-Theo, Holtorf, Christian (Hg.) u.a.: Tiere. Eine andere Anthropologie. Schriften des Deutschen Hygienemuseums Dresden. Band 3. Köln 2004, S. 277

⁴⁵ Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggle, Utz (Hg.) u.a.: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 136

⁴⁶ a.O.

⁴⁷ Bimmer, Andreas C.: Kein Platz für Tiere. Über die allmähliche Verdrängung aus der Öffentlichkeit des Menschen. –Ein Essay-. In: Becker, Siegfried, Bimmer, Andreas C. (Hg.): Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. Band 27. Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung. Marburg 1991, S.195

⁴⁸ a.O.

⁴⁹ a.O. S. 200

Produktionen ein. Auch die erzieherische anthropomorphisierende Betrachtungsweise der Tiere setzt sich in gewisser Weise in den älteren und aktuellen Tierfilmen fort. Ursprünglich zur Förderung des Tierschutzes gedacht⁵⁰, stellt sich heutzutage, besonders in Tierdokumentationen, das Erzählerische vor das Belehrende. Durch die veränderte Erzählform werden beim Publikum Identifikationsmechanismen aktiviert, denn das Tier wird direkt oder indirekt mit menschenartigen Zügen versehen: Man leidet mit der Mutter, die ihr Kind verliert, zittert bei einem Zweikampf mit, erlebt die ersten Schritte des selbstständig werdenden Jungen, ist berührt von den scheinbar tiefen Gefühlen eines Vogelpärchens füreinander.

Vögel wurden seit dem 19. Jahrhundert besonders gerne thematisiert. Bestimmte Vogelarten, speziell Singvögel, hatten in den aufkommenden Tierschutzbewegungen jenes. Jahrhunderts eine gesonderte Stellung und galten als besonders schützenswert: >>Die bürgerliche Kultur sah in dem Leben der Vögel sowohl ein moralisches Vorbild wie eine Gesellschaftsutopie.<<⁵¹ Orvar Löfgren führt dies auf ihr nicht so tierisches Erscheinen zurück; außerdem schienen einige Vogelarten Tugenden der Mittelklasse, wie Heimatliebe, Fleiß und Treue zu erfüllen.⁵² Pinguine sind nicht nur Vögel, ihre Erscheinung scheint gar menschenähnlich zu wirken. Alfred Edmund Brehm zitiert Otto Nordenskiöld, der den Südpolpinguin wie folgend beschreibt: >>Die ganze Erscheinung bildet die komischste Karikatur eines älteren, eleganten und korpulenten Herrn, der in schwarzem Frack, weißer Weste und schwarzer Binde mit etwas wiegendem Gange und einem etwas eingebildeten, aber zugleich sehr würdigen Ausdruck am Strande umhertrippelt. Die schmalen, verkümmerten Flügel kann man, wenn sie der Vogel an Land bewegt, sehr wohl für Arme halten, deren Hände im weiten Rockärmel verschwinden.<<⁵³ Ihre rundlichen Körper, der menschenartig aufrechte Gang, das unaggressive Verhalten und das soziale Leben in der Gruppe machen die Pinguine bis heute zum Identifikationsobjekt mit Vorbildcharakter. Der Regisseur Luc Jaquet meinte in einem Interview, dass ihm die >>hohe Sympathiequote<<⁵⁴ des Kaiserpinguins das

⁵⁰ Teutloff, Gabriele: Sternstunden des Tierfilms. Steinfurt 2000 (1.Aufl.), S. 17ff

⁵¹ Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggel, Utz (Hg.) u.a.: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 137

⁵² a.O. S. 137f

⁵³ Brehm, Alfred Edmund: Die Vögel. (3. Aufl.) Band 2. In: Neumann, Carl W. (Hg.): Brehms Tierleben. Jubiläumsausgabe in acht Bänden. Band 5. Leipzig 1929, S. 418

⁵⁴ Jaquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). Beiheft. S. 21

Erreichen des Publikums mit seiner Geschichte in „Die Reise der Pinguine“ erleichterte:
>>Er mag ein Tier sein, aber häufig wirkt er wie ein menschliches Wesen.<<⁵⁵

Der große Erfolg des Films steht in einer Reihe ähnlich strukturierter Produktionen, bei denen Tiere die Akteure sind. Üblicherweise wird in den neueren und neuesten Tierdokumentationen der sonst neutral erklärende Kommentar aus dem Off von einer Stimme abgelöst, die nicht nur Fakten erläutert, sondern eine Geschichte, sowohl über die Lebensweise als auch die Gefühlswelt der Akteure, erzählt. Ganz dem Filmtrend entsprechend, nicht nur die Tiere in ihrem Habitat zu beschreiben, sondern deren Schicksal in eine Geschichte einzubetten, wird in „Die Reise der Pinguine“ auf dieses Voice-over⁵⁶ sogar gänzlich verzichtet. Ein, von Menschenstimmen synchronisiertes, Pinguinpaar erzählt stattdessen von der Geschichte seines Volkes.

Gertrud Koch sieht die Entwicklung einer weiteren Filmgattung, des Tier-Animationsfilms, als Reaktion auf das Abhandenkommen der Tiere aus der menschlichen Lebenswelt. Im Animationsfilm, >>wo Tiere zu menschlichen Portraits werden können [...], die nur von einer allwissenden Erzählstimme in ihren Absonderlichkeiten erklärt werden<<⁵⁷, kann sich der Zuseher sein Tier praktisch neu erfinden. Auch die Identifizierung mit dem Tier ist leicht möglich, da das Tier quasi zum Tiermensch geworden ist. Während neuere Naturdokumentationen dazu tendieren, mehr und mehr Spielfilmcharakteristika anzunehmen, folgen computeranimierte Tiertrickfilme einem entgegengesetzten Trend. Hier wird versucht immer naturgetreue Figuren und Landschaften zu erzeugen. Die Anfangsszenen des Trickfilms „Happy Feet“⁵⁸ aus dem Jahr 2006, in dem es um das Schicksal eines jungen Kaiserpinguins geht, der anders ist als seine Artgenossen, erinnern stark an Sequenzen aus „Die Reise der Pinguine“. Die Pinguine und deren Lebensraum werden relativ naturgetreu dargestellt. Bei „Happy Feet“ ist ein Voice-over in den Anfangsszenen vorhanden, das, ob der Mischung aus naturgetreu animierten Bildern und Erzählstimme, eine ähnlich märchenhafte Stimmung wie in der Pinguindokumentation erzeugt.

⁵⁵ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). Beiheft. S. 21

⁵⁶ Voice-over: >>Stimme eines Erzählers und Kommentators, der nicht im Bildausschnitt zu sehen ist, der sich aber auch nicht im physikalischen Raum jenseits davon aufhält und also auch nicht von der Kamera eingeholt werden kann.<< Siehe: Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 142

⁵⁷ Koch, Gertrud: Von der Tierwerdung des Menschen. Zur sensomotorischen Affizierung. In: Böhme, Hartmut, Gottwald, Franz-Theo, Holtorf, Christian (Hg.) u.a.: Tiere. Eine andere Anthropologie. Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden. Band 3. Köln 2004, S.49

⁵⁸ Miller, George: Happy Feet. 2006 (Spielzeit 108 Min.). DVD.

„Die Reise der Pinguine“ - Der Handlungsablauf

Der in so verschiedene Richtungen interpretierte und unterschiedlich bewertete Film „Die Reise der Pinguine“ stellt einen Brutzyklus der Kaiserpinguine in ihrem Lebensraum, der Antarktis, dar. Nachdem eingangs die antarktische Eiswüste in eindrucksvollen Bildern vorgestellt wird, tauchen die Pinguine als winzige, nicht als solche zu erkennende, recht menschenartig aufrecht gehende Gestalten in der Ferne im Bild auf. Ein bestimmtes Pinguinpärchen fungiert als Erzähler und Kommentator, wobei die Tiere je von einer weiblichen und einer männlichen Menschenstimme synchronisiert werden. Diese Stimmen übernehmen einerseits die Aufgabe des Voice-overs, andererseits lassen sie die Pinguine zwiespracheartige Dialoge miteinander führen. Sie beginnen die Legende eines Volkes zu erzählen, das, trotz massiver Klimaänderungen in grauer Vorzeit, seiner Heimat treu geblieben ist. Die beiden von menschlichen Stimmen synchronisierten Tiere - das Pinguinpaar und später auch deren Jungtier - sind die Hauptdarsteller in der Geschichte. Die Vögel sprechen von sich selbst und ihren Artgenossen als Tänzer und Liebende; in „Die Reise der Pinguine“ wird die Bezeichnung Pinguin kein einziges Mal ausgesprochen.

Die Kaiserpinguine verlassen im Herbst der südlichen Hemisphäre das Meer, um sich zu Gruppen zu formieren und gemeinsam zu ihren Brutstätten im Archipel von Pointe Géologie zu wandern. Im Film wird jedoch nur von einem bestimmten Zeitpunkt im Jahr gesprochen, die Pinguingruppen werden als Karawanen bezeichnet, die zu ihrem als >>Oase der Liebe<<⁵⁹ angesprochenen Brutplatz ziehen.

Im Archipel angekommen beginnt die Partnersuche mit anschließender Paarung. In „Die Reise der Pinguine“ suchen die Tänzer eine verwandte Seele mit der sie einen Brutzyklus lang verbunden bleiben können. Die anschließende Paarung wird wie eine Liebesszene in einem Spielfilm geschnitten, mit romantisch bewegender Musik, langsamen Bewegungen und Nahaufnahmen von den Gesichtern und Körperausschnitten. Es wird nur die Paarung des Erzählerpärchens gezeigt.

Schließlich, der Zeitrahmen wird im Film in >>Mondphasen<<⁶⁰ gemessen, legt das Kaiserpinguinweibchen ein einziges Ei, das es, von einer Hautfalte am Unterbauch verdeckt, auf seinen Füßen balanciert. Das Ei wird dem Pinguinmännchen übergeben, welches es ausbrüten wird. Dieser äußerst komplizierte Vorgang wird im Film als Tanz beschrieben, der sehr harmonisch ablaufen muss und bei dem die Tänzer ihr

⁵⁹ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (00:11:08)

⁶⁰ a.O. (00:21:17)

>>zauberhaftes Lied<<⁶¹ singen. Das Erzählerpärchen ist erfolgreich. Die Weibchen wandern nun in Gruppen zum Meer zurück um möglichst viel Nahrung für sich zu fressen und für das Küken in ihren Kröpfen zu speichern. Die Männchen horten sich zusammen und brüten während der Winterstürme und ohne Nahrung aufzunehmen das Ei aus. Die Weibchen erreichen währenddessen nach ihrer >>Wanderung in der Dämmerung<<⁶² das offene Meer und tauchen nach Nahrung. Als sie das Meer wieder verlassen wollen, wird eines der Tiere von einem Seeleoparden⁶³, im Film nicht als solcher betitelt, sondern als >>Monster, das zwei Leben auf einmal ausgelöscht hat<<⁶⁴ bezeichnet, gerissen. Die Pinguinweibchen wandern zur Oase zurück und übernehmen die bereits geschlüpften Küken, woraufhin sich die sehr geschwächten Männchen auf die >>Wanderung der Ausgehungerten<<⁶⁵ zum Meer hin begeben. Das im natürlichen Verhalten der Kaiserpinguine übliche Ablösen der Tiere bei der Fütterung der Jungtiere wird im Film nicht thematisiert.

Das Pinguinküken erhält mit dem Schlüpfen ebenfalls eine Synchronstimme. Die weiteren Entwicklungsstufen der Jungvögel werden dargestellt. Auch dramatische Szenen, wie der versuchte Kükenraub eines Pinguins ohne Nachwuchs und die Jagd eines Riesensturmvogels oder einer Raubmöwe⁶⁶ - auch dieses Tier wird nicht näher beschrieben - auf die schon selbständig werdenden Jungen, werden gezeigt. Nach der ersten Mauser ziehen die Jungtiere ins Meer, wo sie vier Jahre verbringen werden, bevor sie geschlechtsreif sind und ebenfalls an den Brutzyklen teilnehmen.

Der gesamte Soundtrack des Filmes beinhaltet auf den Film und seine romantische Stimmung abgestimmte Lieder der elektronisch-alternativen Musikrichtung von der französischen Sängerin Emilie Simon.⁶⁷ Für instrumental untermalte Einstellungen werden ebenfalls, sphärisch anmutende, elektronische Klänge verwendet.

⁶¹ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (00:24:27)

⁶² a.O. (00:26:53)

⁶³ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). Beiheft. S. 13

⁶⁴ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (00:40:57)

⁶⁵ a.O. (00:54:47)

⁶⁶ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). Beiheft. S. 13

⁶⁷ a.O. S. 22

Ein Film wird online rezipiert

Die Reise der christlichen Fundamentalisten?

In dem Film „Die Reise der Pinguine“ wird das Leben der Kaiserpinguine dargestellt, ihre alljährliche Wanderung zu den Brutplätzen, die Aufzucht der Jungtiere und das Flüggewerden derer. Das ist eigentlich nichts Neues, es gibt zahlreiche ältere Naturdokumentationen über Pinguine, die, relativ exakt, den gleichen Inhalt haben. Diese neue Produktion hat jedoch, als sie 2005 als Kinofilm gezeigt wurde, weltweit enorme Zuschauerreaktionen auf den verschiedensten Ebenen ausgelöst. In den Printmedien wurde sehr heftig über die Reaktionen christlicher Fundamentalisten in den USA auf die englische Fassung des Films, „March of the Penguins“, diskutiert. Diese sahen in der Pinguinwanderung nicht nur Parallelen zum alttestamentarischen Auszug aus Ägypten, sondern auch die moralische Darstellung von Monogamie und korrekter Kindererziehung.⁶⁸ Das konservativ-christliche Kinopublikum vermisste laut Michael Medved, einem US-amerikanischen rechtskonservativen Radiomoderator und Filmkritiker, das Aufgreifen ebendieser Themen in Filmen.⁶⁹ Er meinte in einem Interview zu „March of the Penguins“ der New York Times gegenüber: >>*This is the first movie they've enjoyed since 'The Passion of the Christ.'* This is 'The 'Passion of the Penguins.' <<⁷⁰

Die Bezeichnung - und Selbstbezeichnung - Gleichgesinnter verschiedener protestantischer Kirchen in den USA, die als Unterstützer einer >>*conservative[n] religiöse[n] Reformbewegung*<<⁷¹ auftreten, als Fundamentalisten, entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts.⁷² Die Intensionen dieser verschiedenen Gruppierungen sind die Rückführung zum fundamentalen christlichen Glauben und die Akzeptanz der Bibel als

⁶⁸ Semenowicz, Margarete: Die Reise der Pinguine-Filmkritik. www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

⁶⁹ Miller, Jonathan: March of the Conservatives: Penguin Film as Political Fodder. In: The New York Times vom 13.09.2005
www.nytimes.com/2005/09/13/science/13peng.html?ei=5088&en=36effea48de3fa22&ex=1284264000&partner=rssnyt&emc&pagewanted=print (07.08.2007)

⁷⁰ a.O.

⁷¹ genauere Erörterungen zum Fundamentalismusbegriff im Allgemeinen: Riesebrodt, Martin: Was ist „religiöser Fundamentalismus“?. In: Six, Clemens, Riesebrodt, Martin, Haas, Siegfried (Hg.): Religiöser Fundamentalismus. Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Querschnitte Band 16. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Innsbruck/Wien/München u.a. 2004, S. 13 ff.

⁷² Larsen, Max Deen: Religiöser Fundamentalismus in den USA. Eine historische Perspektive. In: Six, Clemens, Riesebrodt, Martin, Haas, Siegfried (Hg.): Religiöser Fundamentalismus. Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Querschnitte Band 16. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Innsbruck/Wien/München u.a. 2004, S. 70

das unfehlbare Wort Gottes, das wortwörtlich zu verstehen ist.⁷³ Dass sich der protestantische Fundamentalismus gerade in den Vereinigten Staaten von Amerika in seiner besonderen Art und Weise entwickelte und entwickeln konnte, liegt nicht zuletzt an einem sehr spezifischen patriotischen und autoritätsorientierten nationalen Selbstverständnis der US-Amerikaner, >>*in dem Sinne, dass man nur dann Amerikaner ist, wenn man nach der tradierten Basisideologie lebt und urteilt.*<<⁷⁴ Max Deen Larsen erläutert in seinem Artikel über religiösen Fundamentalismus in den USA weiter: >>[...] *im Kulturkampf zwischen liberalen und konservativen Kräften berufen sich beide Seiten auf die Autorität des nationalen Ursprungs, der gleichermaßen vom Aufklärungsgedankengut, vom protestantischen Christentum und vom weißen Patriarchalismus geprägt wurde, um ihre Ansprüche zu legitimieren.*<<⁷⁵ Dieser Kulturkampf lässt viel Spielraum für verschiedene Interpretationen, wie man ein guter Amerikaner und womöglich auch Christ ist. Die protestantisch-fundamentalistische Denkweise fördert eine nach streng konservativen Regeln geordnete Lebensführung mit einer genauen Rollenverteilung zwischen Mann und Frau.⁷⁶ Fundamentalistische Gruppierungen beklagen, dass in den weltlichen Medien die Familie in einer Art und Weise dargestellt wird, welche die althergebrachten Traditionen untergräbt und in Frage stellt.⁷⁷

In „Die Reise der Pinguine“ geht es zwar nicht um Christen, auch nicht um Menschen im Allgemeinen, trotzdem ließ sich offenbar die Philosophie einer Lebensweise im fundamentalistisch-christlichen Sinn in das Konsumierte hineinlesen: Heutzutage sehen sich die US-amerikanischen Fundamentalisten als eine >>*belagerte Minderheit*<<⁷⁸, inmitten einer feindlichen Welt, in der sie unbeirrt an ihren konservativ-traditionellen Lebensordnungen festhalten. Ein Faktum, das sich leicht auf die Kaiserpinguine projizieren lässt, die „ebenfalls“ in einem, ihre Existenz bedrohenden Lebensraum ihrem genau festgelegten Jahreszyklus folgen, wobei jegliches Abweichen davon den Erfolg der Brut und das Weiterbestehen der Pinguingemeinschaft in ihrer

⁷³ Larsen, Max Deen: Religiöser Fundamentalismus in den USA. Eine historische Perspektive. In: Six, Clemens, Riesebrodt, Martin, Haas, Siegfried (Hg.): Religiöser Fundamentalismus. Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Querschnitte Band 16. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Innsbruck/Wien/München u.a. 2004, S. 70f

⁷⁴ a.O. S. 69

⁷⁵ a.O. S. 69

⁷⁶ a.O. S. 76

⁷⁷ Larsen, Max Deen: Religiöser Fundamentalismus in den USA. Eine historische Perspektive. In: Six, Clemens, Riesebrodt, Martin, Haas, Siegfried (Hg.): Religiöser Fundamentalismus. Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Querschnitte Band 16. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Innsbruck/Wien/München u.a. 2004, S. 77

⁷⁸ a.O. S. 75

lebensfeindlichen Umwelt gefährden würde. Der Filmfokus liegt auf einem bestimmten Pinguinpaar, das sich - wohl nur für eine Brutsaison - unter den schwersten Umweltbedingungen anscheinend die Treue hält und für Nachwuchs sorgt. Zudem werden zwei Individuen einer Tierart, die in ihrem Erscheinen durchaus menschenartig wirken kann, vorgestellt. Ein Umstand, der die Identifikation mit den Filmhelden naturgemäß fördert.

