

■ Maxi Braun

»Pull up the dinosaurs' skirts«. Geschlechterbilder in *Jurassic Park* (1993) und *Jurassic World* (2015)

»Do you remember the first time you saw a dinosaur?« Mit dieser Frage beginnt der zweite Trailer zu *Jurassic World – Fallen Kingdom*¹, der 2018 als fünfter Teil des Dino-Franchises in die Kinos kam. Ich selbst erinnere mich noch genau, wann und wo ich das erste Mal einen Dinosaurier gesehen habe. Natürlich hatte ich zuvor schon mal etwas von Dinosauriern gehört und im Fernsehen auch irgendwie gesehen, zum Beispiel in der Arthur Conan Doyle-Adaption *The Lost World* (R: Irwin Allen, 1960), in Kevin Connors *The Land That Time Forgot* (1974) oder in Bill L. Nortons *Baby – Secret of the Lost Legend* (1985). Leguane in Großaufnahme, Handpuppen oder Stop Motion erweckten hier die Donnerechsen aber nur partiell zum Leben. Wirklich *gesehen* habe ich Dinosaurier erst dank Steven Spielberg, der sie 1993 mit *Jurassic Park* direkt aus meiner Phantasie als lebende, atmende und fressende Wesen auf die Leinwand projizierte, 65 Millionen Jahre nach ihrem Aussterben.

Der Film basiert auf der Romanvorlage von Michael Crichton und handelt von einem Vergnügungspark auf einer Insel vor der Küste Costa Ricas, dessen Attraktion lebendige Dinosaurier sind. Gentechniker haben im Auftrag von Multimillionär John Hammond genug Dinosaurier-DNS aus dem Blut von in Bernstein konservierten prähistorischen Mücken extrahiert, um verschiedene Arten zu klonen, darunter auch die Raubsaurier Tyrannosaurus Rex und die im Rudel jagenden und als besonders intelligent geltenden Raptoren. Kurz vor der offiziellen Eröffnung des Parks lädt Hammond den Paläontologen Dr. Alan Grant, die Paläobiologin Dr. Ellie Sattler, den Mathematiker Dr. Ian Malcolm und

seine Enkel*innen² Tim und Lex auf die Insel ein. Diese Generalprobe soll zeigen, dass der Parkbetrieb reibungslos verläuft und sicher für Besucher*innen ist. Als Hammonds Gäste die Insel betreten, sind sie zunächst fasziniert davon, erstmals lebendige Dinosaurier sehen zu können. Schon bald sorgen aber menschliches und technisches Versagen sowie ein Tropensturm dafür, dass der Park außer Kontrolle gerät. Der größte Teil des Personals kann sich mit einem letzten Versorgungsschiff vor dem nahenden Sturm von der Insel retten. Hammond, seine Gäste, der Ingenieur Ray Arnold und der Wildhüter Robert Muldoon bleiben auf der Insel. Die elektronischen Sicherheitssysteme fallen aus und mit ihnen die Elektrozäune der Gehege. Die Dinosaurier können sich nun frei auf der Insel bewegen. Nach und nach töten sie fast alle noch auf der Insel verbliebenen Menschen. Nur Hammond, die drei Wissenschaftler*innen und die Kinder kommen mit dem Leben davon. Sie alle sind sich einig, dass ein Park mit lebendigen Dinosauriern als Attraktion nicht eröffnet werden darf.

Jurassic Park löste 1993 einen regelrechten Dino-Hype aus und ließ damals mich und viele andere Kinder zu kleinen Paläontolog*innen werden. Bis 1997 war Spielbergs Science-Fiction-Abenteuer der weltweit kommerziell erfolgreichste Film, und er ist auch heute noch unter den 28 erfolgreichsten Filmen »aller Zeiten«, mit einer bisherigen Einspielsumme von mehr als einer Milliarde Dollar.³ Ein Vierteljahrhundert später ist *Jurassic Park* aufgrund der gut gealterten Special Effects und der nach wie vor spannenden Story noch immer ein Film »worth watching«.