In einem Filmheft zu „Die Reise der Pinguine“, dessen populärwissenschaftlicher Text zur Vermittlung konzipiert und als Begleitmaterial für den Unterricht in deutschen Schulen bestimmt ist, schreibt der Textverantwortliche Ulrich Steller: >>Der „Menschenvogel“ ist ein gewollter Effekt, eine Metapher, die durch eine Unzahl an filmischen Mitteln und Entscheidungen geformt wird. Die Biologie liefert dafür nur das Rohmaterial.<<⁷⁹ Die Darstellung der Pinguine und ihrer Geschichte im Film wird durch >>vorwiegend ruhige Bilder und Sequenzen<<⁸⁰ unterstrichen >>- so, als passten sie sich dem Bewegungsmuster der Tiere an<<⁸¹. >>Der lange Zug der Tiere erinnert an Filmbilder von Pilgerfahrten, von Strafgefangenen, von Siedlertrecks im amerikanischen Westen<<⁸². Assoziationen, die wohl auch bei den christlich-fundamentalistischen Rezipienten hervorgerufen wurden, zumal das ländliche Leben im amerikanischen Westen der Gründerzeit im protestantischen Fundamentalismus als nostalgisches Vorbild für die ideale christliche Lebensführung im fundamentalen Sinn dient, das >>Bildern von selbstständigen, tüchtigen Familien [...] ob Pilgrims, Pioniere oder Kleinstädter<<⁸³, entstammt.⁸⁴ Es lässt sich also annehmen, dass scheinbare, aus dem Film „March of the Penguins“ gelesene, „lebensweltliche“ Parallelen ihrer eigenen Welt und jener der Pinguine, gepaart mit einer wenig informativen, dafür aber Emotionen schürenden, spielfilmartigen Erzählweise im Film, den US-amerikanischen konservativen Filmkonsumenten ideales Identifikationsmaterial lieferte und den Publikumserfolg bei dieser Gruppe erklärt; zumal der Regisseur Luc Jacquet, wie er in einem New York Times-Interview mitteilte, sämtlichen Lesearten des Filmes Raum

⁷⁹ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 7

⁸⁰ a.O. S. 6

⁸¹ a.O. S. 6

⁸² a.O. S. 8

⁸³ Larsen, Max Deen: Religiöser Fundamentalismus in den USA. Eine historische Perspektive. In: Six, Clemens, Riesebrodt, Martin, Haas, Siegfried (Hg.): Religiöser Fundamentalismus. Vom Kolonialismus zur Globalisierung. Querschnitte Band 16. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Innsbruck/Wien/München u.a. 2004, S. 76

⁸⁴ a.O.

bieten wollte: >>“*My intension was to tell the story in the most simple and profound way and leave it open to any reading.*”<<⁸⁵.

⁸⁵ Miller, Jonathan: March of the Conservatives: Penguin Film as Political Fodder. In: The New York Times vom 13.09.2005
www.nytimes.com/2005/09/13/science/13peng.html?ei=5088&en=36effea48de3fa22&ex=1284264000&partner=rssnyt&emc&pagewanted=print (07.08.2007)

Das deutschsprachige Publikum übt online Kritik

In Mitteleuropa reagierten die Kinogeher ganz anders auf „La marche de l'Empereur“. Dies hängt vermutlich nicht zuletzt mit von den US-amerikanischen fundamentalistischen Vorstellungen massiv abweichenden Gesellschaftsstrukturen und Lebensphilosophien zusammen. Es war offenbar eine gewisse Lebenshaltung, die diese protestantischen Gruppierungen in dem Film wiederzuerkennen glaubten. Dieses Identifizieren löste letztendlich die spezifischen Reaktionen aus und begründete den Erfolg in den USA. Die deutsche Fassung, „Die Reise der Pinguine“, veranlasste vor allem Kinobesucher in Deutschland und der Schweiz nach dem Kinobesuch den Film in Film-Onlineportalen zu kommentieren und zu bewerten. Es wurden keine, aus dem Film gelesenen Botschaften und Lebensmodelle erörtert, sondern die Naturaufnahmen, die Synchronisation, der Soundtrack und generell der filmische Gesamteindruck diskutiert und auch beurteilt. Die Diskussion ging mitunter gar in Richtung einer Genrekritik, mit Überlegungen, ob der Film „Die Reise der Pinguine“ den Regeln eines Dokumentarfilms entspricht oder nicht. Dieser Überlegung folgt auch die Kurzkritik über die Produktion aus dem Lexikon des Internationalen Films, in welcher die „Die Reise der Pinguine“ aufgrund der offensiven und für den Film gleichsam programmatischen Vermenschlichung der dargestellten Tiere, als >>inszenatorisch [...] fragwürdiger Dokumentarfilm [beschrieben wird].<<⁸⁶. Dieser wird sogar als das Publikum vorsätzlich manipulierend empfunden, wobei ein möglicher Manipulationszweck nicht näher erörtert wird: >>*Durch die extreme Vermenschlichung der Tiere, denen individuelle Stimmen aus dem Off angedichtet werden, richtet sich der Film an die Identifikationsbedürfnisse eines Massenpublikums und kann als Musterbeispiel für die manipulative Kraft des scheinbar Dokumentarischen gelten.*<<⁸⁷ Die manipulative Kraft des, wenn in der Kurzkritik auch lediglich als dokumentarisch anmutend empfundenen, Materials wird offenbar in der Menschenartigkeit, die den Pinguinen durch ihre Synchronstimmen verliehen wurde, gesehen. Das Bildmaterial hingegen, das die Vögel in ihrer echten Lebenswelt zeigt, - in Naturdokumentarfilmen wurde und wird eine Aufnahme in situ mitunter nur suggeriert⁸⁸ - verliert scheinbar, allein durch die Art der Erzählweise der darauf gelegten Geschichte, seine Authentizität.

⁸⁶ Filmjahr 2005. Lexikon des Internationalen Films. Das komplette Angebot in Kino, Fernsehen, auf Video und DVD. Marburg 2006, S. 387

⁸⁷ a.O.

⁸⁸ Donner, Susanne: Wie Tierfilmer tricksen. In: Bild der Wissenschaft. Ausgabe 4. 2009, S. 21

Die Online-Portale www.filmszene.de und www.cineman.de

Im deutschsprachigen Onlineraum existieren zahlreiche Webseiten, die sich mit Filmen beschäftigen. Zum Recherchezeitpunkt waren allerdings die meisten lokal an bestimmte Kinoketten gebunden oder boten ihren Besuchern keine Newsboards zum Thema Filmkritik. Newsboards sind gleichsam virtuelle Pinnwände, an welche die Portalbesucher, nachdem sie sich angemeldet und eine Onlineidentität zugelegt haben, ihre Nachrichten und Kommentare posten können.⁸⁹

Aus jenen, die dem Kinopublikum besagte Newsboards anboten, auf welchen die Rezipienten die gesehenen Filme kommentieren und bewerten konnten, wurden die beiden Plattformen www.filmszene.de und www.cineman.de ausgewählt. Die strukturellen Parallelen dieser beiden Plattformen, wie optische Gestaltung, Zielgruppenorientierung und im Speziellen die Ähnlichkeit der Userkommentare auf den Newsboards, haben zur Selektion eben dieser beiden Online-Filmportale geführt. Diese vergleichbaren Voraussetzungen ermöglichten eine gemeinsame Bearbeitung der Wortmeldungen der beiden Plattformen. Ein weiteres wichtiges Auswahlkriterium war natürlich auch das ausreichende Vorhandensein von Kommentaren zum Film „Die Reise der Pinguine“.

Aufgrund der sich so schnell entwickelnden und ineinander greifenden Medienformate, ist es nicht einfach, die beiden Seiten www.filmszene.de und www.cineman.de zu klassifizieren. Die am Treffendsten erscheinende, eingangs schon verwendete, Bezeichnung ist die als Onlineportale. Nach Nicola Döring dienen Onlineportale oftmals als >>Einstiegsseite im dezentralen WWW<<⁹⁰, wobei sie zwischen >>horizontale[n]<< und >>vertikalen Portalen<<⁹¹ unterscheidet. Horizontale Onlineportale, zu welchen unter anderem auch die bekannte Suchmaschine www.google.com⁹² zu zählen ist, bieten dem Benutzer ein breites Spektrum an Themen und sollen einem großen Interessenkreis mit ihren Diensten aufwarten.⁹³ Im Gegensatz dazu richten sich vertikale Portale an bestimmte Interessensgruppen und behandeln

⁸⁹ Döring, Nicola: Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. (2. Aufl.). Internet und Psychologie. Neue Medien in der Psychologie. Band 2. Göttingen 2003, S. 70ff

⁹⁰ a.O. S. 112

⁹¹ a.O. S. 112

⁹² www.google.com (31.12.2009)

⁹³ Döring, Nicola: Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. (2. Aufl.). Internet und Psychologie. Neue Medien in der Psychologie. Band 2. Göttingen 2003, S. 112

spezifische Themen.⁹⁴ Die beiden angesprochenen Filmportale gehören zu dieser vertikalen Gruppe, denn sie sind rund um ein spezifisches Thema, (Kino-)Film, aufgebaut.

Suchte man zum Zeitpunkt der Recherche in dem horizontalen Portal www.google.com nach Reaktionen auf den Film „Die Reise der Pinguine“ stieß man relativ rasch auf die beiden Seiten www.filmszene.de und www.cineman.de. Beide Portale zeichneten sich durch eine sehr ähnliche Strukturierung aus. Es gab eine Startseite, auf der die neuesten Kinofilme angepriesen wurden, die Möglichkeit Filmtrailer anzusehen, unterhaltungs- und filmbezogene Informationsbereiche, ein Onlinearchiv⁹⁵, in dem sämtliche Kritiken und Beschreibungen zu neueren und älteren Filmen, die auf den Seiten besprochen wurden, gespeichert und für die Besucher per Mausklick abrufbar waren. Außerdem verfügten beide Filmportale über einen Bereich, in dem die User selbst aktiv werden und ihre eigenen Filmkommentare zu den Kinoproduktionen posten konnten.

⁹⁴ Döring, Nicola: Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. (2. Aufl.). Internet und Psychologie. Neue Medien in der Psychologie. Band 2. Göttingen 2003, S.112

⁹⁵ a.O. S. 113

www.filmszene.de - Beschreibung

www.filmszene.de⁹⁶ präsentierte sich zum Recherchezeitpunkt als relativ simpel und übersichtlich aufgegliedertes Onlineportal. Geboten wurden sowohl Filmkritiken zum aktuellen Kinoprogramm als auch Berichte über Neustarts, Videoneuerscheinungen, Neuigkeiten, Besonderheiten aus der Welt des Films und ferner Gewinnspiele. Die Startseite zierte eine Kopfzeile, die einen Filmstreifen symbolisieren sollte. In der linken obersten Ecke war ein gut gefüllter Popcorn-Behälter, wie man ihn aus dem Kino kennt, als Emblem zu erkennen, gefolgt von dem Schriftzug >>FilmSzene.de<<⁹⁷. Diese Kopfzeile blieb beim Wechsel zu diversen seiteneigenen Bereichen als solche erhalten. Es gab verschiedene, an unterschiedlichen Stellen der Startseite platzierte, anklickbare Rubriken, die in Gruppen auf farblich vom Hintergrund abgesetzten Feldern zusammengestellt waren. Ein Feld beinhaltete die Gebiete >>Frontpage<<, >>Kino<<, >>Video&DVD<<, >>Forum<< und >>Über uns<<⁹⁸; ein weiteres die Rubriken >>Startseite<<, >>Aktuell im Kino<<, >>Updates<<, >>Spotlights<<, >>Outtakes<<, >>Filmmarchiv<< und >>Gold!<<⁹⁹. Mittig auf der Startseite befanden sich zwei Rubriken mit geöffneten Textblöcken, die eine Kinoneuheit vorstellten und ein spezielles Gebiet zum Thema Film behandelten. Kino- und DVD-Neuheiten wurden gesondert unterhalb der Textfelder vorgestellt. Viele der Rubriken waren miteinander verbunden; der Benutzer fand mitunter über mehrere unterschiedliche Buttons¹⁰⁰ Zugang zum selben Themenfeld.

Das Onlineportal www.filmszene.de war - wie die Autoren es selbst bezeichneten - ein 1999 von Jungjournalisten und Studenten aus Deutschland gegründetes Filmmagazin, das ehrenamtlich geführt und betreut wurde.¹⁰¹ Die Redaktion erklärte auf ihrer Seite in einer eigenen Rubrik >>Besonderheiten unseres Konzepts<<¹⁰² ihre Philosophie. Einerseits wurde die Betreuung der Seite mit Freude und aufrichtigem Interesse an einem Hobbyprojekt, mit jugendlichem Stil geführt, betont¹⁰³, andererseits wurde auch auf eine gewisse Ernsthaftigkeit in der Beschäftigung mit Filmen, die >>einem

⁹⁶ www.filmszene.de (31.12.2009)

⁹⁷ a.O.

⁹⁸ a.O.

⁹⁹ a.O.

¹⁰⁰ (Computer-)englisch für >>Schaltfläche. Bedienungselement in graphischen Benutzeroberflächen.<< Siehe: Schulze, Hans Herbert: Computerlexikon. Fachbegriffe schlüssig erklärt. (Überarbeitete und erweiterte Neuausgabe) Reinbek bei Hamburg 2003, S. 161, 792

¹⁰¹ www.filmszene.de (31.12.2009)

¹⁰² a.O.

¹⁰³ a.O.

Publikum mit cineastischem Anspruch gerecht<<¹⁰⁴ werden sollte, Wert gelegt. Die Einbindung des Filmpublikums in die Bewertungen von Filmen war ein wichtiger Teil des Konzepts. Hierzu hob die Redaktion ihre Idee von >>Pluralismus durch Interaktivität<<¹⁰⁵ hervor: >>Redaktionelle Texte sind immer Diskussionsanregung, erst durch Beteiligung der Leser entsteht eine "objektive" Filmkritik.<<¹⁰⁶

Die auf www.filmszene.de besprochenen Filme wurden, egal ob es sich dabei um einen Kinofilm oder eine DVD-Neuheit handelte, immer nach dem gleichen Schema vorgestellt. Unterhalb des Filmtitels waren in einem durch einen Rahmen abgegrenzten Informationsfeld die Produktionsdaten des Filmes aufgelistet. Rechts daneben sah man das, für den deutschsprachigen Raum, offizielle Filmplakat oder DVD-Cover abgebildet. Diesen Informationen folgte eine relativ ausführliche, redaktionelle, Filmkritik. Direkt an diese anschließend, befanden sich die Kommentare und Bewertungen der Seitenbesucher. Am untersten Seitenende hatte der Besucher selbst die Möglichkeit eine Kritik hinzuzufügen. Die meisten Filme wurden nur von zwei oder drei Rezipienten rezensiert, „Die Reise der Pinguine“ war mit 26 Kommentaren¹⁰⁷ ein ungewöhnlich häufig besprochener Film.

www.filmszene.de verfügte über ein seiteneigenes Punktesystem, mit welchem die Filme, zusätzlich zum schriftlichen Kommentar, eine Punktebewertung erhielten. Die Filmrezipienten konnten bis zu 10 Augensymbole vergeben, je nachdem, wie gut ihnen der Film gefiel. Die von den Filmkonsumenten vergebenen Augen schienen oberhalb des jeweiligen Zuschauerkommentars auf. Auch innerhalb des Informationsfeldes, in dem sich die Produktionsdaten befanden, gab es eine Bewertung mit denselben Augensymbolen. Es war allerdings nicht ersichtlich, ob es sich dabei um eine, von den Zuschauerkommentaren unabhängige, redaktionelle Benotung handelte, oder um eine Zusammenfassung der Augen der Kritiken der Rezipienten.

Die für diese Arbeit besonders ausschlaggebende Komponente der Onlineplattform www.filmszene.de war das Vorhandensein eines Filmarchivs. Dieses konnte über einen Button in einem ständig, von Userbewegungen innerhalb der Seite unabhängig, aufscheinenden Informationsfeld erreicht werden. Die Filme wurden seit 1998 laufend ergänzt¹⁰⁸ und waren in alphabetischer Reihenfolge geordnet abrufbar. Es gab auch

¹⁰⁴ www.filmszene.de (31.12.2009)

¹⁰⁵ a.O.

¹⁰⁶ a.O.

¹⁰⁷ a.O. (08.02.2010)

¹⁰⁸ www.filmszene.de (08.02.2010)

noch ein weiteres Ordnungssystem, in dem sowohl die Filme mit niedrigster als auch höchster Augenbewertung angeführt wurden. Jeder Filmtitel war anklickbar und führte zu einer Filmbesprechung in der bereits beschriebenen Gestaltungsweise.

www.cineman.de - Beschreibung

www.cineman.de¹⁰⁹ war eine weitere deutsche Onlineplattform, auf der sich die Kinogeher über die neuesten Kinofilmstarts informieren oder Filmbesprechungen lesen konnten. Anders als auf www.filmszene.de, wo sowohl Kino- als auch DVD-Filme thematisiert wurden, lag auf www.cineman.de der Schwerpunkt auf Filmen, die aktuell im Kino liefen. Die Website verfügte über zwei Verknüpfungen, >>tv<< und >>games<<¹¹⁰, welche zu jeweils einer, nach ähnlichem Schema wie die Kinofilmseite gestalteten, Fernseh- und Spieleplattform führten. Abgesehen von diesen Verknüpfungen zu Seiten mit anderen Themenschwerpunkten, war das Onlineportal www.cineman.de zum Recherchezeitpunkt ähnlich wie www.filmszene.de aufgebaut. Die Kopfzeile zierte die schwarze Zeichnung eines stehenden Mannes im Anzug vor einem roten, kreisförmigen Hintergrund als Emblem. Rechts anschließend befand sich der Schriftzug >>Cineman<<¹¹¹ und in wesentlich kleinerer Schriftgröße darunter: >>Kino in Deutschland<<¹¹². Die, stets von drei Werbeanzeigen begleitete, Kopfzeile blieb beim Rubrikenwechsel, wie es auch auf www.filmszene.de der Fall war, erhalten. Auch auf www.cineman.de wurde einer der aktuellsten Kinofilme als Filmtipp auf der Startseite angepriesen; über eine Verknüpfung konnte man zur entsprechenden redaktionellen Filmkritik wechseln. Die verschiedenen, auf der Startseite platzierten, Rubriken waren thematisch gegliedert. Es gab Themenblöcke wie >>Filme<<, >>Formate<<, >>Publikum<< und >>Stars<<¹¹³. In der linken oberen Ecke der Startseite konnte der Seitenbenutzer über die Rubrik >>Kinoprogramm<<¹¹⁴ die Spielpläne zahlreicher Kinos in verschiedenen deutschen Städten abrufen.

www.cineman.de wurde 2007 gegründet und war ein Ableger >>der grössten Schweizer Kino-Site Cineman.ch<<¹¹⁵. Die Onlineplattform verstand sich als >>branchen-unabhängige Informationsplattform für Film und Kino in Deutschland<<¹¹⁶. Auch in diesem Onlineforum wurden zu sämtlichen Filmen redaktionelle Filmkritiken geboten und wie bei www.filmszene.de waren auch hier die Bewertungen der Zuschauer ein Teil des Konzepts: >>Und weil es nicht bloss eine richtige Meinung gibt, hat Cineman.de

¹⁰⁹ www.cineman.de (16.02.2010)

¹¹⁰ a.O. (18.02.2010)

¹¹¹ a.O.

¹¹² a.O.

¹¹³ www.cineman.de (20.02.2010)

¹¹⁴ a.O.

¹¹⁵ www.cineman.de/info/about.html (16.02.2010)

¹¹⁶ a.O.

viele Augen und Stimmen: Bei uns geben auch die Kinogänger Filmkritiken ab und erstellen so die [Publikums-Charts](#).<<¹¹⁷

Die Filmkritiken auf www.cineman.de hatten einen ähnlichen Aufbau wie jene auf www.filmszene.de. Links, neben dem Filmplakat der Originalversion des besprochenen Films, befanden sich die Wertung des Publikums und Verknüpfungen zur Filmkritik, den Publikumscommentaren, der Eingabemaske zur eigenen Filmbewertung, dem Filmtrailer und auch zu einer Maske, die zu einer Bilderseite führte, auf der man Bilder aus dem besprochenen Film als E-Postkarten verschicken konnte. Außerdem bestand für den Seitenbesucher die Möglichkeit, den Film einer persönlichen >>Watchlist<<¹¹⁸ hinzuzufügen. Unterhalb dieses Fensters schloss die redaktionelle Filmkritik samt Punktbewertung an. Darauf folgte ein Bereich mit Zuschauercommentaren und abschließend ein Fenster mit den Produktionsdaten des besprochenen Films.