Die Fortsetzung *Jurassic World* (2015, Regie: Colin Trevorrow) wurde daher mit Spannung erwartet. Der insgesamt vierte Teil des Dino-Franchises⁴ spielt 22 Jahre später auf derselben Isla Nublar. Hammond ist inzwischen tot, der Park seit rund zehn Jahren eröffnet. Probleme wie die Unberechenbarkeit der Tiere scheinen ausgemerzt,

der Park läuft ohne Zwischenfälle rund und ist ein kommerzieller Erfolg. Dinosaurier allein sind keine Attraktion mehr, weshalb ein genetisch modifizierter Hybrid – genannt Indominus Rex – geschaffen wird. Dieser setzt sich aus verschiedenen Spezies zusammen, weshalb er sich anders verhält als andere Arten: Er scheint intelligenter und aggressiver zu sein. Durch einen Trick entkommt der Indominus Rex und hinterlässt eine Schneise der Zerstörung auf dem Weg in Richtung Besucherzentrum. Die Protagonist*innen Claire und Owen suchen derweil Claires verschwundene Neffen. Diese waren allein im Park unterwegs und haben sich zuvor von einer offiziellen Tour entfernt, um ein kleines Abenteuer zu erleben. Von den dramatischen Vorgängen im Park und der Evakuierung bekommen sie nichts mit, bis sie Indominus Rex begegnen, dem sie knapp entkommen. Sie versuchen sich in Richtung Besucherzentrum durchzuschlagen und geraten dabei mehrfach in Lebensgefahr. Nachdem Claire und Owen die Neffen gefunden haben, versuchen sie, Indominus Rex aufzuhalten. Einige Versuche schlagen fehl, bevor Claire und Owen es schließlich schaffen, Indominus Rex zur Strecke zu bringen. Sie retten viele Menschenleben und bleiben, wie die Neffen, unverletzt. *Jurassic World* war zwar ein kommerzieller Erfolg, fiel aber bei Kritik und Fans durch.

Als Blockbuster-Filme zielen *Jurassic Park* und *Jurassic World* darauf, ein möglichst breites Publikum zu erreichen. Beide Filme sind daher Ausdruck des zeitgeschichtlichen Kontextes, in dem sie entstanden sind, und geben ihrerseits Aufschluss über zeitgenössische gesellschaftliche Vorstellungen von Gender. *Jurassic Park* vertritt ein emanzipatorisches Frauenbild und entwickelt progressive Geschlechterrollen zu einer Zeit, als die Anliegen der neuen Frauenbewegung noch keineswegs auf breite (gesellschaftliche) Akzeptanz stießen. *Jurassic World* entstand mehr als zwei Jahrzehnte und diverse emanzipatorische Errungenschaften später, reproduziert

aber stereotype und konservative Auffassungen von Geschlecht. *Jurassic Park* ist so ein Beleg für einen emanzipativen Aufbruch, der Anfang der 1990er Jahre selbst das bis dato männlich dominierte Action-Genre zu erfassen begann und auch Zuschauerinnen ansprechen wollte, während *Jurassic World* im Geist eines antifeministischen Backlash⁵ zu verstehen ist und als Mainstream-Produkt auch antifeministische Zuschauer*innen nicht ausschließen will.

Um diese These zu belegen, analysiere ich zunächst die ästhetische wie narrative Einführung und Entwicklung der relevanten Frauenfiguren in beiden Filmen, bevor ich diesen die männlichen Charaktere gegenüberstelle. Danach folgt eine Analyse der Interaktion zwischen Frauen- und Männerfiguren sowie eine nähere Betrachtung der Topoi Mutterschaft und Natur. Diese beziehen sich in beiden Filmen nicht nur auf die Figuren. Darstellung und »Handeln« der sämtlich als Weibchen geschaffenen Dinosaurier⁶ und das insulare Ökosystem stehen dabei im Fokus. Die Verhandlung von Gender, Reproduktion und deren Kontrolle in Bezug auf die Dinosaurier kann als Folie gelesen werden, auf der beide Filme ihre Genderbilder entwickeln. Die Basis meiner Analyse bildet ein Close Reading von Schlüsselszenen beider Filme und wechselt zwischen filmsemiotischen und narrativen Betrachtungsweisen.

Claire (2015) vs. Ellie (1993) – Einführung der weiblichen Hauptfigur

Die von Bryce Dallas Howard gespielte Hauptfigur in *Jurassic World* wird früh zu Beginn des Films eingeführt.⁷ Wir sehen sie das erste Mal in einem Fahrstuhl auf dem Weg zu einem Treffen mit wichtigen Sponsor*innen. Durch die Bewegung des herabfahrenden Fahrstuhls gleitet unser Blick von unten nach oben an ihrem Körper hinauf: Zuerst sehen wir ihre cremefarbenen High-heels, dann ihre nackten Beine und einen

knielangen Rock, gefolgt von einer Bluse mit langen Ärmeln, die zusammen ein weißes Kostüm ergeben. Der Fahrstuhl stoppt, und wir erblicken Claire in Nahaufnahme, von der Schulter aufwärts. Sie trägt dezenten Schmuck und ist professionell und stark geschminkt,⁸ was mit dem Rest ihres makellosen Outfits korrespondiert. Während dieser Einstellung hören wir, wie Claire versucht, sich mit wenig schmeichelhaften Eselsbrücken die Namen der Menschen einzuprägen, die sie gleich treffen wird (»Jim Drucker – bad hair. Erica Brand – deserves better«). Am Ende dieser Nahaufnahme endet ihre Probe mit der Vorstellung der eigenen Person (»I am Claire«), womit sie sich zeitgleich den Betrachter*innen vorstellt. Es folgt ein Schnitt, eine nähere Nahaufnahme zeigt ihr Gesicht. Als sich die Türen des Fahrstuhls öffnen, lächelt sie wie auf Kommando und sagt »Welcome to Jurassic World«. In der nächsten Einstellung führt sie die Sponsor*innen durch ein Labor, informiert souverän über Fakten, genetische Methoden und die Wünsche der Sponsor*innen und Besucher*innen nach mehr Sensation und Nervenkitzel. Als sie ein Sponsor nach dem ersten genetisch modifizierten Hybrid-Saurier, dem Indominus Rex fragt, kommt Dr. Henry Wu (B. D. Wong) von hinten ins Bild und beantwortet die eigentlich an Claire gerichtete Frage: »Indominus wasn't bred. She was designed.«⁹

In diesen beiden aufeinander folgenden Szenen wird Claire als souveräne, kompetente Geschäftsfrau inszeniert. Sie ist attraktiv und elegant gekleidet. Ihr künstlich für die Sponsor*innen aufgesetztes Lächeln macht sie wenig sympathisch wie auch ihre Formulierungen (statt von Tieren redet sie beispielsweise von »Produkten«). Trotz der Kompetenz, die sie ausstrahlt und die sich in ihrem Outfit und Agieren zeigt, wird aber nicht sofort klar, welche Funktion sie innerhalb des Parks hat und auf welcher Stufe der Hierarchie sie steht. Dr. Wu – der bereits in *Jurassic Park* als Chef-Genetiker auftritt – stellt sich als Designer oder auch

Schöpfer aller Dinosaurier in *Jurassic World* vor, während Claire diese Schöpfung lediglich vermarktet. Seine Einmischung sorgt innerhalb der Szene bei keiner der Figuren für Irritationen, nicht einmal bei Claire, so dass man zumindest vermuten kann, dass sie in der Hierarchie unter Wu steht.

Auch Ellie Sattler (Laura Dern) wird früh zu Beginn von *Jurassic Park*, aber zeitgleich mit der männlichen Hauptfigur Alan Grant (Sam Neil) vorgestellt.¹⁰ Zunächst sehen wir eine kurze Nahaufnahme von Alan, in der er einen breitkrepigen Hut, Sonnenbrille und Flanellhemd trägt, im Hintergrund zeichnet sich die Wüste Montanas ab, er wirkt wie ein »lonesome Cowboy«. Schon in der nächsten Sekunde wird dieser Eindruck aber gebrochen, als Ellie ins Bild kommt. Sie ist zwar nur seitlich von hinten zu sehen, trägt aber ein ähnlich funktionales Outfit wie Alan und legt ihm in einer fürsorglichen Geste ein Halstuch um. Danach drehen beide der Kamera den Rücken zu und laufen einander umarmend einen Hügel hinunter. Alans »coole« Attitüde wird so von Ellies Berührung, ihrer ähnlichen Kleidung und dem partnerschaftlichen Körperkontakt konterkariert. Die Figuren werden als ebenbürtig und mit einander vertraut dargestellt. Wenn die Zuschauer*innen Claire das erste Mal sehen, wird sie vor allem durch ihr Äußeres charakterisiert. Ellie dagegen wird mit einer liebevollen Geste filmsprachlich unaufgeregt an die Seite und auf Augenhöhe Alans gestellt.