Auch auf www.cineman.de gab es ein seiteneigenes Bewertungssystem mit Punkten, allerdings war auf dieser Onlineplattform die Wertung der Filmrezipienten durch unterschiedliche Symbole ganz klar von jener der Redaktion getrennt. Die Seitenbesucher hatten die Möglichkeit bis zu fünf >>Buttons<<¹¹⁹ zu vergeben. Diese Punkte waren, augenscheinlich nach Genrezugehörigkeit geordnet, verschiedenfarbig. Die Redaktion hingegen vergab als Zusatz zu ihrer Filmkritik bis zu fünf gelbe Sternsymbole.

Der, auf www.cineman.de im Produktionsdatenfeld als Dokumentation bezeichnete Film „Die Reise der Pinguine“, wurde von den Filmrezipienten mit blauen Buttons bewertet. Die blaue Farbe schien jene für Dokumentationen zu sein, da auch anderen, als Dokumentation bezeichneten Filmen, blaue Punkte verliehen wurden. „Die Reise der Pinguine“ lag mit 23 Zuschauercommentaren im Mittelfeld bei der Häufigkeit der Kommentare der Kinogeher. Andere Kinokassenschlager wurden mitunter auch mit wesentlich mehr Kommentaren bedacht, wie etwa der erfolgreiche Spielfilm „A Beautiful Mind“ der sich mit 126 Zuschauerkritiken¹²⁰ im Spitzenfeld bei der Anzahl der Filmkritiken befand.

Auf www.cineman.de wurde, im Gegensatz zu www.filmszene.de, jede Wortmeldung mit Eintragungsdatum und Uhrzeit versehen. Der letzte Zuschauerbeitrag zum Film „Die Reise der Pinguine“ stammte vom 04.04.2007, als der im Jahr 2005 erschienene

¹¹⁷ www.cineman.de/info/about.html (20.02.2010)

¹¹⁸ www.cineman.de/movie/2005/DieReiseDerPinguine/review.html (20.02.2010)

¹¹⁹ www.cineman.de/memberzone/rating/ (20.02.2010)

¹²⁰ www.cineman.de/movie/2001/ABeautifulMind/forum.html (20.02.2010)

Film vermutlich nicht mehr im Kino gezeigt wurde. Es ist also anzunehmen, dass die Kritiken sowohl von Kino- als auch DVD-Konsumenten verfasst wurden. Auf der Mutterseite www.cineman.ch fanden sich bei den Filmbesprechungen dieselben Beiträge wie auf www.cineman.de. Es war daher aus den Kritiken nicht ersichtlich, welche Filmbesprechungen von deutschen und welche von Schweizer Filmkonsumenten stammten.

Auch www.cineman.de verfügte über ein Filmarchiv, das über den anklickbaren Schriftzug in der Rubrik >>*Filme*<<¹²¹ erreichbar war. Die Filme waren nach ihrem Titel alphabetisch geordnet und mit ihrem Erscheinungsdatum versehen. Auch bei im Filmarchiv gefundenen Filmen bestand für angemeldete Seitenbesucher die Möglichkeit, in ein Kästchen neben dem Filmtitel eine Markierung zu setzen, um den Film so seiner persönlichen >>*Watchlist*<<¹²² hinzuzufügen.

¹²¹ www.cineman.de (20.02.2010)

¹²² www.cineman.de/movie/2005/DieReiseDerPinguine/review.html (20.02.2010)

Das Online-Forum als Rezeptionsort

Das Rezipieren eines Films in Onlineportalen stellt eine Verknüpfung zweier sehr verschieden strukturierter Mediengruppen dar. Die Konsumenten eines, Werner Faulstichs Definition folgend, analogen Mediums,¹²³ eines Films, nutzen die interaktiven Möglichkeiten eines digitalen Mediums,¹²⁴ dem World Wide Web (WWW),¹²⁵ als Plattform um den Film zu bewerten und ihre Eindrücke einer Onlinecommunity mitzuteilen. Dass man von Onlineplattformen und Onlinegemeinschaften, -shops, -archiven und Ähnlichem spricht, lässt das World Wide Web gleichsam als Parallelwelt erscheinen, an deren virtuellen Orten Menschen, oftmals auch mit einem, ihre Identität verbergenden oder verändernden, Onlinenamen, die Möglichkeit haben sich frei zu bewegen, zu „surfen“, Informationen zu sammeln, sich mitzuteilen oder auch miteinander in Verbindung zu treten.

Werner Faulstich diskutiert eine generelle Veränderung der Öffentlichkeit durch das World Wide Web, die in zwei verschiedene Richtungen interpretiert werden kann: Ein Diskussionspunkt geht vom World Wide Web als >>globale[m]<<¹²⁶ unüberschaubarem >>Kommunikationsraum<<¹²⁷ aus, der alles zu relativieren scheint¹²⁸; zusätzlich wird das World Wide Web als unüberschaubare Entwicklung von >>Teilöffentlichkeiten<<¹²⁹ mit Zugang für bestimmte Teilnehmergruppen gesehen¹³⁰. Ein sogenannter teilöffentlicher Bereich sind auch die verschiedenen, mitunter nur mit Passwörtern zugänglichen, Newsgroups¹³¹ und Newsboards¹³². Oft ist zusätzlich eine Mitgliedsidentität notwendig, um in ihnen kommunizieren zu können.

Der zweite Zugang ist, im World Wide Web die >>Ausbildung einer alternativen Art von Öffentlichkeit, die [...] ganz neue Kommunikations- und Handlungsmöglichkeiten eröffnet<<¹³³, zu sehen. Im World Wide Web kommt jeder User zur Sprache. Werner

¹²³ Faulstich, Werner: Medienwissenschaft. Paderborn 2004, S. 147ff

¹²⁴ a.O. S. 99ff

¹²⁵ Werner Faulstich betont, dass das WWW oft fälschlicherweise mit dem Internet gleichgesetzt wird, er definiert das WWW als >>dezentrales öffentliches Netzwerk einzelner Computer mit individuellen Websites. << Siehe: Faulstich, Werner: Medienwissenschaft. Paderborn 2004, S. 156, 157

¹²⁶ Faulstich, Werner: Medienwissenschaft. Paderborn 2004, S. 158

¹²⁷ a.O.

¹²⁸ a.O.

¹²⁹ a.O.

¹³⁰ Faulstich, Werner: Medienwissenschaft. Paderborn 2004, S. 158

¹³¹ Spreitzhofer, Michael: Die Welle Internet. Informationsbeschaffung, Informationsveröffentlichung und Kommunikation über Internetdienste. (2. Aufl.). Wien 1999, S. 60ff

¹³² Döring, Nicola: Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. (2. Aufl.). Internet und Psychologie. Neue Medien in der Psychologie. Band 2. Göttingen 2003, S. 70ff

¹³³ Faulstich, Werner: Medienwissenschaft. Paderborn 2004, S. 158

Faulstich spricht von >>„Randgruppen“<<¹³⁴, die sich quasi als >>Gegenöffentlichkeit[]<<¹³⁵ präsentieren können.¹³⁶ Trotzdem sind diese gegenöffentlichen Bereiche auch nur bestimmten Communities zugänglich, oder werden eher von Mitgliedern einer bestimmten Gruppe genutzt. Also ist die Gegenöffentlichkeit nur ein Bereich der Teilöffentlichkeit und hat sich aus der wirklichen physischen Welt in die virtuelle verlagert. Einer Welt, die wohl neue Kontaktmöglichkeiten bietet, allein dadurch, dass man nicht direkt, sondern praktisch inkognito mit anderen in Kontakt treten kann, aber prinzipiell ähnlichen Gesetzmäßigkeiten wie in der realen Gesellschaft folgt: es gibt eine Ausdifferenzierung von (Interessens-)gruppen, die zwar durch die interaktiven Möglichkeiten des Netzes anders strukturiert sind und sich mitunter schneller formieren, aber die Menschen gewisser Interessensgemeinschaften bleiben letztendlich trotzdem unter sich.

Es finden also nicht physische Begegnungen gleichsam virtualisierter Persönlichkeiten in nicht physisch begehbaren Räumlichkeiten statt. Der Boden für Interaktionen ist trotzdem gegeben. Man tritt an neuen Orten und in veränderten Formen miteinander in Kontakt. Werner Faulstich meint dazu: >>Das WWW bedeutet eine Entgrenzung sowohl des Interaktionsraums als auch des kulturellen Raums sowie des Kommunikationsraums [...] und damit eine Aufhebung generell des Kriteriums Raum, wie er für traditionelle Theorien von Öffentlichkeit zentral war.<<¹³⁷

Orvar Löfgren schreibt in seinem Artikel über die Entwicklung bürgerlicher Naturauffassung, dass die Art, wie die Menschen ihre Umwelt wahrnehmen auf >>Identitätsveränderungen<<¹³⁸ zurückzuführen sind, hervorgerufen >>durch den Wandel von Arbeit, Alltag und Denkweisen der Industriegesellschaft.<<¹³⁹ Orvar Löfgren erwähnt dies im Zuge eines wiederholten Verweises Hermann Bausingers darauf, gewisse Begriffe wie „Heimat“ und „Naturliebe“ als Produkte dieser neuen Sicht- und Denkweisen zu sehen.¹⁴⁰ Im 19. Jahrhundert veränderte die Industrialisierung den Blick auf die Landschaft, die nun >>von Technik und Ökonomie geformt<<¹⁴¹

¹³⁴ Faulstich, Werner: Medienwissenschaft. Paderborn 2004, S. 158

¹³⁵ a.O.

¹³⁶ a.O.

¹³⁷ a.O.

¹³⁸ Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggle, Utz (Hg.) u.a.: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 122

¹³⁹ a.O.

¹⁴⁰ a.O.

¹⁴¹ a.O.

wurde. Orvar Löfgren schreibt, dass durch die neuen Reiseformen wie Dampfschiff und Zug ein >>neuer Erfahrungsraum<<¹⁴² entstanden ist und mit ihm >>eine neue - lineare- Raum-Zeit-Ordnung<<¹⁴³. Dieser Wandel von Raum-Zeit-Ordnungen durch die Veränderungen der Umgebung lässt sich in gewisser Weise auch auf das World Wide Web umlegen, wobei man hier von digitalen Raum-Zeit-Ordnungen sprechen müsste. Die Online-Interaktivität verändert die Raumempfindung und schafft so eine neue Art von Raum, nach Orvar Löfgren, den neuen Erfahrungsraum. Identitätsveränderungen finden auch hier statt, womöglich sogar noch deutlicher als zur Zeit der Industrialisierung, denn um im Netz existieren zu können, muss eine eigene Onlineidentität, inklusive einem erfundenen Onlinenamen, vom User selbst aktiv kreiert werden.

In beiden Fällen ist die Bewegung im Raum entscheidend für die neuen Blick- und Denkweisen. Im 19. Jahrhundert war es >>der panoramatische Blick<<¹⁴⁴, >>der Verlust der räumlichen Tiefendimension<<¹⁴⁵ resultierend aus schnell vorbeiziehenden Landschaften bei den neuen Fortbewegungsmethoden. Das World Wide Web erlaubt auch sehr rasches Fortbewegen, jedoch ist der Reisende selbstbestimmter, kann jederzeit anhalten, sich vor- und zurückbewegen und sich auf verschiedenen tiefen Ebenen im Raum bewegen.

Vielleicht kommen derartige Kommentarsammlungen, wie sie in Kinofilmforen, etwa zum Film „Die Reise der Pinguine“, entstanden sind, gerade in den neuen Räumlichkeiten des Netzes mit seinen alternativen Öffentlichkeitsstrukturen zustande. Der Filmzuschauer wird, ohne viel von seiner Identität preisgeben zu müssen, zum Filmkritiker, es ist ganz einfach und kostengünstig seine Bewertungen, Assoziationen und Emotionen kundzutun.

¹⁴² Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggle, Utz (Hg.) u.a.: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 122

¹⁴³ Eichberg, Henning: Stimmung über der Heide. Vom romantischen Blick zur Kolonisierung des Raums. In: Großklaus, Götz, Oldemeyer, Ernst (Hg.): Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur, Karlsruher Kulturwissenschaftliche Arbeiten, Karlsruhe 1983, S. 211

¹⁴⁴ a.O.

¹⁴⁵ a.O.

Zuschauerkommentare als CMC (Computer Mediated Communication)

Der Informationsaustausch mit Hilfe computerunterstützter >>Kommunikationsmedien<<¹⁴⁶ wie Email, Mailinglisten, Newsgroups und Chats wird langläufig als computervermittelte Kommunikation, in der Literatur oft mit dem Kürzel CMC (Computer Mediated Communication)¹⁴⁷ betitelt, bezeichnet.¹⁴⁸ Doris Frühs Definition folgend steht CMC >>als pauschalierender Sammelbegriff für jegliche Form des elektronischen, textbasierten Datenaustausches via Computervernetzung.<<¹⁴⁹ Nicola Döring unterscheidet innerhalb der computerunterstützten Kommunikationsmedien zwischen >>synchronen<<¹⁵⁰, bei denen wie etwa in Chatrooms >>die Kommunikationspartner zur gleichen Zeit aktiv sind und unmittelbare Rückkopplung möglich ist<<¹⁵¹ und >>asynchronen<<¹⁵² Medien, wie Emails, Newsboards und Mailinglisten, bei denen eine zeitversetzte Kommunikation stattfindet.¹⁵³

Zu letzteren sind auch die Newsboards, auf welchen die Onlinekommentare der Filmrezipienten von „Die Reise der Pinguine“ posteten, zu zählen. In den seltenen Fällen, da eine Reaktion anderer Filmkommentatoren stattfindet, ist diese in jedem Fall eine zeitversetzte.

In der sich mit CMC beschäftigenden Fachliteratur liegt das Gros des Augenmerks bei den Forschungsobjekten auf jenen asynchronen Medien wie Mailinglisten, die von den Zielgruppen häufig frequentiert werden und bei welchen eine rege Kommunikation stattfindet.¹⁵⁴ Obwohl die Filmrezipienten in ihren Kommentaren auf den Newsboards

¹⁴⁶ Früh, Doris: Online-Forschung im Zeichen des Qualitativen Paradigmas. Methodologische Reflexion und empirische Erfahrungen. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1052/2280> (08.03.2010)

¹⁴⁷ a.O.

¹⁴⁸ Döring, Nicola: Kommunikation im Internet: Neun theoretische Ansätze. In: Batinic, Bernad (Hg.): Internet für Psychologen. Göttingen 2000. (2. Aufl.) S. 346

¹⁴⁹ Früh, Doris: Online-Forschung im Zeichen des Qualitativen Paradigmas. Methodologische Reflexion und empirische Erfahrungen. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1052/2280> (08.03.2010)

¹⁵⁰ Döring, Nicola: Kommunikation im Internet: Neun theoretische Ansätze. In: Batinic, Bernad (Hg.): Internet für Psychologen. Göttingen 2000. (2. Aufl.) S. 346

¹⁵¹ a.O.

¹⁵² a.O.

¹⁵³ a.O.

¹⁵⁴ vgl. beispielsweise Hofmann, Jeanette: „Let a thousand proposals bloom“- Mailing-Listen als Forschungsquelle. In: Batinic, Bernad u.a. (Hg.): Online Research. Methoden, Anwendungen und Ergebnisse. (=Batinic, Bernad u.a. (Hg.): Internet und Psychologie. Neue Medien in der Psychologie. Band 1) Göttingen u.a. 1999. S. 179ff

der beiden Onlineportale www.filmszene.de und www.cineman.de nur in Ausnahmefällen Bezug aufeinander nehmen, sind sie trotzdem ganz eindeutig als CMC anzusprechen. Die unterschiedlichen Meinungen und Bewertungen zu „Die Reise der Pinguine“ finden in einem computergestützten Raum statt und die seltenen Reaktionen auf Kommentare anderer Rezipienten würden ohne diesen Onlineraum nicht erfolgen (können). Es lässt sich auch annehmen, dass das Lesen bereits geposteter Kommentare die Filmrezipienten in ihrer Meinung beeinflusst, denn zahlreiche Bewertungen ähneln einander auffallend in Einschätzung und Stil. Es ist ebenso anzunehmen, dass das Vorhandensein von Kommentaren anderer Rezipienten erst dazu anregt auch die eigene Meinung zu dem Film oder auch zu dem bereits geposteten Kommentar kundzutun.

Die medienethnographische Betrachtung der Grenrehybridität des Films „Die Reise der Pinguine“

Bei kulturwissenschaftlichen Untersuchungen von Medien unterstützt die Europäische Ethnologie generell eine medienethnographische¹⁵⁵ Zugangsweise, bei welcher die Frage nach der Rezeption immer ein Teil der Analyse ist. Nach Christoph Köck wird bei volkskundlicher Herangehensweise, neben der inhaltlichen Medienanalyse, auch ein besonderes Augenmerk auf das Erforschen der, mit den Medientexten verknüpften, sozialen Kontexte gelegt.¹⁵⁶ In der medienethnographischen Analyse ist der Diskurs über den Medientext ein wichtiger Teil dieser sozialen Verknüpfungen.¹⁵⁷ Es werden in diesem Zusammenhang nicht nur Schrifttexte als Text bezeichnet, sondern >>jegliche Darstellungsform kultureller Praxis<<¹⁵⁸, wie unter anderem auch Bilder und Filme.

Im Falle der Rezeption von „Die Reise der Pinguine“ findet die Auseinandersetzung des Medientextes Film in Form der in den Onlineforen www.filmszene.de und www.cineman.de geposteten Zuschauerkommentare statt, wobei die Sicht- und Interpretationsweisen der Rezipienten herausgelesen und vor dem Hintergrund dieses Textes betrachtet werden sollen. Die Besprechung des Films ist allerdings eine zeitversetzte, da anzunehmen ist, dass das Posten von Filmbewertungen nicht während, sondern erst nach dem Filmkonsum stattfand. >>Medienspezifische Rituale, etwa durch Rezeptionsgewohnheiten (z.B. Bügeln beim Fernsehen)<<¹⁵⁹ können hier nicht nachvollzogen werden. Die im >>Kulturraum Internet<<¹⁶⁰ stattfindende Rezeption bietet jedoch andere Datenkontexte um die Rezeptionsanalyse zu vervollständigen. Die Gruppenbildung, sowie die kulturellen und sozialen Strukturen einer in diesem Kulturraum stattfindenden Interaktion, sind wichtige Fokusse einer sogenannten >>Online-Ethnographie<<¹⁶¹.

¹⁵⁵ Nach Götz Bachmann und Andreas Wittel bedeutet Medienethnographie eine >>Ethnographie über Menschen, die Medien nutzen, konsumieren, distribuieren oder produzieren.<< Siehe: Bachmann, Götz, Wittel, Andreas: Medienethnographie. In: Ayaß, Ruth, Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 187

¹⁵⁶ Köck, Christoph: Kulturanalyse populärer Medientexte. In: Götsch, Silke u. Lehmann, Albrecht (Hg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001, S. 309

¹⁵⁷ a.O. S. 313

¹⁵⁸ a.O. S. 302

¹⁵⁹ a.O. S. 313

¹⁶⁰ Marotzki, Winfried: Online-Ethnographie. In: Bohnsack, Ralf u. Marotzki, Winfried u. Meuser, Michael (Hg.): Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. Opladen/Farmington Hills 2006 (2. Aufl.), S. 129

¹⁶¹ a.O.

Die genrehybriden Züge der in Vermarktung und Kritik eindeutig dem Dokumentarfilmgenre zugeordneten Produktion „Die Reise der Pinguine“ erschweren naturgemäß die filmische Analyse. Die starke Publikumswirkung des Films, die, wie bereits erläutert¹⁶², unter anderem auf die eingearbeiteten spielfilmartigen Komponenten zurückzuführen ist, erlaubt an manchen Stellen Elemente der rezeptionsbezogenen Analyse¹⁶³, wie sie eigentlich bei Spielfilmen angewendet wird, einfließen zu lassen. Bei dieser Analyseform wird vor allem die Wirkung bestimmter Szenen und Erzählstrukturen auf das Publikum betrachtet und interpretiert. Der Schwerpunkt bei dieser Art der Spielfilmanalyse liegt in der Regel auf Gewaltszenen im Film und der Frage, ob die Atmosphäre der Szenen in der Folge Gewaltausbrüche bei den Konsumenten fördert.¹⁶⁴ Bei der Analyse von „Die Reise der Pinguine“ liegt der Fokus nicht auf der Langzeitwirkung bestimmter Szenen auf die Zuseher. Dennoch lässt sich dieser Analysezugang an manchen Stellen im Film gut anwenden. Er erlaubt, die mögliche Wirkung der für eine Naturdokumentation unüblichen Elemente auf die Rezipienten zu betrachten und schließlich zu interpretieren, welche spezifischen Reaktionen dies letztendlich in den Filmkommentaren auf den Newsboards der Filmportale www.filmszene.de und www.cineman.de möglicherweise provoziert.