Wer ist hier das Alphatier? Auftritt des male lead character

Während Alan in *Jurassic Park* zeitgleich mit Ellie Sattler eingeführt wird, tritt Owen Grady (Christ Pratt) in *Jurassic World* erst nach fast 19 Minuten Laufzeit in Erscheinung. Die ihn einführende Sequenz beginnt mit Einstellungen des Dschungels: Lichtstrahlen fallen durch dichte Pflanzen, auf der Tonebene sind typische Geräusche – ein Rascheln, ein Tierlaut – zu hören. Die

Szenerie wirkt bedrohlich. Plötzlich rast ein Schwein, quickend in Todesangst, vom linken Bildrand kommend durch das Dickicht. Die Kamera nimmt eine niedrige Perspektive am Boden ein, und wir sehen das Schwein von hinten, dann die klauenartigen Füße der Raptoren in blitzschneller, scheinbar unaufhaltsamer Verfolgungsjagd. Das Schwein bricht aus dem Dickicht hervor, wir hören eine Männerstimme laut und bestimmt »Hold!« rufen. Die Einstellung verharrt in Nahaufnahme auf den Klauen der Raptoren, die augenblicklich stoppen und ungeduldig, aber folgsam zu warten scheinen. Ähnlich wie bei der Einführung Claires wird unser Blick – diesmal mit einem Schwenk – an den Raptoren hinauf geleitet. Kurz sehen wir ihre Köpfe und ihren aufmerksam nach oben gerichteten Blick. Unterbrochen durch einen Schnitt gleitet die Kamera, der Blickrichtung der Raptoren folgend, weiter nach oben zu einer Brücke, die ihr Gehege überspannt. Auf ihr sehen wir – als Silhouette im Gegenlicht – einen Mann mit erhobener Hand stehen. Die Kamera nähert sich, Owen ist nun in der Nahaufnahme klar erkennbar. Er kommuniziert mit den Raptoren verbal und mittels eines Klickers.¹¹ Dieser »Dialog« zwischen Owen und den Raptoren ist zunächst klassisch als Schuss-Gegenschuss aufgelöst: Owen schaut auf die Raptoren hinab, die Raptoren und somit auch wir schauen zu ihm auf. In einer Totalen blicken wir danach auf Owen und die seine Befehle exakt befolgenden Raptoren hinab.¹²

Owen wird hier als male lead character und zugleich als Alphantier der Raptoren eingeführt. Die Filmsprache sorgt dafür, dass er regelrecht als Lichtgestalt erscheint und wir wie die Raptoren zu ihm aufblicken müssen. Hinzu kommt, dass Raptoren schon in *Jurassic Park* als »Bösewichte« gelten – sie werden als extrem intelligent, strategisch denkend, als äußerst brutal und gefährlich dargestellt. Dass ausgerechnet diese Art Dinosaurier Owens Befehlen auf's Wort gehorcht, stilisiert ihn auch auf der narrativen Ebene zu einem besonders mutigen und willensstarken

Mann. In der direkt daran anschließenden Szene widerspricht er seinem Vorgesetzten Vic Hoskins (Vincent D'Onofrio), der die Raptoren gegen Owens Willen für militärische Zwecke nutzen will. Kurz darauf rettet er auch noch durch den mutigen Einsatz seines Lebens einen unbedarften Wärter davor, von den Raptoren zerfleischt zu werden. Die gesamte Sequenz festigt so den Eindruck eines sympathischen und mutigen Rebellen, der Autoritäten hinterfragt, seine Tiere vor militärischem Missbrauch als Biowaffe schützen will und von der bis dato gefährlichsten Dinosaurier-Art innerhalb des diegetischen Universums der *Jurassic*-Reihe als Alphantier anerkannt wird.

Zu dem Zeitpunkt der Erzählzeit, an dem Owen eingeführt wird, ist Wu Claire bereits ins Wort gefallen, ihr Mitarbeiter Lowery (Jake Johnson) im Kontrollzentrum des Parks hat ihre mangelnde Empathie kritisiert,¹³ und Parkbesitzer Masrani (Irrfan Khan) hat ihr geraten, sich mal am Strand zu entspannen.¹⁴ Der Eindruck von Claire als unnahbarer, empathieloser Geschäftsfrau und Kontrollfreak, die trotz ihrer Kompetenz und Distanziertheit offenbar keine unangreifbare Autorität ausstrahlt, ist bereits etabliert, als uns Owen als Mann präsentiert wird, der alles im Griff hat und mit dem wir gerne in die – gemäß den Regeln des Actions-Genres unvermeidbare – Schlacht ziehen wollen.

Das zweite Date

Neben der Einführung der Protagonist*innen gibt auch eine Betrachtung der Interaktion der Figuren miteinander Aufschluss darüber, welche Vorstellungen von Gender die Filme jeweils vermitteln. In *Jurassic Park* werden Ellie und Alan nicht nur zeitgleich eingeführt. Unmittelbar bevor sie das erste Mal zu sehen sind, adressiert sie ein Mitarbeiter als »Dr. Grant, Dr. Sattler«, so dass sie auch narrativ mit akademisch gleichwertiger Bezeichnung in Erscheinung treten. Das erste Aufeinandertreffen von Claire und Owen

in *Jurassic World*, das wir als Zuschauer*innen sehen, ist für Owen ein Heimspiel. Sie treffen sich an seinem Bungalow mitten in der Natur.¹⁵ Claire soll im Auftrag des Parkbesitzers Masrani Owen persönlich bitten, das Gehege des Indominus Rex zu inspizieren. Sie hat Masrani gegenüber vorab durchblicken lassen, dass sie Owen kennt und nichts von ihm hält.¹⁶ Als sie mit dem Auto an Owens Bungalow eintrifft, schraubt er an einem Motorrad; er wirkt wie der richtige Mann am passenden Ort. Claire steigt aus dem Auto und wirkt in ihrem weißen Kostüm wie ein Fremdkörper. Owens Blick ruht auf Claire, die in der Totalen zu sehen ist. Ihr Blick ist auf ihr Spiegelbild in der Autoscheibe gerichtet. Sie überprüft ihre Frisur, bevor sie zu Owen geht. Claire ist also auch hier das um ihr Aussehen bemühte weibliche Objekt, das von dem männlichen Betrachter angeblickt wird.¹⁷ Aus dem folgenden Dialog wird deutlich, dass Claire und Owen füreinander keine Unbekannten sind. Sie hatten schon ein misslungenes Date, worauf Owen immer wieder anspielt. Während Claire versucht, das Thema zu wechseln, und auf eine berufliche Ebene zurückkommen will, flirtet er weiter offensiv mit ihr und macht sexuelle Anspielungen: »These animals are thinking, ›I gotta eat. I gotta hunt. I gotta... [macht eine Geste]‹. You can relate to at least one of those things. Right?«¹⁸

Hier kommt die Parkleiterin oder Marketingchefin mit einem beruflichen Anliegen zu einem ihrer Mitarbeiter, der mit ihr flirtet und sexuelle Anspielungen macht. Sie ignoriert seine Avancen, will aber attraktiv für ihn wirken, wie die Einstellung zeigt, in der sie den Sitz ihrer Frisur überprüft. Darin deutet sich die romantische Entwicklung ihrer Beziehung im späteren Verlauf des Films an. Der daran anschließende Dialog zeugt aber noch nicht davon. Owens Verhalten und seine Bemerkungen inszeniert der Film nicht als deplatziert oder gar als sexuelle Belästigung Claires an ihrem Arbeitsplatz. Die Sympathien des Publikums sollen eindeutig bei ihm liegen. Das resultiert zum einen aus

seiner vorherigen Etablierung als rebellischer Held, zum anderen aus der Besetzung von Owens Rolle mit Chris Pratt. Ein breites Publikum kennt Pratt seit 2014 durch seine erste Blockbuster-Rolle als nicht minder sympathischer Schmuggler Star-Lord in *Guardians of the Galaxy*, mehr noch aber durch seinen Part in der US-Comedy-Serie *Parks and Recreations*. Hier spielte Pratt sieben Staffeln lang den trottelligen, aber herzenguten Andy Dwyer. Ein Image, das nachwirkt. Durch diese gemeinsame Szene, in der Claire verkrampft und distanziert agiert und Owen locker sympathisch wirkt, verfestigt sich der Eindruck, der schon zuvor bei der separaten Einführung der Figuren evoziert wurde.