Zur Definition der dokumentarischen Filme gibt es einen breiten Diskurs und viele Meinungen und Auslegungsansätze. Ein Diskussionspunkt ist in jedem Fall die Frage der Authentizität des gezeigten Materials, denn die dokumentarische Darstellung postuliert ein *>>direktes Referenzverhältnis zur vormedialen Wirklichkeit<<*¹⁶⁵. Ulrich Steller ergänzt in dem Filmheft zu „Die Reise der Pinguine“ zur dokumentarischen Authentizitätsproblematik, mit Sicherheit auch speziell auf jenen Film Bezug nehmend: *>>Ein gängiges Missverständnis sieht die Aufgabe des Dokumentarfilms darin, Realität auf sachliche, objektive, unverfälschte Weise abzubilden. Richtig ist zwar, dass der Dokumentarfilm nicht erfindet – doch wie der Spielfilm formt er die dargestellte Realität durch die Auswahl, durch Montage und Erzählweise.<<*¹⁶⁶ Nach Monika Grassl zeichnet sich ein Dokumentarfilm vor allem dadurch aus, dass die Geschichte im Film vordergründig durch die visuelle Komponente, die gezeigten Bilder, erzählt wird,

¹⁶² Siehe „Die Rückeroberung der Kino-Leinwand“. S. 3ff

¹⁶³ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 120f

¹⁶⁴ a.O. S. 121

¹⁶⁵ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/ Weimar 2007 (4. Aufl.), S.181

¹⁶⁶ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 13

während das Gesprochene als handlungstragendes Element in den Hintergrund rückt.¹⁶⁷ Auf „traditionellere“ Natur- und im Speziellen Tier-Dokumentationen mit einer, die gezeigten Bilder kommentierenden, Erzählstimme aus dem Off, mag dies auch zutreffen; allerdings gewinnt die Vertextung durch Synchronisation eines Tierfilms, der den Tieren an sich keine Stimme gibt, dann an Gewicht, sobald eine erfundene, menschlichen Schicksalen ähnelnde, Geschichte auf die authentischen Naturaufnahmen gelegt wird. Die Macher von „Die Reise der Pinguine“ haben sich mit ihrem filmischen Produkt sogar noch weiter von Monika Grassls Definition entfernt, indem sie die Pinguine selbst mit menschlichen Stimmen zu Wort kommen lassen und auch die Perspektive verändert haben, denn es >>*befindet sich der Kamera-Standpunkt meist auf Höhe der Tiere*<<¹⁶⁸. Ulrich Steller erklärt, dass die Möglichkeit, der filmischen Geschichte gleichsam mit Pinguinaugen folgen zu können, >>*dem Betrachter die subjektive Sichtweise der „Darsteller“ nahe[bringt]*<<¹⁶⁹ und dies wiederum die >>*gefühlsmäßige Bindung, die Identifikation mit den Pinguinen*<< fördert.¹⁷⁰ Sogar das beeindruckende Bildmaterial, das in „Die Reise der Pinguine“ zweifelsohne das Herzstück der zuschauerwirksamen filmischen Komponenten bildet, mutet dokumentations-untypisch an, da es durch viele Detailaufnahmen und unübliche Schnittmuster - natürlich in Kombination mit dem Text, der durch seine Ungewöhnlichkeit an filmischem Gewicht gewinnt - beim Publikum Spielfilmassoziationen hervorruft. Stefan Munaretto schreibt dem Publikum ein gewisses prinzipielles Genrekenntnis zu, ohne, dass sich die Zuseher mit Schnitt und Kameraführung auskennen müssen. Er meint, dass bestimmte Genres bestimmte Gefühle auslösen, die dann auch vom Publikum, wenn es schließlich den Film sieht, erwartet werden.¹⁷¹ So rechnet man etwa bei einer Dokumentation mit ganz anderen Eindrücken als bei einem Liebesfilm. Dies mag wohl die in zwei Richtungen tendierenden Eindrücke der Zuseher erklären, je nachdem, welche Art von Film sie zu sehen erwartet hatten: Jene Kinobesucher, die den Film als Tier-Dokumentation ansahen, bewerteten ihn meist negativ. Sie vermissten Informationen, die andere Dokumentationen offenbar besser zur Verfügung stellen und kritisierten sowohl die Hintergrundkommentare, als

¹⁶⁷ Grassl, Monika: Das Wesen des Dokumentarfilms. Möglichkeiten der Dramaturgie und Gestaltung. Saarbrücken 2007, Kapitel 8.2

¹⁶⁸ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 7

¹⁶⁹ a.O. S. 6

¹⁷⁰ a.O. S. 6

¹⁷¹ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 85

auch die Synchronisation der Tiere. Auch die musikalische Untermalung der gezeigten Bilder gefiel keinem jener Zuschauer.

Meinten die Kinobesucher jedoch einen Spielfilm gesehen zu haben - das Publikum spricht hier von einem „Film“ - lobten die Zuseher berührende Szenen und empfanden auch die Erzählweise und den Soundtrack als angemessen. Einige der positiv bewertenden Zuschauer - wie etwa ein Kinobesucher oder eine Kinobesucherin mit dem Onlinenamen pustebume¹⁷², der oder die auf www.filmszene.de postete - verteidigten „Die Reise der Pinguine“ gegenüber dem unzufriedenen Publikum, indem sie in dem Film eine neue Machart der Dokumentation sahen: >>und ein wort zur musik-kritik: sicher ist diese art von tierdokumentation geschmackssache, abgesehen davon ist die musik genial und passt ausgesprochen gut zu den bildern und dem filmgefühl.<<¹⁷³

Die Kommentare der Rezipienten des Films „Die Reise der Pinguine“ sind auf beiden Onlineplattformen durchwegs in einem eher umgangssprachlichen Stil gehalten. Die Beiträge sind bis auf wenige Ausnahmen sehr kurz. Die Sätze fallen durch oftmalige Unvollständigkeit auf, teilweise bestehen die Texte nur aus in Stichwörtern gehaltenen Phrasen. Manche Beiträge wurden gänzlich in Minuskeln verfasst, einem Textbild, das im Zuge der schnellen (Online-)Kommunikation in Foren, Chatrooms aber auch in Emails und SMS häufig gewählt wird.

Dennoch ähneln sich die Kommentare in der Wortwahl bei der Positionierung zum Film. Bei der Beschreibung der Stimmung des Films wurde mehrmals die Bezeichnung >>rührend<< verwendet, aber auch >>ergreifend<<, >>stimmungsvoll<<, >>erholsam<< und >>seelenreinigend<<¹⁷⁴ wurden gebraucht. Die fast durchwegs negativ bewertete Vertonung des Films wurde mehrmals als >>kitschig<<, >>schwachsinnig<<, >>lächerlich<< und >>nervig<<¹⁷⁵ betitelt. Das Bildmaterial, das die Rezipienten ausschließlich mit lobenden Worten bedachten, erhielt vor allem die Bezeichnungen >>großartig<<, >>überwältigend<<, >>beeindruckend<< und >>imposant<<¹⁷⁶.

¹⁷² Im Folgenden werden die von den Rezipienten für die Benutzung der Onlineforen selbst gewählten Nicknames nicht anonymisiert übernommen.

¹⁷³ pustebume: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

¹⁷⁴ Vergleiche die Beiträge auf www.filmszene.de und www.cineman.de

¹⁷⁵ a.O.

¹⁷⁶ a.O.

Die Wirkung der genrehybriden Elemente auf die Filmkonsumenten – eine rezeptionsbezogene Analyse

Szenenaufschlüsselung

Manche der Filmrezipienten, die ihre Kommentare zu „Die Reise der Pinguine“ auf den Newsboards der Online-Filmportale www.filmszene.de und www.cineman.de veröffentlichten, bewerteten den Film nicht nur, sie erwähnten und beschrieben auch Szenen aus der Produktion, die sie besonders berührten, erregten oder welche die Zuschauer mit früheren Filmeindrücken in Verbindung brachten. Diese von den Rezipienten kommentierten Filmausschnitte sollen im Folgenden herausgegriffen und analysiert werden. Als Transkriptionsform der Sequenzen soll die Form des Einstellungsprotokolls dienen; hierbei wird ein Filmausschnitt Einstellung für Einstellung beschrieben, die Shot-Länge auf die Sekunde genau angegeben und die Art der Kameraeinstellung, Ton und Kommentar angeführt.¹⁷⁷ Das Einstellungsprotokoll gilt im Vergleich zum Sequenzprotokoll¹⁷⁸, wo ganze Filmausschnitte als Einheit protokolliert werden, mitunter als unübersichtlicher, die Aufschlüsselung der einzelnen Shots erschien jedoch für die Transkription der Ausschnitte aus „Die Reise der Pinguine“ geeigneter, da spielfilmartige Komponenten, die manchmal nur im Bildmaterial oder in einer kurzen Kameraeinstellung sichtbar werden, schon im Protokoll viel deutlicher erkennbar sein können.

Einige filmische Fachausdrücke werden in den Einstellungsprotokollen der selektierten Filmausschnitte wiederholt benutzt und sollen nachfolgend kurz erklärt werden. Der eingangs bereits erwähnte Begriff Einstellung, beschreibt einen, ohne Unterbrechung gedrehten, Abschnitt eines Films.¹⁷⁹ Diese Einstellungen werden an ihrem Anfang und Ende von scharf abgesteckten Übergängen, sogenannten Schnitten, begrenzt.¹⁸⁰ Mit dem Begriff Shot wird eine Form der Einstellung, *>>ein kontinuierlich belichtetes, ungeschnittenes Stück Film<<*¹⁸¹ bezeichnet. Da dies im Wesentlichen dem Begriff Einstellung entspricht, werden die Bezeichnungen Einstellung und Shot im Text

¹⁷⁷ Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. Berlin 2004 (3. Aufl.), S. 25ff

¹⁷⁸ a.O. S. 51f

¹⁷⁹ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 137

¹⁸⁰ a.O. S. 141

¹⁸¹ Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia. (Überarbeitete und erweiterte Neuauflage) Reinbek bei Hamburg 1995, S. 551

äquivalent verwendet, weil es sich bei sämtlichen beschriebenen Einstellungen um Shots handelt. Die Einheit in der Erzählung des Films, welche aus nur einer oder auch aus mehreren, in der Handlung oder dem Ort verbundenen, Einstellungen besteht, wird als Szene angesprochen.¹⁸²

Die einzelnen Einstellungen können in unterschiedlichen Aufnahmegrößen aufgenommen werden. Bei der totalen Einstellungsgröße, auch als Totale bezeichnet, wird der Handlungsort mit den sich darin aufhaltenden Personen in voller Größe gezeigt.¹⁸³ In halbtotalen Einstellungen sind die Protagonisten vollständig in ihrer Umgebung zu sehen, wobei mehr von dem die Personen unmittelbar umgebenden Raum gezeigt wird, als bei totalen Einstellungen.¹⁸⁴ Weite Einstellungen geben einen räumlichen Überblick. Die Aufnahme erfolgt in großer Distanz und etwaige sich im Bild befindende Darsteller sind nur sehr klein oder mitunter auch überhaupt nicht zu erkennen.¹⁸⁵ In Nahaufnahmen wird ein Portrait der gezeigten Figur gezeigt, wobei nur der Kopf und der Oberkörperbereich, entweder bis zur Brust oder nur bis zu den Schultern, sichtbar sind. Die filmische Umgebung tritt in Nahaufnahmen in den Hintergrund.¹⁸⁶ In Großaufnahmen werden einzelne Gegenstände oder Körperbereiche der Figuren, wie etwa das Gesicht, formatfüllend gezeigt. Es ist dem Rezipienten bei Großaufnahmen nicht möglich, sich im Bild räumlich zu orientieren.¹⁸⁷ Detailaufnahmen zeigen Ausschnitte von Gegenständen oder Körperbereichen. So kann von einem Gesicht nur das Auge oder der Mund das Bild vollständig füllen.¹⁸⁸

¹⁸² Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia. Reinbek bei Hamburg 1995 (Überarbeitete und erweiterte Neuauflage), S. 576

¹⁸³ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 44

¹⁸⁴ a.O.

¹⁸⁵ a.O.

¹⁸⁶ a.O. S. 45

¹⁸⁷ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 45

¹⁸⁸ a.O.

Erster Ausschnitt: Paarungsszene (00:14:05–00:17:40)

Der Kinobesucher oder die Kinobesucherin pustebume, der oder die einen Filmkommentar auf www.filmszene.de postete, war von der Paarungsszene in „Die Reise der Pinguine“ ganz besonders beeindruckt. Er oder sie und spricht diese gar als Liebeszene an: >>[...] *ich hab selten vorher eine so anrührend-dramatisch wundervoll dargestellte liebeszene gesehen* [...]<<.¹⁸⁹ In dem angeführten Filmausschnitt zeigt sich die Anwendung von Spielfilm-Kameraeinstellungen ausgesprochen deutlich. Dies wird auch von dem Konsumenten oder der Konsumentin intuitiv erkannt, demnach der Ausschnitt als Spielfilmszene eingeordnet und folgend auch positiv bewertet, weil es durch die klare Einordnung zu keiner Irritation beim Zuschauer oder bei der Zuschauerin gekommen ist. Auch in der Filmanalyse in dem Filmheft zu „Die Reise der Pinguine“ wird von >>*Liebesmomenten*<<¹⁹⁰ gesprochen und von einer >>*Hochzeit*<<¹⁹¹, bei der >>*Balz und Paarung als Momente des Glücks*<<¹⁹² auftreten. Der Filmausschnitt dauert beinahe vier Minuten, von Minute 00:14:05 bis Minute 00:17:40 und ist in 14 Einstellungen unterteilt. Fast die gesamte Szene ist mit einem einzigen Lied, gesungen von der Sängerin Emilie Simon, untermalt. In Bezug auf „Die Reise der Pinguine“ meint Ulrich Steller: >>*Die Songs und Instrumentaltitel ergänzen den durch Bilder und Erzählungen angelegten Eindruck des Menschlichen entscheidend.*<<¹⁹³

Die erste Einstellung (00:14:05–00:14:08) zeigt die Pinguingruppe in einer Totalen, wobei einzelne Individuen im Vordergrund stehen. Es gibt keine Hintergrundmusik und auch keinen gesprochenen Kommentar, jedoch Geräusche, die wie eine Mischung aus dem Knacken von Eis und elektronischen Elementen klingen.

Im zweiten Shot (00:14:09–00:14:14) sieht man einen Pinguinkopf seitlich in Großaufnahme. Der Fokus ist auf das Auge des Tieres gerichtet. Das Gesicht bewegt sich aus dem Bild, ein zweiter Pinguin taucht auf und die Kamera folgt den wegwandernden Vögeln. Die Synchronstimme des Pinguinweibchens setzt ein und ist bis zur nachfolgenden Einstellung hörbar.

¹⁸⁹ pustebume: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

¹⁹⁰ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 6

¹⁹¹ a.O. S. 4

¹⁹² a.O. S. 4

¹⁹³ a.O. S. 8

Die dritte Einstellung (00:14:14-00:14:20) ist total ausgerichtet. Sie zeigt das Pinguinpaar von hinten, wie es in Richtung der Gruppe wandert. Im Hintergrund sind andere Pinguine zu sehen. Die Stimme des weiblichen Pinguins spricht von einem >>Liebesspiel<<¹⁹⁴, zu dem sich die Partner zurückziehen. In dieser Einstellung setzt die Musik ein.

Die vierte Einstellung (00:14:21-00:14:32) ist auch eine totale, allerdings sieht man das Pinguinpaar, der Kamera zugewandt, vor der Gruppe der anderen Tiere. Die weibliche Stimme kündigt den folgenden >>Hochzeitstanz<<¹⁹⁵ an. In diesem Shot beginnt der Gesang im Hintergrundlied; mit ihm verändert sich die Stimmung und gewinnt an Spannung.

Paarungsszenen in anderen Naturdokumentationen beginnen üblicherweise ebenfalls mit einer totalen Einstellung, die dem Zuschauer ermöglicht, sich ein Bild vom Handlungsort zu machen.¹⁹⁶ In „Die Reise der Pinguine“ sollen die ersten drei Einstellungen, von der erklärenden Hintergrundstimme des Weibchens begleitet und nicht zuletzt unterstützt, dazu dienen, den Fokus der Zuschauer auf das Pinguinpärchen zu richten. Besonders die Großaufnahme der zweiten Einstellung soll bei den Rezipienten Nähe zu den gezeigten Figuren erzeugen¹⁹⁷. Im Filmheft zu „Die Reise der Pinguine“ schreibt Ulrich Steller, dass >>viele dramaturgische Mittel dazu [dienen], die Helden des Films als menschengleiche, sympathische Wesen zu präsentieren. Allem voran die dicht und suggestiv inszenierten Eigenschaften: Der aufrechte Gang, die Ruhe, lassen das Einzeltier zum Vernunftwesen werden.<<¹⁹⁸ Dennoch verwundert es etwas, oder macht neugierig, dass von einem Liebesspiel gesprochen wird, ein Begriff, der eigentlich mit menschlichem Sexualverhalten assoziiert wird. Die Aufnahmen irritieren das dokumentarische Zuschauerauge kaum, sie sind wohl schnell geschnitten, allerdings nicht tierfilmunüblich, da die Nachvollziehbarkeit von Ort der Handlung und Fokussierung auf einzelne tierische Individuen für das Publikum auch in Tier-Dokumentationen angestrebt wird.

¹⁹⁴ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (00:14:18)

¹⁹⁵ a.O. (00:14:22)

¹⁹⁶ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 44

¹⁹⁷ a.O. S. 45

¹⁹⁸ Kulturfikale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 8

In der fünften Einstellung (00:14:33-00:14:52) wird die Aufmerksamkeit ganz auf das sich einander annähernde Pinguinpaar gelenkt. Der Shot ist eine Nahaufnahme der beiden Tiere, der Hintergrund ist blau, man sieht keinen der anderen Vögel. Die beiden Tiere stehen einander dicht gegenüber und berühren einander sanft an Kopf und Schnabel, während sie die Köpfe geneigt halten. Es wird nicht gesprochen, nur der Gesang hält an.

Diese ziemlich lange Einstellung verändert die Aufmerksamkeit beim Zuschauer komplett. Es gibt plötzlich nur noch das Pinguinpärchen, die restlichen Tiere sind aus dem Bild gerückt. Ulrich Steller erklärt dazu, dass >>*Nah- und Großaufnahmen sowie geschickter Schnitt [...] den Blick auf individuelle Tiere, individuelle Handlungen und Haltungen [lenken] – unterstützt durch die Erzählstimmen.*<<¹⁹⁹ Die beiden Vögel beginnen sich auf eine ganz - plötzlich völlig untierisch anmutende - zärtliche Weise einander anzunähern; die sich offenbar zwischen den Vögeln aufbauende, von den sanften Anfangsklängen des Hintergrundlieds getragene, Spannung geht auf den Zuschauer über. Als Rezipient beginnt man der Pinguin-Synchronstimme die Liebesspielbezeichnung zu glauben und fängt an, eine Liebesszene zu beobachten, während die Tatsache, dass es sich bei den Akteuren um Vögel handelt, völlig in den Hintergrund zu rücken beginnt. Diese Art der Eröffnung einer Paarungsszene ist für einen Naturfilm nicht typisch. Hier wird ganz eindeutig mit der Auflösung der Mensch-Tier-Zuordnungen gespielt: durch das spezifische spielfilmartige Zusammenwirken von Schweigen, musikalischer Untermalung und der Nahaufnahme als gewählter Kameraeinstellung, werden bei den Zusehern Liebesszenen-Assoziationen geweckt und ein mit diesen Szenen verbundenes Mitfühlen provoziert.