Sexismus in Überlebenssituationen

In beiden Filmen überschlagen sich bald die Ereignisse, und der Park gerät aus unterschiedlichen Gründen außer Kontrolle. Die Figuren geraten in Lebensgefahr, was auch Einfluss auf die Dynamik zwischen ihnen hat. Während sich Ellie und Alan in der zweiten Hälfte des Films räumlich trennen, finden sich Claire und Owen in *Jurassic World* da erst in einer Zweckgemeinschaft zusammen. Claire bittet Owen um Hilfe, ihre zwei verschwundenen Neffen zu finden, nachdem sie ihn im schon herrschenden Chaos zufällig auf einem Bild der Überwachungskameras entdeckt hat. Ob sie ihn wählt, weil sie ihn bereits kennt oder ihn als Ex-Navy für kompetent erachtet, trotz ihrer Aversion ihm gegenüber, erklärt der Film nicht. Als sie gemeinsam das zerstörte Fahrzeug der Neffen entdecken, fängt Claire an, laut nach ihnen zu rufen. Owen verbietet ihr barsch den Mund und befiehlt ihr, zum Auto zurück zu gehen. Er will sich allein auf die Suche machen, da sie es in ihren Schuhen keine zwei Minuten im Dschungel aushalten würde.¹⁹ Daraufhin knöpft Claire ihre Bluse auf, knotet sie demonstrativ vor der Brust zusammen, krepelt ihre Ärmel hoch, stemmt die Hände entschlossen in die Hüften und bedeutet Owen so, dass sie mit-

kommen wird. Owen willigt ein, ermahnt sie aber: »Let's get one thing straight. I'm in charge out here. You do everything I say, exactly as I say it.« Als sie widersprechen will, befiehlt er erneut »Relax«. Schweigend folgt sie ihm in den Dschungel. Angesichts der Situation und innerhalb der Logik des Films hat er Recht und tut dies nur, um Claire zu beschützen. Sie wirkt dagegen erneut inkompetent.

Ihre zweckgebundene Zweisamkeit entwickelt sich erst zu einem freiwilligen Zusammenhalt, als Owen und Claire schließlich die Neffen finden²⁰: Über das Besuchergelände fallen die Flugsaurier her. Die Neffen sind bereits dort, Claire und Owen kommen hinzu. Owen reiht sich mit dem Gewehr in die Reihe der Soldaten und schießt auf die fliegenden Angreifer, Claire stellt sich auf eine erhöhte Position und sucht von dort. Einer der Saurier greift Owen an, Claire packt ein Gewehr und metzelt den Saurier mit mehreren Schüssen nieder, bevor er Owen beißen kann. Nun entdecken auch die Neffen ihre Tante. Ihrem Blick folgend sehen wir in einer Totalen Owen am Boden liegen, während Claire mit dem Gewehr weiter zielend aufrecht und heroisch neben ihm steht. Es folgt ein Close-Up auf ihr Gesicht, der uns nun Owens Sicht auf Claire einnehmen lässt: Sie ist schmutzig, ihre Haare sind nicht mehr streng und glatt geföhnt, sondern feucht und wellig, das Make-Up ist verblasst. Ihr Gesicht wirkt dadurch insgesamt natürlicher, weicher. In der nächsten Einstellung hilft sie ihm aufzustehen – er packt und küsst sie.²¹ Die Sinnhaftigkeit eines romantischen Moments in dieser Situation soll hier nicht zur Debatte stehen. Interessanter ist die Funktion, die der Kuss für die Claire-Figur im Film erfüllt. Die Totale vor dem Kuss inszeniert Claire wie gesagt als Owens starke Retterin, als die sie auch ihre Neffen wahrnehmen. Bevor sich dieses Bild aber bei ihnen und bei den Zuschauer*innen verfestigen kann, folgt der Close-Up aus Owens Perspektive auf eine nun im klassischen Verständnis weiblicher