In der sechsten, halbtotalen, Einstellung (00:14:53-00:15:02) steht das Pinguinpaar mit gesenkten Köpfen, einander zugewandt, in der linken Bildhälfte, vor einem blau-weißen Eishintergrund. Die anderen Vögel sind außer Sicht. Die Tiere bewegen sich kaum, im Hintergrund beginnt der Refrain des Liedes, das die Szene untermalt und die Spannung nimmt leicht zu.

Im siebenten Shot (00:15:03-00:15:13) richtet das Pinguinpärchen in einer Nahaufnahme vor blauem Hintergrund die Köpfe auf und die Tiere berühren einander. Im Hintergrund spielt immer noch der Refrain des Liedes.

¹⁹⁹ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 8

Der achte Shot (00:15:13-00:15:37) ist schließlich eine relativ lang dauernde Einstellung, die mit einer Detailaufnahme des Auges des rechts stehenden Vogels beginnt. Der Kopf wird schließlich ruckartig nach unten aus dem Bild fallen gelassen und die Kamera schwenkt langsam nach. Es folgen weitere, ausgesprochen scharfe Detailaufnahmen des Halses und des Nackenbereichs des Tieres, wobei man die Struktur der Federn sehr deutlich erkennen kann. Der Kopf wippt sanft, ruckartig nach unten. Das Lied läuft ununterbrochen weiter.

Die neunte Einstellung (00:15:38-00:15:51) ist wieder eine Großaufnahme. Gezeigt wird der Kopf des sich auf der linken Seite befindenden Pinguins. Der Kopf wird wieder plötzlich, ruckartig, gesenkt und auch diesmal folgt die Kamera langsam nach. Der Kopf des Tieres wippt gemächlich nach unten und die Großaufnahme geht in eine Detailaufnahme von Hals und Brust des Pinguins über.

Die zehnte Einstellung (00:15:53-00:16:03) ist eine Großaufnahme der gesenkten Köpfe der, einander zugewandt, sehr eng stehenden Pinguine. Die Köpfe und Schnäbel berühren einander. Die Häupter werden gehoben und die Einstellung geht in eine Detailaufnahme der sich annähernden Bäuche der Tiere über.

Die in der fünften Einstellung entstandene Spannung wird durch die Einstellungsfolge weitergetragen. Die Spielfilmelemente sind nun nicht mehr zu übersehen. Detailaufnahmen der Gesichter und ganz besonders Detailaufnahmen von Körperausschnitten, die für den Zuschauer nur schwer zuzuordnen sind, werden in Naturfilmen bei Paarungsszenen eigentlich nicht verwendet. Aus Spielfilmen hingegen kennt man diese Art der Einstellungswahl bei Sexszenen schon. Das Zuschauerauge ist eine ausschnittshafte Bildfolge bei Liebesszenen gewohnt, ebenso wie die nicht selten auftretende Tatsache, dass man als Rezipient aufgrund dieser ausschnittshaften Darstellung nicht sagen kann, in welcher Phase des Liebesakts sich das Paar gerade befindet. Diese stimmungserzeugende Verwirrung ist bei Naturdokumentationen nicht gebräuchlich, da normalerweise das Hauptaugenmerk auf der Informationsvermittlung des gezeigten Filmmaterials liegt. Paarungsszenen in Tierfilmen sind emotionsarm, es fehlt ihnen auch gewöhnlich an Spannung, zumal es ausschließlich darum geht, das Publikum darüber zu informieren, wie das Paarungsverhalten bei der vorgestellten Tierart abläuft. Die Paarungsszene in die „Reise der Pinguine“ will eine solche nicht sein und präsentiert sich nach allen Regeln der Spielfilmkunst als Liebesszene.

Die elfte Einstellung (00:16:03-00:16:33) zeigt eine Mischung aus Groß- und Detailaufnahme der Köpfe, der nun eher nebeneinander stehenden Vögel. Auffallend ist, dass das Bild im Vergleich zu den vorherigen, gestochen scharfen, Detailaufnahmen weniger scharf erscheint. Einer der Pinguine, wie sich später in dem Shot herausstellt handelt es sich um das Männchen, umfasst den Schnabel des anderen mit seinem, was aufgrund der, durch die vorher gezeigten Bilder tatsächlich entstandenen romantik-artigen Stimmung, wie ein Kuss wirkt. Das männliche Tier streift sanft mit dem Kopf entlang des Hauptes der Partnerin und bewegt sich hinter diese; es folgt eine, wieder sehr scharfe, seitliche Detailaufnahme des Kopfes des Männchens, wobei sich das Licht im Auge des Vogels spiegelt. Das männliche Tier drückt das Weibchen langsam zu Boden, während die Kamera nachzieht.

In der zwölften Einstellung (00:16:33-00:16:59) wird der Beginn des Paarungsakts in einer Nahaufnahme gezeigt. Das Pinguinmännchen steigt auf den Rücken der Partnerin, balanciert dort und stützt sich mit dem Schnabel am Hals des Weibchens ab. Die Aufnahme ist so gestaltet, dass man die Füße des Männchens auf dem Rücken des Pinguinweibchens kaum sehen kann.

Die elfte und zwölfte Einstellung zeigen Momente kurz vor der Paarung. Der Zuschauer versteht durch die Bewegung des männlichen Partners hinter den weiblichen, dass der Paarungsakt in Kürze stattfinden wird. Hier mischen sich die Vorstellungen von der Begattung bei Vögeln mit dem liebeszenenartigen Spannungsaufbau. Denn dem Zuschauer ist die Art und Weise, wie die Paarung bei Vögeln abläuft bekannt. Das Männchen muss sich hinter das Weibchen begeben und auf dessen Rücken steigen. In den beiden Einstellungen, rückt die Tatsache, dass es sich bei den Akteuren um Tiere handelt - um besonders zärtlich miteinander umgehende Tiere, wohlgemerkt, die einander sogar vor dem Akt, wie Menschen, zu küssen scheinen - wieder mehr in das Bewusstsein der Rezipienten.

In traditionelleren Tierdokumentationen wird die Paarung meist gänzlich in einer oder mehreren Nahaufnahmen gezeigt, einer Einstellungsform, die den Fokus auf die Handlungen der Akteure lenken soll²⁰⁰. In „Die Reise der Pinguine“ werden allerdings auch Emotionen erzeugende Groß- und Detailaufnahmen²⁰¹ verwendet, die Identifikationsreaktionen beim Publikum auslösen.

²⁰⁰ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 45

²⁰¹ a.O.

Die 13. Einstellung (00:17:00-00:17:09) ist wieder eine totale. Das Weibchen richtet sich nach der Paarung auf. Auch die Pinguingruppe erscheint wieder im Bild. Der eigentliche Paarungsakt des Erzählerpärchens wurde nicht dargestellt, nur im Hintergrund kann man recht undeutlich ein anderes Pärchen bei der Paarung erkennen.

In dieser Einstellung kommt wieder ein, aus manchen Liebesszenen in Spielfilmen bekanntes, Phänomen zum Einsatz, nämlich die Tatsache, dass der Filmkonsument den eigentlichen sexuellen Akt nicht sieht. Auch in „Die Reise der Pinguine“ sieht man nur Momente kurz vor und nach der tatsächlichen Paarung. Womöglich würde das Zeigen des tierischen Begattungsakts die aufgebaute romantische Stimmung im Film zerstören und den Zuschauer wieder zu sehr daran erinnern, dass es sich eben „nur“ um Tiere handelt.

Dabei wurde die Paarung von Vögeln im 19. Jahrhundert als besonders sittlich, >>gemäßigt<<²⁰² und vor allem >>nicht so tierisch<<²⁰³ hervorgehoben, weil sie besonders schnell und unspektakulär verläuft. In „Die Reise der Pinguine“ geht es allerdings nicht darum, Untierisches durch eine unspektakuläre Paarung darzustellen, es geht um die mittransportierte Emotion. Im Film wird der Romantik zuliebe der Paarungsakt eher verlängert, die Pinguine, die Liebenden, sollen sich nicht einfach wie Tiere paaren, sie sollen zärtlich und romantisch, wie das Idealbild von einem sich innig liebenden Paar, miteinander Liebe machen. Um Informationen über die Pinguinpaarung geht es gar nicht und dem Zuseher, der sich den Film einfach nur ansieht, fällt gar nicht auf, dass der eigentliche Paarungsakt fehlt, weil die Einstellungsfolgen mit der in ihnen aufgebauten Spannung stimmig sind.

In der 14. Einstellung (00:17:10-00:17:35) werden die Häupter der dicht beieinander stehenden Pinguine gezeigt, wobei die Köpfe der beiden Hauptakteure in einer Nahaufnahme über die Masse hinweg ragen. Sie bewegen sich nicht. Das Lied ist langsam am Ausklingen und mischt sich mit natürlichen Pinguinlauten. Die Köpfe des Pärchens sinken langsam auf die gleiche Höhe der anderen und die Synchronstimme des männlichen Tieres beginnt zu sprechen. Sie erklärt, dass nur ein harmonisch laufender Tanz das Überleben sichern kann.

²⁰² Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggle, Utz (Hg.) u.a.: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 137

²⁰³ a.O.

Die letzte Sequenzeinstellung rundet die Szene ab. Das Liebespaar ragt noch aus der Pinguinmasse heraus, um dann wieder langsam zu einem Teil der Gruppe zu werden. Die intime romantische Stimmung löst sich mit dem Ausklingen des Liedes und dem Wiederhörbarwerden der anderen natürlichen Pinguinstimmen auf. Die Synchronstimme, die von einer überlebenswichtigen Harmonie spricht, trägt das Menschlich-Zärtliche, das - zumindest im Film - trotz des harten Überlebenskampfes in der Antarktis, scheinbar im Leben der Pinguine Platz findet, weiter. Manche Zuseher spricht diese rührende Innigkeit, die durch die Bilder, die Musik und ganz besonders durch die Synchronstimmen getragen und wahlweise verstärkt oder abgeschwächt wird, besonders an. Von der spielfilmartigen Präsentation der Szene mitgerissen und der, durch die spezifische Schnittwahl generierten romantischen Stimmung, berührt, wundert sich Zuseher Mirko ob des augenscheinlichen liebevollen Umgangs der Vögel miteinander und betitelt diesen in seiner Filmbesprechung auf www.cineman.de als zärtlich: >>*Hätte nie gedacht, dass Tiere so zärtlich zueinander sein können.*<<²⁰⁴

²⁰⁴ Mirko: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).
www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10 (25.05.2008)

Zweiter Ausschnitt: Monsterangriff (00:39:47–00:41:14)

Eine weitere Szene, die in den Kommentaren erwähnt wird²⁰⁵, zeigt eine für Tierdokumentationen eigentlich gar nicht ungewöhnliche Jagdsituation: Ein Seeleopard lauert den sich im Wasser tummelnden und nach Nahrung suchenden Pinguinweibchen auf und reißt eines der Tiere. Die relativ kurze Sequenz dauert kaum zwei Minuten (von Minute 00:39:47 bis Minute 00:41:14), dennoch besteht sie aus 32 Shots. Die schnellen Schnitte sollen Spannung erzeugen; das Auge kann sich nicht ausruhen und die verschiedenen Einstellungen erscheinen dadurch teilweise nur schemenhaft. Das Ungewöhnliche an der Jagdszene in „Die Reise der Pinguine“ ist der gesprochene Kommentar, der die Situation aus der Sicht einer, mit dem erlegten Individuum mitfühlenden, Pinguinmutter beschreibt. Die Synchronstimme des Pinguinweibchens erklärt, nachdem der Seeleopard den Pinguin gerissen hat, dass das *>>Monster nun zwei Leben ausgelöscht hat, das der Mutter und das des Kindes, das nun nicht mehr gefüttert werden kann<<*²⁰⁶. Es hätte also dem Pinguinweibchen, das als Erzählerin fungiert und mit dem sich das Publikum schon seit Beginn des Films zu identifizieren begonnen hat, genauso ergehen können. Jene Zuschauer, welche sich von der Stimmung mitreißen ließen, sind besonders getroffen und ob der Grausamkeit empört. Die Filmkonsumenten kritisieren aber auch die mangelnde Informationsvermittlung in dieser, eigentlich tierfilmtypischen, Szene. Der Zuseher oder die Zuseherin Athit kommentiert beides. Er oder sie kritisiert auf www.cineman.de einerseits die mangelnde Information des gesprochenen Kommentars, andererseits ließ Athit sich aber auch von der zum Mitfühlen anregenden Stimmung im Film mitreißen, denn er oder sie empfindet die Jagdszene als unpassend grausam: *>>Schlecht eingefahren ist mir aber die Filmmusik und die Kommentare welche sehr unpräzise waren sowie zwei Filmsequenzen mit unnötigen Horroreffekt (wo ein Pinguin von einem „Monster“ angegriffen wird, was genau das für ein Tier ist wird auch nirgends erklärt)<<*²⁰⁷.

Es ist bemerkenswert, dass Athit die Bezeichnung „Horror“ wählt, ein Begriff der üblicherweise, selbst bei grausam anmutenden Szenen, nicht mit Naturfilmen in Verbindung gebracht wird. Horror, als *>>auf Erfahrung beruhender, schreckerfüllter*

²⁰⁵ Athit: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10 (25.05.2008)

²⁰⁶ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (00:40:57)

²⁰⁷ Athit: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10 (25.05.2008)

*Schauder*²⁰⁸, setzt, als Effekt in Filmen eingesetzt, beim Publikum bekannte Ängste und starke Identifikation mit den filmischen Figuren voraus. Das bedrohliche Gefühl des Verfolgt-Werdens ist Menschen durchaus bekannt, allerdings erzeugt das Beobachten verfolgter Tiere in Naturfilmen in der Regel keine Horrorgefühle. Womöglich löst die Jagdszene in „Die Reise der Pinguine“, durch die im Film vorangegangenen, programmatischen Identifikationsmechanismen, die ein besonders starkes Mitfühlen der Filmkonsumenten mit den tierischen Filmhelden provozieren, bei den Zuschauern ein derartiges Entsetzen aus, dass der Stress und die Angst der gejagten Pinguine auch vom Publikum als Horror empfunden werden können.

Die Musik ist elektronisch, instrumental und mit Geräuschen gemischt, die sehr stark an das Knacken von Eis erinnern. Bei diesen Tönen lässt sich nur schwer feststellen, ob es sich dabei um natürliche Geräusche oder um elektronisch erzeugte Klänge handelt.

Die erste Einstellung (00:39:47-00:39:51) ist eine Unterwasseraufnahme in der Weite, in welcher man undeutlich zwei Pinguine unter den Eisschollen tauchen sieht. Als Hintergrundgeräusch hört man natürliche oder künstlich erzeugte Unterwasserklänge, es wird keine Musik gespielt und auch nicht gesprochen.

Die zweite Einstellung (00:39:51-00:39:58) ist wieder unter Wasser. Sie zeigt einen ruhig von links unten nach rechts oben auftauchenden Pinguin in der Totalen. Er kommt an der eisfreien Wasseroberfläche an und verweilt dort treibend. Das Hintergrundgeräusch ist eines, wie man es von Aquarienbesuchen kennt. Als der Pinguin die Wasseroberfläche erreicht, entsteht ein leises, plätscherndes Geräusch. Die Menschenstimme des Pinguinweibchens beginnt zu sprechen und erzählt von der Sanftheit des Meerwassers. Das Meer soll wohl einen sicheren Ort im Gegensatz zu der unwirtlichen Eiswüste darstellen.

Die Szene beginnt wie für eine Tierdokumentation nicht unüblich. Die weite Einstellungsgröße des ersten Shots macht den Zuschauer mit dem Szenenwechsel in ein anders Element vertraut. Die Stimmung wird einige Sekunden lang nur von Wasserplätschern getragen. Aber schon in der folgenden Einstellung wird das Wasser, mithilfe der Synchronstimme, als positiv, sanft und weich, gleichsam warm, im Vergleich zu den kalten, unwirtlichen Bedingungen an Land, konnotiert.

²⁰⁸ Kraif Ursula u.a. (Hg.): Duden. Fremdwörterbuch. Band 5. Mannheim u.a. 2005 (8., neu bearbeitete und erweiterte Aufl.), S. 415

Der dritte Shot (00:39:58-00:40:04) ist wieder unter Wasser gefilmt und zeigt einen, an der Wasseroberfläche treibenden, Pinguin in einer sehr nahen Totalaufnahme. Ein zweiter Pinguin taucht auf und treibt neben dem ersten. Der zweite Pinguin hebt und senkt den Kopf an der Wasseroberfläche. Die Unterwassergeräusche mischen sich langsam mit elektronischen Elementen. Die Synchronstimme des Pinguinweibchens spricht weiter darüber, dass es und die anderen Tiere das Meer solange wie möglich genießen sollten.

Die vierte Einstellung (00:40:04-00:40:10) ist eine weitere Unterwasseraufnahme in der Weite. Die Kamera bewegt sich nicht, der Fokus ist auf ein Loch in der Eisdecke an der Wasseroberfläche gerichtet. Davor schwirren zahlreiche Pinguine auf und ab. Die Stimme des Pinguinweibchens ist immer noch zu hören, im Hintergrund mischen sich Streicher unter die elektronischen Geräusche und Wasserklänge.

Die fünfte Einstellung (00:40:10-00:40:14) ist eine Unterwassernahaufnahme eines Seeleoparden. Erst ist er nur undeutlich zu sehen, dann schwimmt er durchs Bild, wobei er kurz das Maul öffnet. Die Musik schwillt an, der Zuschauer erkennt so, dass es sich um ein gefährliches Tier handeln muss.

In dieser Einstellungsfolge wird ein durchaus tierfilmtypischer Spannungsaufbau verwendet. Man beobachtet die Pinguine, wie sie sich im Wasser, das wärmer als die Oberfläche anmutet und zu dem auch Nahrung bietet, wohl zu fühlen scheinen. Dass sich das Publikum mit den Pinguinen mitfreut, wird durch die einleitenden Worte des Pinguinweibchens gefördert. Aber auch in Tierfilmen mit sachlicherer und nüchternerer Vertextung funktioniert dieses Mitfühlen, bei dem der Zuseher den gezeigten Tieren beispielsweise vergönnt, nach längeren Strapazen endlich Futter zu finden. Das Auftauchen des Raubtieres, in diesem Fall des Pinguin-Fressfeindes Seeleopard, bringt wieder Spannung in die beruhigte Szenerie. Das Anschwellen der Hintergrundmusik, die das Auftauchen der Robbe begleitet, zeigt dem Zuschauer an, dass die Pinguine bedroht sind.

Die sechste Einstellung (00:40:15-00:40:17) ist eine Mischung aus Weit- und Totalaufnahme der umherschwimmenden Pinguine unter Wasser. Die Musik ist wieder eine sphärisch-elektronische mit Wasserplätschergeräuschen.

Die siebente Einstellung (00:40:18) ist eine nähere Totalaufnahme der aufsteigenden Pinguine. Die sphärisch-elektronische Hintergrundmusik ist immer noch hörbar.

Die achte Einstellung (00:40:18-00:40:20) zeigt den Seeleoparden, wie er aus einer totalen Einstellung bis vor die Kameralinse ins Bild schwimmt. Die Musik schwillt an, sie bekommt instrumentale Elemente.

Die neunte Einstellung (00:40:21-00:40:22) zeigt eine Unterwasseraufnahme der, von umherschießenden Pinguinen erzeugten, Luftblasen. Die Tiere selbst sind kaum zu erkennen. Die Musik hält an.

Die zehnte Einstellung (00:40:22-00:40:23) ist die Unterwasser-Großaufnahme des Seeleoparden, der sein Maul aufreißt. Die Musik bekommt metallische Klänge und wird lauter.