wirkende Claire. Der Kuss, den eindeutig Owen initiiert, verdrängt den Eindruck der entschlossenen Lebensretterin und bereitet die nächste Einstellung vor: Claire entdeckt ihre Neffen, lässt Owen los und rennt auf sie zu. Entgegen ihrer anfänglichen körperlichen wie emotionalen Distanz umarmt sie die Neffen nun, zeigt überschwängliche Gefühle und das archetypische Verhalten einer besorgten Mutter. Die Rettung Owens erfüllt innerhalb der Narration einerseits den Zweck, dass der male lead character überlebt, um endgültig zum Helden zu werden. Andererseits ist Claire nach dem Kuss nicht etwa stärker. Sie ist nun emotional und mütterlich genug, um für den restlichen Film ihre Neffen zu beschützen und mit diesen zusammen Owen anzuhebeln.²²

In *Jurassic Park* waren 22 Jahre vorher diese klassischen Geschlechterrollen noch konsequent umgekehrt. Ellie und Alan trennen sich wie erwähnt früh im Film. Alan rettet während des T-Rex-Angriffs die Kinder Lex und Tim und wird dadurch zu ihrem Beschützer, das heißt er schlüpft in die Vaterrolle und leistet in der zweiten Hälfte des Films die Familienarbeit. Ellie hingegen begibt sich auf die Suche nach ihm und den Kindern und findet dabei den ebenfalls beim T-Rex-Angriff verletzten Mathematiker Ian Malcolm. Später macht sie sich mit dem Parkhüter Muldoon auf, den Generator im Wartungsbunker wieder einzuschalten, was ihr auch gelingt. Erst dadurch funktionieren die Stromleitungen, die Computer und die Sicherheitssysteme wieder. Sie rettet also gleichzeitig alle anderen noch im Park verbliebenen Menschen. Verkürzt gesagt stellt Ellie die Ordnung wieder her, die zuvor ein Mann zerstört hatte. Denn Programmierer Denis Nedry hatte alle Systeme abgestellt, um Embryonen stehlen zu können. Er verirrt sich auf dem Weg zum Hafen im Sturm und wird von einem Dilophosaurier gefressen. Zwar gelingt Ellie die Rettung nicht allein und aus eigener Kraft (sie erhält Rückendeckung von Muldoon und wird über Funk im Wartungsbunker angeleitet), aber

sie begibt sich im Gegensatz zu Alan aktiv in Gefahr, bleibt anders als Ian Malcolm nahezu unverletzt und entkommt mehrfach den Raptoren, die den Chefindgenieur und den Wildhüter töten. Außerdem erhält sie Hilfe von Lex, die es im Kontrollraum dank ihrer Computerkenntnisse schafft, die Türschlösser zu aktivieren, bevor die Raptoren eindringen können.

All diese Storyelemente machen sie zu einer Heldin des Films, die Parallelen zum klassischen »Final Girl«²³ des Slasher- oder Horrorfilms aufweist. Das »Final Girl« überlebt in diesen Genres nach hartem Kampf und erlittenen Qualen gewöhnlich als Einzige. Im Verlauf ihres Überlebenskampfes wird das Final Girl mehrfach auch als Scream Queen inszeniert, meistens dann, wenn sie der Killer abermals einholt, sie vor Entsetzen aufschreit und ihm danach wieder entkommt. Die Bezeichnung »Final Girl« wird daher auch synonym zu »Scream Queen« verwendet. Als Reminiszenz an diesen in den 1970er und 80er Jahren populären Figurentypus ist die Szene zu verstehen, in der Ellie, der verletzte Ian und der Wildhüter im Jeep vor dem T-Rex fliehen: Der T-Rex kommt dem Fahrzeug immer näher, Ellie ist in einem Close-Up schreiend zu sehen und erinnert in dieser Einstellung an die archetypischen Scream Queens der Filmgeschichte wie Jamie Lee Curtis in der *Halloween*-Reihe oder Sigourney Weaver in der *Alien*-Saga.