Die Stimmung beginnt mit dem wiederholten kurzen Auftauchen der Robbe hektischer zu werden. Die Pinguine scheinen – und mit ihnen die Zuschauer - bereits nervös zu werden. Die sehr kurzen Einstellungslängen erhöhen die Spannung. Auch die Aufnahmen der Pinguine aus der Weite wie sie, von vielen Luftblasen umgeben, im Wasser scheinbar ziellos hin- und herschießen, verstärken dem Eindruck, dass ihnen die Bedrohung bewusst wird und sie versuchen, die Flucht zu ergreifen.

Die elfte Einstellung (00:40:23-00:40:24) zeigt einen an die Wasseroberfläche schwimmenden, von vielen Luftblasen umgebenen Pinguin in totaler Aufnahme. Die Musik hält an.

Die zwölfte Einstellung (00:40:24-00:40:26) ist über Wasser aufgenommen und zeigt einen aus einem Loch in der Eisdecke aus dem Meer springenden Pinguin in totaler Einstellung. Die Musik hält an.

Die 13. Einstellung (00:40:27-00:40:31) zeigt den unter Wasser vorbeischwimmenden Seeleoparden in einer Groß- bis Detailaufnahme. Die Musik hält immer noch an.

Die 14. Einstellung (00:40:32-00:40:33) zeigt den Seeleoparden in einer totalen Einstellung. Die metallischen Klänge halten weiter an.

Die 15. Einstellung (00:40:33-00:40:34) ist wieder unter Wasser gefilmt und zeigt einen an die Oberfläche tauchenden Pinguin in einer totalen Einstellung.

Die 16. Einstellung (00:40:35-00:40:36) zeigt den vorbeischwimmenden Seeleoparden in totaler Einstellung. Die Musik wird weitergezogen.

In der 17. Einstellung (00:40:36-00:40:37) sieht man einen undeutlich zu erkennenden, von vielen Luftblasen umgebenen vorbeischießenden Pinguin. Im Hintergrund hört man elektronisches Blubbern.

Die 18. Einstellung (00:40:38-00:40:39) zeigt den, die Bauchseite der Kamera zugewandt, vorbeischwimmenden Seeleoparden in einer Detailaufnahme, die in eine Großaufnahme übergeht. Die Musik ändert sich auch hier nicht.

Die 19. Einstellung (00:40:40-00:40:41) ist eine Unterwasseraufnahme in der Totalen. Man sieht eine kleine Gruppe von Pinguinen, von vielen Luftblasen umgeben, unter der Wasseroberfläche herumflitzen. Die Hintergrundgeräusche sind elektronisch und untermalen die Bewegungen der Tiere.

Die 20. Einstellung (00:40:41-00:40:42) ist eine Unterwasser-Detailaufnahme des Fells des Seeleoparden. Die Musik verändert sich nicht. Es scheint als würde der Seeleopard kurz zwischen den Pinguinaufnahmen aufblitzen.

Die 21. Einstellung (00:40:42-00:40:43) zeigt einen unter Wasser aufsteigenden Pinguin in der Totalen. Man sieht den Rücken des Tieres, die Flügel sind gespreizt.

In der 22. Einstellung (00:40:44-00:40:45) sieht man den tauchenden Seeleoparden in einer Großaufnahme. Das Tier macht eine einem Salto ähnliche Rückwärtsbewegung. Die Musik verändert sich nicht.

In der 23. Einstellung (00:40:46) flitzt ein Pinguin von rechts nach links unter Wasser in einer Totalaufnahme durchs Bild. Die Einstellung ist so kurz, dass das Auge kaum folgen kann.

Die 24. Einstellung (00:40:47) ist die sehr scharfe Detailaufnahme des der Kamera zugewandten geöffneten Mauls des Seeleoparden. Auch diese Einstellung ist extrem kurz.

Dieses extrem schnelle Wechseln zwischen kurzen und kürzesten Einstellungen in denen abwechselnd die Robbe und die Pinguine auftauchen, zeigt dem Zuseher an, dass die Jagd begonnen hat. Das Auge kann kaum folgen; hin und wieder erkennt man einen Pinguin, dann wieder das aufgerissene Maul des Seeleoparden, die Musik ist schrill. Diese Eindrücke erzeugen Stress, die Zuschauer warten gespannt, wann der Räuber zuschlagen wird und hoffen gleichzeitig, dass die Filmhelden, die Kaiserpinguine, entfliehen können. Dass diese Jagdsituation unkommentiert bleibt, ist in Naturfilmen durchaus üblich. Es gibt einleitende, erklärende Worte und nach der Jagd wird die Situation nochmals kommentiert. In dieser Einstellungsfolge präsentiert sich „Die Reise der Pinguine“ wie ein althergebrachter Tierfilm.

In der 25. Einstellung (00:40:48) schießt ein Pinguin in einer Mischung von Total- und Großaufnahme durch das Wasser an die Oberfläche. Man sieht für den Bruchteil einer Sekunde ein zweites Tier nachfolgen. Die Musik bleibt gleich und ist spannungsgeladen.

Die 26. Einstellung (00:40:49) ist über Wasser gefilmt und zeigt in einer Totalaufnahme zwei aus einem Loch in der Eisdecke auf das Eis springende Pinguine. Ein dritter Vogel befindet sich im Hintergrund.

In der 27. Einstellung (00:40:49-00:40:50) sieht man einige Pinguine in einer Unterwasser-Totalaufnahme sehr schnell in Richtung Eisloch an der Oberfläche schwimmen. Die Musik unterstreicht das Flitzen der Vögel.

Die 28. Einstellung (00:40:51) ist die Detailaufnahme des der Kamera zugewandten geöffneten Mauls des Seeleoparden.

Die 29. Einstellung (00:40:52-00:40:54) ist eine Totalaufnahme über Wasser. Zwei Pinguine springen hintereinander aus der kleinen Öffnung in der Eisdecke auf das Eis. Ein dritter taucht zur Hälfte aus dem Wasser und scheint offenbar wieder hineingezogen zu werden. Das Tier öffnet den Schnabel und es ertönt ein Laut, der wie ein klägliches Aufschrei klingt, wobei nicht ganz deutlich ist, ob es tatsächlich die Stimme des wieder ins Wasser rutschenden Pinguins ist, oder ein später hinzugefügter Hintergrundlaut. Die elektronischen Klänge pausieren während das Tier wieder ins Wasser gleitet.

In obiger Einstellungsfolge wird die Flucht der Kaiserpinguine aus dem gefährlich gewordenen Meer auf das rettende Packeis dargestellt. Die Spannung wird nochmals gesteigert und der Zuseher fiebert mit den an die Oberfläche tauchenden und aus dem Wasser springenden Vögeln mit. Die Flitzgeräusche der Musik verstärken das intuitive „Mitauftauchen“ des Zusehers. In der 29. Einstellung begreift der Zuseher sofort, dass das Tier nicht einfach nur wieder ins Wasser zurückgleitet, sondern von dem Seeleopard gepackt wurde. Der leise Aufschrei des Pinguins trifft den Zuseher besonders, der noch zuvor gehofft hatte, es würden alle Vögel entkommen. Diese dramatischen Szenen sind ebenfalls sehr tierfilmüblich und muten besonders tragisch an, wenn die Filmhelden die Gejagten sind.

Die 30. Einstellung (00:40:55-00:40:59) ist wieder eine Unterwasseraufnahme. Es wird der Seeleopard unter der Wasseroberfläche in der Totalen gezeigt, der einen erlegten Pinguin quer im Maul hält und dabei ist mit dem Vogel wegzuschwimmen. Die Musik

setzt wieder ein, sie ist aber wesentlich ruhiger und die Einstellung erscheint langsamer. Die Synchronstimme des Erzähler-Pinguinweibchens ertönt im Hintergrund und spricht von zwei ausgelöschten Leben.

Die 31. Einstellung (00:41:00-00:41:07) zeigt den Seeleoparden mit seiner Beute im Maul an der Kamera vorbeischwimmen und in einer Totalaufnahme im dunklen Hintergrund verschwinden. Die Synchronstimme des Pinguinweibchens ist immer noch vorhanden. Die Musik ist fast unhörbar leise. Die Spannung ist völlig verschwunden, die Einstellung ist ruhig und langsam.

Die 32. Einstellung (00:41:08-00:41:14) zeigt wieder die an die Oberfläche schwimmenden Pinguine in einer Totalaufnahme. Es sind aber keine Flitzgeräusche mehr zu hören, die Musik bleibt ruhig und von dunklerer Klangfarbe.

Das Bildmaterial der letzten drei Einstellungen der Jagdszene ist wieder sehr repräsentativ für einen Tierfilm: Das Raubtier entfernt sich mit seiner Beute. Auch die Tatsache, dass die Hintergrundstimme nach der Szene nochmals die Situation erklärt ist nicht außergewöhnlich. In „Die Reise der Pinguine“ liefert die Erzählstimme allerdings keine sachliche Information, sondern ist die Stimme eines betroffenen „Mitpinguins“, den das gleiche Schicksal hätte ereilen können. Aus seiner Warte hat nicht eine Robbe einen Pinguin gefangen, sondern ein Monster eine Mutter getötet, und mit ihr auch noch deren Kind. Diese Wortwahl löst beim Publikum starke Emotionen aus, die Betroffenheit ist ungleich größer. Aus diesem Grund mag wohl die Szene, die objektiv betrachtet keine grausamen Details zeigt, auf den Zuseher als für den Film unpassend und mit *>>unnötigen Horroreffekt<<*²⁰⁹ versehen wirken. Ulrich Steller erklärt in seinem Text in dem Filmheft zu „Die Reise der Pinguine“, dass diese *>>kunstvoll aufgebaute Menschlichkeit der Akteure<<*²¹⁰, die massiv von den Synchronstimmen unterstützt wird, nicht zuletzt bewirken soll, dass das pinguinsche *>>Erleben und ihre Gefühle [...] allgemeine Gültigkeit [bekommen]<<*²¹¹. Die Bezeichnung des Seeleoparden als Monster, ist von den Zusehern nicht unbedingt positiv bewertet worden. Solch ungenaue und wertende Bezeichnungen sind für Tierdokumentationen, deren Intension eigentlich möglichst umfassende Informationsverbreitung und

²⁰⁹ Athit: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).

[www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die %20Reise%20der%20Pinguine&start=10](http://www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10) (25.05.2008)

²¹⁰ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 9

²¹¹ a.O.

Belehrung des Publikums ist, äußerst ungewöhnlich. Da es bei „Die Reise der Pinguine“ nicht darum geht das Publikum zu informieren, sondern es mit einer >>äußerst eindringliche[n] Erzählweise [...] förmlich in die Pinguine hinein[schlüpfen]<<²¹² zu lassen, muss sich der Zuseher faktische Informationen über den Lebensraum der Kaiserpinguine abseits des Filmes selbst beschaffen.

²¹² Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 2

Dritter Ausschnitt: Eine Pinguinmutter betrachtet ihr totes Küken (01:02:02-01:03:00)

Die folgende Szene beschreibt den Schicksalsschlag einer Pinguinmutter, deren Küken leblos auf dem Eis liegt. Im Film und im Filmheft wird jeweils davon ausgegangen, dass das Jungtier >>erfroren[]<<²¹³ ist. Bei den Zuschauern, die laut Ulrich Steller ihrer Beobachterrolle entwachsen sind, sich mit den Tieren identifizieren und im Laufe des Films >>die Sichtweise der Pinguine<<²¹⁴ angenommen haben²¹⁵, löst diese Szene besondere Betroffenheit aus. Die, durch die Perspektivewahl und Musikuntermalung unterstrichene, tragische Stimmung empfindet der Rezipient G. Brent auf www.filmszene.de als dem Zuseher kaum mehr zumutbar. Er betont, dass der Film „Die Reise der Pinguine“, durch die Art und Weise, wie er sich in Bezug auf die Schnitte und die Art der Synchronisation präsentiert, für ihn nicht mehr als Naturfilm sondern als Fiktion zu bewerten ist. In diesem Zusammenhang und verbunden mit der durch die spezifische Erzählweise auftretende Identifikation mit den Tieren, konnten er und seine Begleitung >>die Grausamkeiten, die uns da geboten wurden, nicht mehr länger ertragen<<²¹⁶. Die angesprochene Szene in der >>die Mutter [...] Ihr erfrorenes Kind betrachtet (Off-Kommentar: „Die ganze Mühe umsonst“)<<²¹⁷ betitelt er als eine von jenen im Film gezeigten >>unvorstellbare[n] Grausamkeiten<<²¹⁸.

Der Filmausschnitt ist sieben relativ ausgedehnte Einstellungen lang und wird von einem >>Cello-Requiem<<²¹⁹, wie es Ulrich Steller bezeichnet, untermalt. Diese Art von instrumentaler Filmmusik wird gerne, sowohl in Dokumentationen als auch Spielfilmen, verwendet um eine schmerzliche Situation zu markieren. Der Rezipient reagiert demnach ganz unmittelbar auf diese Art der Musik, die Trauer, Verlust, Verzweiflung und Abschied signalisiert.

Die erste Einstellung (01:02:02-01:02:10) ist eine Aufnahme in der Totalen. Ein Pinguin steht auf derselben Höhe mit einigen Artgenossen, vor seinen Füßen liegt ein

²¹³ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 5

²¹⁴ a.O. S. 7

²¹⁵ a.O. S. 7

²¹⁶ G. Brent: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

²¹⁷ a.O.

²¹⁸ a.O.

²¹⁹ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 5

totes Küken. Der erwachsene Pinguin zwickt das tote Junge wiederholt mit dem Schnabel, scheinbar um es zum Aufstehen zu bewegen. Die Hintergrundmusik hebt sich von der sonst im Film üblichen elektronischen Untermalung deutlich ab und besteht schlicht aus getragenen, einzelnen leisen Celloklängen. Im Vordergrund hört man die natürlichen Laute des erwachsenen Pinguins, in der Klangfarbe, in der die Elterntiere miteinander und mit dem Nachwuchs kommunizieren.

Die zweite Einstellung (01:02:11-01:02:16) zeigt die Großaufnahme eines Pinguinkopfs vor dem Hintergrund der Pinguingruppe. Es scheint die Aufnahme desselben Tieres zu sein, das hinter dem toten Küken steht. Es sind keine Pinguinlaute mehr zu hören, die Klänge des Cellos rücken mehr in den Vordergrund. Die Einstellung unterstreicht die traurige Stimmung der vorherigen.

Tragische Schicksals-Szenen, wie sie in der Natur vorkommen, sind in vielen Tierfilmen Teil der Handlung. Allerdings, falls die Erzählstruktur so aufgebaut ist, dass es individuelle Helden gibt, sind diese nur in Ausnahmefällen selbst von dem Unglück betroffen. Auch in „Die Reise der Pinguine“ verliert nicht die erzählende Pinguinmutter ihr Junges, sondern ein anderes Mitglied der Kolonie. Besonders in der ersten, gut acht Sekunden langen, Einstellung, vergisst man als Zuseher völlig, dass es sich um das Schicksal eines Tieres handelt. In keiner Szene im Film wirken die Pinguine so menschlich wie in dieser. Trauer um einen Nahestehenden, besonders wenn es sich um ein Kind handelt, erschüttert die Menschen. Und in diesen beiden Einstellungen berührt den Rezipienten in der ersten das Unglück einer Mutter und in der zweiten beginnt er sich schon zu fragen, wie sie denn überhaupt damit zurechtkommen kann. Ein zusätzlicher Emotions-Trigger ist die Tatsache, dass die Pinguinmutter scheinbar den - für den Zuseher ganz offensichtlichen - Tod des Jungtiers nicht akzeptiert und das Küken durch Zwicken mit dem Schnabel offenbar wieder zum Aufstehen bewegen will. Dies ist ein bei vielen Tierarten und auch beim Menschen vorhandenes Phänomen; es sind aufwühlende Bilder aus verschiedenartigstem Filmmaterial geläufig, in denen verzweifelte Menschen einen Toten schütteln und ihm zurufen er möge aufwachen oder aufstehen. Die Gewöhnung der Zuschaueraugen an diese thematisch und emotional sehr einfach einzuordnenden Filmszenen, besonders aus Spielfilmen mit menschlichen Protagonisten, reicht soweit, dass es in der Szene in „Die Reise der Pinguine“ nicht weiter irritiert, dass klassische Komponenten wie weinen oder verzweifelte Gesichtsausdrücke fehlen. Der Zuschauer ergänzt dies einfach in seiner Phantasie.

Pinguine weinen keine Tränen, dennoch glaubt man in dem starren Pinguingesicht der zweiten Einstellung das sich darin spiegelnde gebrochene Herz der Pinguinmutter zu erkennen. G. Brent meint: >>man „sieht“ förmlich die Tränen der Mutter<<.²²⁰ Der Rezipient kommentiert damit eigentlich eine andere Verlustszene aus dem Film, die er im Zuge der von ihm als zu grausam empfundenen Szenen aufzählt, in welcher einem Pinguinpaar >>das Ei kaputfriert<<²²¹ und bei der er sich zu erinnern glaubt, dass die Pinguinmutter dieses >>traurig betrachtet<<.²²² Doch in der Sequenz mit dem Verlust des Eis gibt es keine Einstellung, in der ein einzelner Pinguin dieses betrachtet. Da aber jene Szene und die um das tote Küken die einzigen beiden vergleichbaren „Verlustszenen“ des Films sind, ist stark anzunehmen, dass G. Brent Einstellungen dieser beiden Filmsequenzen, ob ihrer stimmungsmäßigen Ähnlichkeit, verwechselt hat, und er die „Tränen“ der Pinguinmutter in der Szene, in welcher diese ihr totes Küken tatsächlich länger anblickt und herzerreißend zum Aufstehen zu animieren versucht, „gesehen“ hat.

Die dritte Einstellung (01:02:16-01:02:22) ist die Großaufnahme des Kopfes eines Pinguinkükens. Der Schnabel des Elterntieres kommt ins Bild. Die Celloklänge halten an.

Die vierte Einstellung (01:02:22-01:02:26) ist die Großaufnahme des Kopfes eines erwachsenen Pinguins. Im Hintergrund sind andere Tiere der Gruppe zu sehen. Die Cellomusik hält an und es sind wieder Pinguinlaute zu hören. Das Tier senkt den Kopf nach unten.

Die dritte und vierte Einstellung zeigen eine Pinguinmutter, der ein so schlimmer Schicksalsschlag erspart geblieben ist. Das Präsentieren einer Mutter, die sich um ihr Junges kümmert, in Relation zu den Bildern des Verlusts der vorangegangenen beiden Shots, während im Hintergrund noch die requiemartige Musik anhält, unterstützt nochmals die trauererfüllte Stimmung. Eine gesprochene Erklärung der Situation ist immer noch nicht notwendig, auch hier versteht das Publikum intuitiv.

²²⁰ G. Brent: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

²²¹ a.O.

²²² a.O.

Die fünfte Einstellung (01:02:27-01:02:34) ist die Großaufnahme eines toten Kükens. Das Elterntier zwickt das tote Junge. Dann richtet der Vogel sein Haupt wieder auf, die Kamera folgt nach und die Einstellung geht in eine Großaufnahme des Kopfes des erwachsenen Pinguins über. Das Tier schüttelt diesen, dann bleibt es mit leicht eingezogenem Hals ruhig stehen. Man hört in dieser Einstellung keine Pinguinlaute, nur die Cellomelodie hält an.

Die sechste Einstellung (01:02:34-01:02:40) ist die Großaufnahme eines lebenden Pinguinkükens und gleichzeitig eine Detailaufnahme des Schnabels des Pinguinelternteils. Die Musik hält an.

Die siebente Einstellung (01:02:40-01:03:00) ist die Großaufnahme eines erwachsenen Pinguins vor der Pinguingruppe. Er bewegt sich in Richtung der rechten Bildhälfte und beugt sich nach unten. Die Kamera folgt der Bewegung nach und das Bild geht in eine Totalaufnahme eines toten Pinguinkükens über. Das erwachsene Tier zwickt das tote Jungtier und richtet sich wieder auf. Die Stimme des synchronisierten Pinguinweibchens ertönt und spricht: >>*Alles vergebens.*<<²²³ Die Kamera schwenkt wieder nach oben. Währenddessen ertönt die Stimme wieder: >>*Zunichte gemacht durch den kalten Atem des Winters.*<<²²⁴ Die Cellomusik ertönt die ganze Einstellung hindurch.

In den letzten drei Einstellungen wird das Thema nochmals wiederholt. Die Pinguinmutter mit dem verendeten Jungtier versucht dieses weiter aufzurütteln. Die Einstellungslängen sind aber lang genug, um das Aufrichten des Tieres zu zeigen, das sowohl im fünften als auch im siebenten Shot zu Einstellungsende ruhig dasteht, was möglicherweise Trauer symbolisieren soll. Es wird auch wieder die Vogelmutter mit dem lebenden Jungtier gezeigt. In der letzten Einstellung unterstreicht die Synchronstimme des erzählenden Pinguinweibchens nochmals die Tragik der Situation.

²²³ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (1:02:51)

²²⁴ a.O. (1:02:55)

Vierter Ausschnitt: Kükenraub (01:03:00-01:04:46)

Diese Szene schließt zeitlich und thematisch unmittelbar an die vorherige an. Nach einer Sequenz in der Trauer und Verlust als Gefühlsregungen im Vordergrund standen, sind in der folgenden Verzweiflung und eine dadurch ausgelöste Verzweiflungstat das Thema. Bei dieser dramatischen Begebenheit versucht ein nachwuchsloser Pinguin das Küken eines anderen zu rauben. Zum Schluss landet das umkämpfte Küken wieder auf den Füßen eines erwachsenen Vogels, wobei aus dem Bild- und Vertextungsmaterial der Szene nicht eindeutig hervorgeht, ob die Pinguinmutter ihr Jungtier wieder zurückerobert konnte, oder dieses nach den Kampfeswirrungen auf den Füßen eines anderen Tieres gelandet ist.

Dieser Filmausschnitt wird von manchen Rezipienten negativ bewertet, wobei auch hier die Hintergrundkommentare und die damit verbundene verstärkte Identifizierung mit den Protagonisten, die ablehnende Haltung der Zuschauer bewirken. G. Brents Erregung über die filmische Darstellung wird durch die sarkastische Ausdrucksweise in seinem Kommentar auf www.filmszene.de deutlich: >>[...] und weil das ja noch nicht genug unterhaltsam zu sein scheint<<²²⁵ - G. Brent bezieht sich hier auf die vorherige Szene, in der eine Pinguinmutter ihr erfrorenes Junges betrachtet - >>wird einer Mutter ihr kleines Wuschelküken von einer anderen Mutter entrissen („Kommentar“ des Kükens: „Fast hättet Ihr mich erdrückt!“)<<²²⁶

Die erste Einstellung (01:03:00-01:03:15) ist eine Totalaufnahme zweier vor der Pinguingruppe stehender Pinguine. Eines der Tiere balanciert ein Jungtier unter seiner Bauchfalte auf seinen Füßen, der andere Vogel ist ohne Nachwuchs. Der Pinguin mit dem Küken bewegt sich von dem anderen Vogel weg. Der nachwuchslose Pinguin hebt seine Bauchfalte und blickt auf seine Füße. Er folgt dem ersten Pinguin nach. Die Kamera schwenkt mit. Der Pinguin mit dem Küken macht scheinbar wegweisende Bewegungen mit dem Kopf. Die Szene wird von der weiblichen Synchronstimme kommentiert, die davon spricht, dass manche Mütter den Verlust ihres Nachwuchses nicht verkraften würden und dann eine Verzweiflungstat begehen; sie würden versuchen

²²⁵ G. Brent: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

²²⁶ a.O.

das Küken einer anderen Mutter zu rauben.²²⁷ Die Cellomusik im Hintergrund hält leise an.

Aus der vorangegangenen Szene, in der das Leid einer Mutter, die ihren Nachwuchs verloren hat für das Publikum absolut nachvollzieh- und vor allem nachfühlbar ist, ist dessen Blick noch ganz im Identifikationsmodus. Die ersten Bilder der ersten Einstellung erzählen die Geschichte bereits ohne die Vertonung: Erst das Bild einer Pinguinmutter mit Jungtier und dann - ohne Schnitt - der Schwenk auf einen Pinguin ohne Küken, der erst seine Bauchfalte hebt, auf die leeren Füße blickt und schließlich dem Tier mit dem Küken zu folgen beginnt. Dem Zuschauer ist intuitiv völlig klar, dass dieser Vogel ein Küken auf seinen Füßen balancieren möchte und er fühlt mit ihm. Als der Pinguin mit dem Küken den nachfolgenden wegzuweisen scheint, ahnt man als Rezipient schon nichts Gutes. Die Synchronstimme des Erzählerweibchens bestätigt den bereits aufkeimenden Verdacht. Ulrich Steller meint, da *>>uns die Tiere selbst über das Geschehen [...] „informieren“<<*²²⁸, wird man als Zuschauer *>>unwiderstehlich in ihren Lebenskreis hinein[gezogen]<<*.²²⁹ Das geht so weit, dass man aufgrund der Identifikation gar *>>an der Gefühlswelt des Pinguinvolkes<<*²³⁰ teilhat. Dies ist besonders in Szenen wie dieser und der vorherigen deutlich, da bestimmte Handlungen und Gesten sehr unmittelbar nachvollziehbar sind, weil sie so menschenähnlich wirken.

Die zweite Einstellung (01:03:15) ist die eher unscharfe, seitliche Detailaufnahme eines Pinguinkopfs. Die Musik hört in dieser Einstellung auf und man vernimmt einen natürlichen Pinguinlaut.

Die dritte Einstellung (01:03:16-01:03:17) ist die Großaufnahme eines Pinguinkükens, das zwischen zwei erwachsenen Tieren wie eingeklemmt ist. Man sieht unscharf die Schnäbel der erwachsenen Tiere. Im Hintergrund sind Pinguingeräusche zu hören, die Musik wird kurz unterbrochen.

Die vierte Einstellung (01:03:17-01:03:20) zeigt zwei sich um ein Küken balgende erwachsene Pinguine in einer Totalaufnahme. Ein dritter Pinguin kommt dazu und wird wieder vertrieben. Es sind nur die Geräusche auf dem Schnee und Pinguinlaute zu hören. Die Musik fehlt auch in dieser Einstellung.

²²⁷ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (1:03:12)

²²⁸ Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005, S. 7

²²⁹ a.O.

²³⁰ a.O.

Die fünfte Einstellung (01:03:20-01:03:22) ist die Detailaufnahme von Pinguinunterkörpern. Die Tiere kämpfen um ein Jungtier, das in Totalaufnahme zu sehen ist. Es sind nur natürliche Pinguinlaute zu hören, es gibt auch in diesem Shot keine musikalische Untermalung.

Die sechste Einstellung (01:03:22-01:03:24) ist eine sehr unscharfe Detailaufnahme der kämpfenden Pinguine. Wieder sind nur Pinguinstimmen zu hören, wieder gibt es keine Hintergrundmusik.

Nachdem der nachwuchslose Pinguin in der ersten Einstellung dem Tier mit dem Küken nachfolgte und dieses ihn wiederum mit einer Kopfbewegung wegzuweisen schien, erscheint die zweite Einstellung, in der man seitlich ein Pinguinauge in Detailaufnahme sieht, wie ein Anvisieren des Objekts der Begierde. In der darauf folgenden Einstellung beginnt auch schon die Kampfhandlung. Auch hier wird die sehr dichte Erzählstruktur der Bilder weitergeführt. Ein Kommentar ist noch nicht notwendig, da die Bilder für sich sprechen. Dass Kampfszenen unvertont bleiben, sodass nur natürliche oder natürlich anmutende Geräusche der Kämpfer zu hören sind, ist sowohl in Dokumentationen als auch in Spielfilmen nicht unüblich. Dies, oftmals verstärkt durch Zeitlupe-Effekte, lenkt den Fokus des Zuschauers auf die kämpfenden Individuen. In „Die Reise der Pinguine“ ist die Kampfszene in Echtzeit gefilmt und der Fokus ist auf das umkämpfte Küken gerichtet.

Die siebente Einstellung (01:03:24-01:03:27) zeigt eine kleine, sich balgende, Pinguingruppe in der Totalen vor dem Hintergrund der Pinguinkolonie. Ein Jungtier sitzt knapp davor auf dem Eis. Einer der kämpfenden Vögel schiebt das Küken auf seine Füße. Es sind wieder die natürlichen Geräusche der Pinguine zu hören.

Die achte Einstellung (01:03:27-01:03:29) ist die Großaufnahme eines Pinguinunterleibs, der Vogel ist gerade dabei ein Küken zwischen seine Füße zu ziehen. Im Vordergrund ist schemenhaft ein zweiter Pinguin zu erkennen. Wieder ertönen Pinguinlaute.

Die neunte Einstellung (01:03:29-01:03:52) ist eine sehr lange Einstellung, die mit einer Totalaufnahme der um das Küken kämpfenden Pinguine beginnt. Die Kamera fokussiert immer mehr auf einen, in den Vordergrund tretenden Pinguin, der das Jungtier zu fassen bekommt. Der Pinguin wendet sich der Kamera zu und während er die anderen Tiere

hinter sich abwehrt, richtet er das Jungtier auf seinen Füßen auf. In der Einstellung sind wieder nur die Geräusche der Pinguine zu hören.

Die zehnte Einstellung (01:03:53-01:03:55) ist die Totalaufnahme einer kleinen Gruppe von Pinguinen. Einer von ihnen trägt ein Jungtier auf den Füßen und macht scheinbar abwehrende Kopfbewegungen in Richtung der anderen Tiere. Die Einstellung beinhaltet nur die natürlichen Geräusche der Umgebung, es sind keine Pinguinlaute zu hören.

In obiger Einstellungsfolge bekommt schließlich einer der Pinguine das heiß umkämpfte Küken zu fassen, wobei man als Zuschauer verunsichert ist, ob die Mutter ihr Junges zurückerkämpft oder ein anderes Mitglied der Kolonie das Jungtier zu fassen bekommen hat.

Die elfte Einstellung (01:03:55-01:04:06) ist die Großaufnahme des Kopfes eines Pinguinkükens, das auf den Füßen eines erwachsenen Tieres sitzt. Es sind keine Pinguinlaute zu hören. Die menschliche kindliche Synchronstimme des Kükens ertönt und meint: >>*Hab ich mich erschreckt. Ich dachte die erdrücken mich. Du hast mich gerettet.*<<²³¹

Die zwölfte Einstellung (01:04:06-01:04:32) zeigt das Pinguinküken, das sich in einer Nahaufnahme, dem Elterntier zugewandt, an dessen Bauch schmiegt. Die Kamera weicht zurück. Der Fokus wird weiter und der Shot geht in eine Totaleinstellung über. Man hört zu Anfang die natürlichen zwitschernden Geräusche des Jungtieres. Das Elterntier macht ein Geräusch und versucht offenbar das Küken dazu zu bewegen auf seine Füße zu steigen. Durch das Zurückweichen der Kamera wird ein weiterer Pinguin sichtbar, der links vor dem Elterntier mit dem Jungen steht. Die Synchronstimme des Kükens spricht zwiespracheartig zu dem Elterntier: >>*Bei dir fühl ich mich wohl.*<<²³²

In dieser Einstellung setzt die Musik wieder ein, allerdings ist es nicht mehr die Cellomusik sondern eine ruhige Harfenmusik. Die Stimmung ist wieder ganz ruhig.

Die 13. Einstellung (01:04:32-01:04:37) ist die Großaufnahme des Kopfes eines Jungtieres, das bäuchlings unter dem Elterntier liegt. Die Musik hält an, im Hintergrund hört man natürliche Pinguinlaute.

Die 14. Einstellung (01:04:37-01:04:46) ist die Totalaufnahme des bäuchlings zwischen den Füßen des Elterntiers liegenden Kükens. Ein erwachsener Pinguin wandert von

²³¹ Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). (1:03:59)

²³² a.O. (1:04:06)

rechts nach links durchs Bild. Die Musik ist in dieser Einstellung langsam am Ausklingen.

Auch in der letzten Einstellungsfolge wird dem Rezipienten nicht deutlich, ob es sich bei dem erwachsenen Tier, welches das Küken ergattert hat, um die Mutter des Jungtiers oder um einen anderen Pinguin handelt. Der Fokus wird aber schnell umgelenkt, denn es steht nun die Bindung des Jungen zum Elterntier thematisch im Vordergrund. In der elften Einstellung ist wieder eine Synchronstimme zu hören, allerdings erklärt diesmal das Küken seinen Schrecken in der vorangegangenen Einstellungsfolge und dass es sich nun endlich wieder sicher fühlen kann. Die Tatsache, dass das Jungtier seine Schreckensmomente selbst kommentiert, missfällt einigen Rezipienten. Filmkonsumentin Gaby kommentiert die Szene auf www.cineman.de: >>Oh Mann, hab ich mich erschreckt... ...sind nicht unbedingt die Worte, die ich aus dem Schnabel eines Pinguin-Babies hören will. Die Vertonung find ich wirklich tragisch – schade, dass man nicht einen Off-Sprecher eingesetzt hat, um die wunderschöne Geschichte zu erzählen.<<²³³ Aus der Wortwahl in dem Kommentar ist nicht eindeutig herauslesbar, ob die Tatsache, dass das Jungtier seine Angst selbst kommentiert, bei Gaby Betroffenheit ausgelöst hat oder ob der Rezipientin die für Naturdokumentationen unübliche Vertonung und die damit verbundenen genrehybriden Züge des Films generell missfallen haben. Dennoch kann angenommen werden, dass der verwendete Begriff >>tragisch<<²³⁴, mit welchem die Vertonung betitelt wird, eher polemisch „schlecht“ als „bestürzend“ meint, denn die im Film erzählte inhaltliche Geschichte, wird im Anschluss als >>wunderschön[]<<²³⁵ beschrieben. Gaby hätte die Vermittlung der Handlung durch ein traditionelles Voice-Over bevorzugt.

²³³ Gaby: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).
www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10 (25.05.2008)

²³⁴ a.O.

²³⁵ a.O.

Resümee

Die in den Dokumentarfilm „Die Reise der Pinguine“ ganz absichtlich eingeflochtenen spielfilmtypischen Elemente, wie Kameraeinstellungswahl, Vertonung und Erzählweise der Handlung, rufen beim Publikum je nach Kulturkreis unterschiedliche, aber innerhalb des Kreises recht deutliche, Reaktionen hervor. Bei US-amerikanischen protestantisch-fundamentalistischen Gruppen wurden durch gesellschaftliche Identifikation mit der in einer Weise erzählten Geschichte, welche den tierischen Filmhelden eine gewisse Menschenartigkeit und damit Identifikationsboden verlieh, positive Reaktionen ausgelöst.

Beim deutschsprachigen Publikum in Deutschland und der Schweiz löste die Genrehybridität des Films recht heftige, entweder positive mitunter aber auch irritierte bis negative Reaktionen aus, je nachdem welcher Filmgattung die Rezipienten den konsumierten Film „Die Reise der Pinguine“ zuordneten. Wie besprochen²³⁶, vermissten jene Zuschauer, die den Film als Tierdokumentarfilm rezipierten, für dieses Genre übliche, filmische Hintergrundinformationen und waren von der untypischen Kameraführung und Vertonung irritiert. Ihre Bewertungen fielen durchwegs negativ aus. Jene Zuschauer, welche die spielfilmartige Präsentation des Films nicht störte, bewerteten die Produktion als positiv.

Dieses, bereits erwähnte²³⁷, prinzipielle Genreverständnis des Publikums²³⁸ nach Stefan Munaretto war besonders gut in den Sammlungen kurzer Kommentare von Filmrezipienten, die ihre Bewertung des Films „Die Reise der Pinguine“ in den Filmportalen www.filmszene.de und www.cineman.de posteten, nachvollziehbar.

Einige der insgesamt 49 postenden Zuschauer besprachen bei ihren Kurzkritiken spezifische Szenen aus der gesehenen Produktion. Anhand einer Auswahl von fünf Beiträgen konnte die Wirkung der genrehybriden Züge des Naturdokumentarfilms auf das Publikum bei der Aufschlüsselung der von den Rezipienten besprochenen Szenen in die filmische Analyse miteinbezogen werden.

Verwendet wurden die Kommentare von Athit, Mirko und Gaby, die auf www.cineman.de posteten, sowie von pustebume auf www.filmszene.de. Diese Beiträge stellten einen guten Durchschnitt der beschriebenen, sehr umgangssprachlich

²³⁶ Siehe „Die medienethnographische Betrachtung der Genrehybridität des Films „Die Reise der Pinguine““, S. 33f

²³⁷ a.O. S. 33

²³⁸ Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.), S. 85

gehaltenen, Textform dar.²³⁹ Wie die Beiträge fast aller anderen Rezipienten auf den beiden Filmplattformen, waren die Kommentare nur wenige, mitunter unvollständige, Sätze lang. Der ebenfalls ausgewählte Beitrag von G. Brent auf www.filmszene.de ist der mit Abstand längste aller geposteten Beiträge zu „Die Reise der Pinguine“.

In den ausgewählten Kritiken lässt sich die Wirkung des Films als Genrehybrid auf die Zuschauer anhand der Wortwahl besonders gut nachvollziehen; so interpretierte etwa pustebume - ganz nach der Vorstellung der Filmemacher²⁴⁰ - die im Film gezeigte Paarung der Pinguine als Liebesszene und rezipierte diese als >>anrührend-dramatisch wundervoll dargestellt[]<<²⁴¹. Er oder sie kann „Die Reise der Pinguine“, allen Spielfilmelementen zum Trotz, als Dokumentation akzeptieren und spricht die Produktion als eine von traditionelleren Formen abweichende >> art von tierdokumentation<<²⁴² an. Auch in der emotionalen Kritik G. Brents ist die Diskussion über die Genrezugehörigkeit von „Die Reise der Pinguine“ stark mit der individuellen filmischen Bewertung verwoben. G. Brent >>[hat] nichts gegen Dokumentarfilme, die die (manchmal) grausame Wirklichkeit des Überlebenskampfes in der Natur realistisch wiedergeben<<²⁴³, da „Die Reise der Pinguine“ aber als Kinofilm - für G. Brent gleichbedeutend mit >>Unterhaltungsfilm<<²⁴⁴ - gezeigt wurde, empfindet er gewisse Szenen als unpassend und grausam.

Eine Studie über den Film- und Fernsehkonsum des deutschen Publikums Ende der 1970er Jahre ergab unter anderem, dass die Filmkonsumenten in ihrer Kinofilmwahl bestimmten Lieblingsgenres den Vorzug gaben.²⁴⁵ Ob das heute, Anfang des 21. Jahrhunderts, immer noch gültig ist, ist aufgrund der immer mehr und mehr ineinander verschwimmenden Genres fraglich. Dennoch könnte man die Diskussionen über die Genrezugehörigkeit in diese Richtung leiten, da jene Zuseher, die eine Tierdokumentation im herkömmlichen Sinn erwarteten und auch bevorzugt hätten, den Film vorrangig negativ bewerteten.

²³⁹ Siehe „Die medienethnographische Betrachtung der Genrehybridität des Films „Die Reise der Pinguine““, S. 34

²⁴⁰ Siehe: „Erster Ausschnitt: Paarungsszene (00:14:05-00:17:40)“, S. 37ff

²⁴¹ pustebume: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

²⁴² a.O.

²⁴³ G. Brent: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine). www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

²⁴⁴ a.O.

²⁴⁵ Berg, Elisabeth, Frank, Bernward: Film und Fernsehen. Ergebnisse einer Repräsentativerhebung 1978. In Bausch, Hans, Frank, Bernward, Fuhr, Ernst (Hg.) u.a.: Kommunikationswissenschaftliche Bibliothek –kbw aktuell-. Mainz 1979, S. 70

Erhoffte online-ethnographische Interaktionen der Rezipienten wie Gruppenbildungen oder auch Diskussionen konnten auf keiner der beiden Onlineplattformen nachvollzogen werden. Stellenweise nahmen die User jedoch direkten Bezug auf Aussagen anderer, es wurden aber keine Dialoge geführt. Es kann angenommen werden, dass ein womöglich größerer zeitlicher Abstand zwischen dem Posten der Zuschauerbewertungen lag. Diese zeitliche Differenz könnte eine unmittelbare Kommunikation verhindert haben. Eine Beeinflussung der Kritiker durch das Lesen zuvor online gestellter Beiträge ist aber anzunehmen, denn viele Kommentare ähneln einander stark in Bewertung, Wortwahl und Stil.

Anhang

Forschungsliteratur

Bachmann, Götz u. Wittel, Andreas: Medienethnographie. In: Ayaß, Ruth u. Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek bei Hamburg 2006

Berg, Elisabeth u. Frank, Bernward: Film und Fernsehen. Ergebnisse einer Repräsentativerhebung 1978. In Bausch, Hans u.a. (Hg.): Kommunikationswissenschaftliche Bibliothek –kbw aktuell-. Mainz 1979

Bimmer, Andreas C.: Kein Platz für Tiere. Über die allmähliche Verdrängung aus der Öffentlichkeit des Menschen. –Ein Essay-. In: Becker, Siegfried u.a. (Hg.): Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. (= Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung. Band 27.) Marburg 1991

Borstnar, Nils u. Pabst, Eckhard u. Wulff, Hans Jürgen: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Konstanz 2002

Brehm, Alfred Edmund: Die Vögel. (3. Aufl.) Band 2. In: Neumann, Carl W. (Hg.): Brehms Tierleben. Jubiläumsausgabe in acht Bänden. Band 5. Leipzig 1929

Buchner-Fuhs, Jutta: Das Tier als Freund. Überlegungen zur Gefühlsgeschichte im 19. Jahrhundert. In: Münch, Paul u. Walz, Rainer (Hg.): Tiere und Menschen: Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses. München/Wien/Zürich 1998

Donner, Susanne: Wie Tierfilmer tricksen. In: Bild der Wissenschaft. Ausgabe 4. 2009

Döring, Nicola: Kommunikation im Internet: Neun theoretische Ansätze. In: Batinic, Bernad (Hg.): Internet für Psychologen. Göttingen 2000. (2. Aufl.)

Döring, Nicola: Sozialpsychologie des Internet. Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. (2. Aufl.). (= Batinic, Bernad u.a. (Hg.): Internet und Psychologie. Neue Medien in der Psychologie. Band 2) Göttingen 2003

Eichberg, Henning: Stimmung über der Heide. Vom romantischen Blick zur Kolonisierung des Raums. In: Großklaus, Götz u.a. (Hg.): Natur als Gegenwelt. Beiträge zur Kulturgeschichte der Natur. (= Karlsruher Kulturwissenschaftliche Arbeiten) Karlsruhe 1983

Faulstich, Werner: Medienwissenschaft. Paderborn 2004

Früh, Doris: Online-Forschung im Zeichen des Qualitativen Paradigmas. Methodologische Reflexion und empirische Erfahrungen.
<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1052/2280> (08.03.2010)

Grassl, Monika: Das Wesen des Dokumentarfilms. Möglichkeiten der Dramaturgie und Gestaltung. Saarbrücken 2007

Gronemeyer, Andrea: Film (DuMont Schnellkurs). Köln 2004 (2. Aufl.)

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/ Weimar 2007 (4. Aufl.)

Hofmann, Jeanette: "Let a thousand proposals bloom"- Mailing-Listen als Forschungsquelle. In: Batinic, Bernad u.a. (Hg.): Online Research. Methoden, Anwendungen und Ergebnisse. (=Batinic, Bernad u.a. (Hg.): Internet und Psychologie. Neue Medien in der Psychologie. Band 1) Göttingen u.a. 1999

Hohenberger, Eva (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin 1998

Koch, Gertrud: Von der Tierwerdung des Menschen. Zur sensomotorischen Affizierung. In: Böhme, Hartmut u.a. (Hg.): Tiere. Eine andere Anthropologie. (= Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden. Band 3) Köln 2004

Köck, Christoph: Kulturanalyse populärer Medientexte. In: Götttsch, Silke u. Lehmann, Albrecht (Hg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. Berlin 2001

Körner, Jürgen: Die Verwendung des Tieres in der Tierliebe. In: Böhme, Hartmut u.a. (Hg.): Tiere. Eine andere Anthropologie. (= Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden. Band 3) Köln 2004

Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. Berlin 2004 (3. Aufl.)

Kraif Ursula u.a. (Hg.): Duden. Fremdwörterbuch. Band 5. Mannheim u.a. 2005 (8., neu bearbeitete und erweiterte Aufl.)

Larsen, Max Deen: Religiöser Fundamentalismus in den USA. Eine historische Perspektive. In: Six, Clemens u.a.(Hg.): Religiöser Fundamentalismus. Vom Kolonialismus zur Globalisierung. (= Querschnitte. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Band 16) Innsbruck u.a. 2004

Löfgren, Orvar: Natur, Tiere und Moral. Zur Entwicklung der bürgerlichen Naturauffassung. In: Jeggel, Utz u.a. (Hg.): Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek bei Hamburg 1986

Marotzki, Winfried: Online-Ethnographie. In: Bohnsack, Ralf u. Marotzki, Winfried u. Meuser, Michael (Hg.): Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. Opladen/Farmington Hills 2006 (2. Aufl.)

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia. Reinbek bei Hamburg 1995 (Überarbeitete und erweiterte Neuausgabe)

Munaretto, Stefan: Wie analysiere ich einen Film?. Hollfeld 2007 (1. Aufl.)

Riesebrodt, Martin: Was ist „religiöser Fundamentalismus“?. In: Six, Clemens u.a.(Hg.): Religiöser Fundamentalismus. Vom Kolonialismus zur Globalisierung. (= Querschnitte. Einführungstexte zur Sozial-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Band 16) Innsbruck u.a. 2004

Schulze, Hans Herbert: Computerlexikon. Fachbegriffe schlüssig erklärt. Reinbek bei Hamburg 2003 (Überarbeitete und erweiterte Neuausgabe)

Spreitzhofer, Michael: Die Welle Internet. Informationsbeschaffung, Informationsveröffentlichung und Kommunikation über Internetdienste. Wien 1999 (2. Aufl.)

Teutloff, Gabriele: Sternstunden des Tierfilms. Steinfurt 2000 (1. Aufl.)

Quellen

Filmjahr 2005. Lexikon des Internationalen Films. Das komplette Angebot in Kino, Fernsehen, auf Video und DVD. Marburg 2006

Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition). Beiheft

Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.) DVD(Special Edition). Hülle

Kulturfiliale Gillner und Conrad (Hg.): Die Reise der Pinguine. Filmheft. Materialien für den Unterricht. Gauting b. München 2005

Miller, Jonathan: March of the Conservatives: Penguin Film as Political Fodder. In: The New York Times vom 13.09.2005

www.nytimes.com/2005/09/13/science/13peng.html?ei=5088&en=36effea48de3fa22&ex=1284264000&partner=rssnyt&emc&pagewanted=print (07.08.2007)

Semenowicz, Margarete: Die Reise der Pinguine-Filmkritik.

www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

Stanjek, Klaus u. Brunst, Mirko: Hitliste der erfolgreichsten Dokumentarfilme im deutschen Kino 1980-2006. In: Zimmermann, Peter u.a.(Hg.): Dokumentarfilm im Umbruch. Kino- Fernsehen- Neue Medien. (= Close Up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19.) Konstanz 2006

Film

Jacquet, Luc: Die Reise der Pinguine. 2005 (Spielzeit 82 Min.). DVD (Special Edition).

Miller, George: Happy Feet. 2006 (Spielzeit 108 Min.). DVD.

Onlinebeiträge der Filmrezipienten

Athit: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).

www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10 (25.05.2008)

>>Gute Idee – Schlecht umgesetzt

Schon alleine die Pinguine selber sind mega witzig und auch die Bilder sind teilweise überwältigend. Schlecht eingefahren ist mir aber die Filmmusik und die Kommentare welche sehr unpräzise waren sowie zwei Filmsequenzen mit unnötigen Horroreffekt (wo ein Pinguin von einem „Monster“ angegriffen wird, was genau das für ein Tier ist wird auch nirgends erklärt). Kurz: Die Umsetzung könnte besser sein. Warten Sie lieber auf die TV-Premiere...<<

Gaby: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).

www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10 (25.05.2008)

>>Oh Mann, hab ich mich erschreckt...

...sind nicht unbedingt die Worte, die ich aus dem Schnabel eines Pinguin-Babies hören will. Die Vertonung find ich wirklich tragisch – schade, dass man nicht einen Off-Sprecher eingesetzt hat, um die wunderschöne Geschichte zu erzählen. Ansonsten ist der Film echt Spitze!<<

Mirko: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).

www.cineman.de/memberzone/comment/index.php?issuer=c_movie_review&issuer_id=10565&title=Die%20Reise%20der%20Pinguine&start=10 (25.05.2008)

>>Sensationelle Aufnahmen

Ein wunderschöner Tierfilm, der ans Herz geht. Die Stimmen der Tiere passen perfekt zum Film. Ist überhaupt nicht kitschig. Würde ich sofort nochmals schauen. Hätte nie gedacht, dass Tiere so zärtlich zueinander sein können.<<

pustebloom: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).

www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

>>der film ist atemberaubend schön, die bilder wie wohl niemand bestreiten wird fantastisch und ich finde die musik einfach genial – ich hab selten vorher eine so anrührend-dramatisch wundervoll dargestellte liebeszene gesehen, die doch nicht überzogen wirkt. ich bin sehr froh das es menschen gibt die solche filme drehen ...! und ein wort zur musik-kritik: sicher ist diese art von tierdokumentation geschmackssache, abgesehen davon ist die musik genial und passt ausgesprochen gut zu den bildern und dem filmgefühl.<<

G. Brent: (Filmkommentar zu: Die Reise der Pinguine).

www.filmszene.de/kino/p/pinguine.html (25.05.2008)

>>Ich muss schon staunen, wie sehr der Film der Mehrheit der Kritiker zu gefallen scheint - allerdings vermute ich, dass diejenigen - sensiblen - Menschen, denen der Film Albträume und tiefe Trauer verursacht hat, sich auch nicht mehr äussern mögen.

Ich und meine Frau sind mitten im Film gegangen, wir konnten die Grausamkeiten, die uns da geboten wurden, nicht mehr länger ertragen - spätestens, nachdem eines der kleinen hilflosen Küken - noch eben der entschwindenden Mutter (traurig) nachblickend - einen Moment später von einem Vogel gefressen wird. Meine Frau hat die halbe Nacht geweint.

Ich weiss nicht, welche menschliche Kälte dahintesteckt, einen solchen Film "schön" zu finden und Kindern zu empfehlen - ist man heute so cool?

Ich habe nichts gegen Dokumentarfilme, die die (manchmal) grausame Wirklichkeit des Überlebenskampfes in der Natur realistisch wiedergeben. Richtig - gerade für das Überleben in einer so lebensfeindlichen Natur wie der Antarktis dürfen nur die stärksten und geschicktesten überleben, um die Erhaltung der Art zu sichern. So ist das Gesetz der Natur.

Aber Was erleben wir in "Die Reise der Pinguine", immerhin einem Kino- sprich Unterhaltungsfilm?

Da werden die - ja durch den aufrechten Gang schon sehr menschenähnlichen Pinguine durch die entsprechende Selektion der Aufnahmen, das Zeigen der "Gesichter", und vor allen Dingen untergeschobene poetische Dialoge und Musik noch weiter vermenschlicht oder zumindest stofftierhaft verniedlicht. Wir haben es also nicht mehr mit "Naturwesen" zu tun, sondern mit halbfiktiven Figuren in einem Unterhaltungsfilm.

Es wird dem unvoreingenommenen Zuschauer suggeriert, dass die Tiere menschliche Gefühle haben - der Zuschauer identifiziert sich mit dem Schicksal dieser Tiere weil sie ein Gesicht und eine Stimme und - vor allen Dingen - menschliche Gefühle bekommen.

Und dann werden (und das hauptsächlich) unvorstellbare Grausamkeiten dargestellt: Einem ungeschickten Pinguin-Päarchen rollt das Ei in den Schnee - in Zeitlupe wird gezeigt, wie das Ei kaputfriert und die Mutter es traurig betrachtet (man "sieht" förmlich die Tränen der Mutter). Genauso die Mutter, die Ihr erfrorenes Kind betrachtet (Off-Kommentar: "Die ganze Mühe umsonst"), und weil das ja noch nicht genug unterhaltsam zu sein scheint, wird einer Mutter ihr kleines Wuschelküken von einer anderen Mutter entrissen ("Kommentar" des Kükens: "Fast hättet Ihr mich erdrückt!").

Und das soll "schön", "realistisch", "faszinierend" sein. Da schreiben welche, der Film sei überhaupt nicht "langweilig" - ich fasse es nicht - welche Form von Sensibilität steckt hinter solchen Aussagen - was empfinden Menschen bei solchen Bildern und was veranlasst sie zu solchen Aussagen?

Würden die gleichen begeisterten Naturfreunde einen Film akzeptieren, in dem in Zeitlupe gezeigt wird, wie ein Kind von einem Auto zermalmt wird, während es zu seiner Mutter auf die andere Straßenseite laufen will - nur weil sowas in der Realität durchaus passiert?

Vielleicht fällt mein Kommentar durch den Rost der Zensur, wenn ich diese Wort benutze: Aber ich finde das pervers! Hier werden nach dem Muster des reality-Fernsehens grausamste Lebenssituation als Nervenkitzel verkauft.

Angesichts der Schmerzlosigkeit und Gefühlskälte, mit der der Film gemacht wurde kann das positive an dem Film nicht honorieren. Ich wünschte, ich hätte ihn nie gesehen.<<

Abstract (deutsch)

Entgegen dem seit den 1970er Jahren existierenden Trend, Naturdokumentationen fast ausschließlich im Fernsehen zu zeigen²⁴⁶, konnte die französische Produktion „La marche de l'Empereur“²⁴⁷ große Erfolge als Kinofilm verzeichnen und gewann 2005 den Oscar als bester Dokumentarfilm.

Dokumentarfilme, die es auf die Kinoleinwand schaffen wollen, müssen einen außergewöhnlichen Unterhaltungswert bieten können. „Die Reise der Pinguine“ wird diesem Anspruch einerseits durch genrehybride Elemente gerecht, indem der Film für Spielfilme typische Kameraeinstellungen aufweist, andererseits dadurch, dass, anstatt des für Tierdokumentationen üblichen Voice-overs, die Tiere, durch menschliche Erzählstimmen synchronisiert, die Geschichte aus ihrer Perspektive erzählen.

Dies hat bei den Filmrezipienten unterschiedliche Reaktionen provoziert. In den USA sah die Gruppe der christlichen Fundamentalisten in der im Film erzählten Geschichte Parallelen zu ihrem konservativen und strengen Regeln folgenden Lebensstil.

Im deutschsprachigen Raum war der Fokus des Publikums auf den filmischen Gesamteindruck des Films gerichtet. Es übte gewissermaßen Genrekritik mit Überlegungen, ob der Film „Die Reise der Pinguine“ den Regeln eines Dokumentarfilms entspricht oder nicht. Das genrehybride Auftreten des Films löste recht spezifische, positive wie negative Reaktionen bei den Konsumenten aus, welche in Deutschland und der Schweiz von Kinobesuchern etwa auf den Film-Onlineportalen www.filmszene.de und www.cineman.de gepostet wurden. Jene Onlinebewertungen, bei welchen die Wirkung der genrehybriden Züge des Films auf das Publikum besonders sichtbar waren und bei welchen explizit Filmszenen besprochen wurden, konnten in die Analyse des Films einbezogen werden. Gemäß einer medienethnographischen²⁴⁸ Zugangsweise wurden die Bewertungen und Assoziationen der Rezipienten direkt mit jenen, in den besprochenen filmischen Abschnitten auffälligen, eventuell genrehybriden, Elementen gegengelesen.

²⁴⁶ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/ Weimar 2007 (4. Aufl.), S.186

²⁴⁷ Titel der französischen Originalfassung. Titel der deutschen Fassung: „Die Reise der Pinguine“, Titel der englischen Fassung: „March of the Penguins“

²⁴⁸ Nach Götz Bachmann und Andreas Wittel bedeutet Medienethnographie eine >>Ethnographie über Menschen, die Medien nutzen, konsumieren, distribuieren oder produzieren.<< Siehe: Bachmann, Götz, Wittel, Andreas: Medienethnographie. In: Ayaß, Ruth, Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek bei Hamburg 2006, S.187

Abstract (englisch)

Despite a since the 1970s existing trend of almost excessively showing nature-documentaries on TV²⁴⁹, the French production „La marche de l'Empereur“²⁵⁰ was tremendously successful being presented as a movie-film shown at cinemas and won 2005's Oscar of the best documentary.

Documentaries that are to be presented in cinemas have to manage holding an extraordinary entertainment level. Due to genre-hybrid elements such as camera shots that are more common in fictional films and telling the story from the penguins' point of view through synchronization with human voices instead of a for animal films typical voice-over, „Die Reise der Pinguine“ meets those requirements.

This unusual presentation provoked various reactions among the recipients of the film. In the USA the group of Christian fundamentalists interpreted parallels between the story told in the film and their conservative lifestyle that follows stringent regulations.

In the German-speaking world the audience's interest was focused on the film's overall impression. The audience virtually offered criticism of the genre, considering whether the film „Die Reise der Pinguine“ meets the standards of a documentary or not. The film's genre-hybrid presentation caused quite unique positive and negative reactions among the recipients, that have been for instance posted by cinema-visitors on the film online-portals www.filmszene.de and www.cineman.de. Those online-assessments that particularly visualized the impact of the genre-hybrid features of the film on the audience are to be involved with the closer breakdown of the film. Those scenes that were explicitly discussed by the recipients were selected for the analysis of the film. According to a media-ethnographical²⁵¹ approach the assessments and associations of the recipients were revised directly with those eventually genre-hybrid features that showed up in the film passages discussed.

²⁴⁹ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/ Weimar 2007 (4. Aufl.), S.186

²⁵⁰ Titel der französischen Originalfassung. Titel der deutschen Fassung: „Die Reise der Pinguine“, Titel der englischen Fassung: „March of the Penguins“

²⁵¹ Nach Götz Bachmann und Andreas Wittel bedeutet Medienethnographie eine >>Ethnographie über Menschen, die Medien nutzen, konsumieren, distribuieren oder produzieren.<< Siehe: Bachmann, Götz, Wittel, Andreas: Medienethnographie. In: Ayaß, Ruth, Bergmann, Jörg (Hg.): Qualitative Methoden der Medienforschung. Reinbek bei Hamburg 2006, S.187

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Irene Meisel
Geburtsdatum	28.08.1981
Geburtsort	Wien
Familienstand	Ledig
Staatsangehörigkeit	Österreich

Ausbildungsdaten

1991–1999	Bundesrealgymnasium Wien
Juni 1999	Reifeprüfung
ab WS 1999	Studium an der Universität Wien Biologie
ab WS 2000	Studium an der Universität Wien Klassische Archäologie und Europäische Ethnologie

Projekte im Rahmen der universitären Ausbildung

2001	Universität Wien, Archäologische Lehrgrabung: Carnuntum Fundbearbeitung
2001-2002	Science Week Wien Verfassen von Texten für Informationstafeln, Präsentation
2003	Universität Wien, Archäologische Ausgrabung: Velia (Italien) Zeichnerische Dokumentation
2004–2006	Studienprojekt: „Im Hotel“ Verfassen eines Artikels für die Sammelpublikation herausgegeben von Klara Löffler (unveröffentlicht) Titel: „Zwischen Realität und Fiktion. Vom Umgang mit dem Hotelzimmer in der Belletristik“

Berufliche Tätigkeiten

2002	Österreichisches Archäologisches Institut Archäologische Ausgrabung: Carnuntum Fundbearbeitung und zeichnerische Dokumentation
2003-2004	Österreichisches Archäologisches Institut Archäologische Ausgrabung: Limyra (Türkei) Betreuung eines Grabungsabschnittes, Fundbearbeitung und zeichnerische Dokumentation
2004-2010	Meisel-Technik Engineering- Betrieb GmbH Bürokraft, Administration, Kundenbetreuung
2010 laufend	Febus Schmuckhandels GmbH Bürokraft, Kundenbetreuung