Eine weitere Szene gegen Ende von *Jurassic Park* könnte sogar als Kommentar auf die Dynamik zwischen Claire und Owen in *Jurassic World* gelesen werden, wäre sie nicht 22 Jahre früher entstanden: Ian ist da bereits schwer verwundet. Gemeinsam mit Hammond warten er, Muldoon und Ellie in einem Bunker darauf, dass der Strom wieder funktioniert, den Chefindgenieur Ray Arnold anstellen wollte. Er scheint nicht zurückzukommen, auch der Strom funktioniert nach wie vor nicht. Ellie vermutet als Erste, dass etwas schief gelaufen sein muss, und ergreift die Initiative. Gemeinsam mit Wildhüter Muldoon beschließt sie, Arnold suchen zu

gehen und zur Not eigenhändig im Wartungsbunker den Generator wieder in Betrieb zu nehmen. In einer Totalen sehen wir nun alle vier Figuren über einen Plan des Bunkers gebeugt und erhalten so zugleich einen Überblick über die Situation, die klarer nicht sein könnte: Ian ist durch seine Verletzung nicht in der Lage zu helfen, Hammond ist ein alter Mann. Bleiben noch Ellie und Muldoon. Hammond versucht trotz allem zu intervenieren und bedeutet Ellie, dass er doch als Mann die Gefahr auf sich nehmen sollte, da sie schließlich eine Frau sei. Ellie reagiert ungeduldig und wischt seinen Einwand weg mit dem Satz »Look... We can discuss sexism in survival situations when I get back« und bricht auf.²⁴

Dieses obskure Objekt der Begierde: Rollentausch in *Jurassic Park*

Während *Jurassic World* ein weiteres Mal das stereotype Rollenverständnis des aktiven männlichen Helden und der eher passiven bzw. für die Kinder sorgenden Frau reproduziert, gibt es in *Jurassic Park* über die Hauptrollen hinaus weitere Momente, die das klassische Genderarrangement unterlaufen oder sogar umkehren.

Lex (Ariana Richards) ist im Film die ältere Schwester. Sie kennt sich sehr gut mit Computern und Technik aus, weshalb ihr Bruder Tim (Joseph Mazzello) sie wiederholt als »Nerd« neckt. Sie aber besteht darauf, lieber »Hacker« genannt werden zu wollen. Da das Programmieren und der Umgang mit Computern Anfang der 90er Jahre noch viel stärker als Männerdomäne wahrgenommen wurde als das bis heute der Fall ist, ist diese bewusste Umkehrung der Rollen im Vergleich zur Romanvorlage, in der Tim der ältere Bruder und Technikfreak ist, als deutliches Statement zu werten.²⁵

Die klassische Rollenverteilung unterläuft *Jurassic Park* auch in der Entwicklung der Figur des Mathematikers Ian Malcolm (Jeff Goldblum). John Hammond (Richard Attenborough) bezeichnet ihn zunächst als

»Rockstar«. Zum ersten Mal zu sehen ist er im Helikopter auf dem Flug zur Isla Nublar. Er trägt eine schwarze Lederjacke, Sonnenbrille und halblanges Haar und erinnert tatsächlich eher an einen Rockstar als an einen Mathematiker.²⁶ Er beginnt sogleich mit Ellie zu flirten und wird dies auch im weiteren Verlauf der ersten Hälfte des Films tun. Deren Beziehung zu Alan beeinflusst das jedoch nicht, und auch eine erwartbare Konkurrenz der beiden männlichen Figuren um sie oder Eifersucht bleiben (glücklicherweise) aus.

Bevor die Situation im Park außer Kontrolle gerät, nimmt ein Dialog die Ereignisse und die Entwicklung der Figuren in einer markanten Generalisierung vorweg: In einer seitlichen Nahaufnahme sehen wir Ellie (am vorderen linken Bildrand), Ian und Alan gemeinsam im Jeep sitzen. Sie warten darauf, dass der T-Rex sich zeigt. Alle blicken gedankenverloren aus dem Fenster. Ian sagt, mehr zu sich selbst als an jemanden Bestimmtes gerichtet: »God creates dinosaurs. God destroys dinosaurs. God creates man. Man destroys God. Man creates dinosaurs.« Ellie ergänzt trocken: »Dinosaurs eat man. Woman inherits the earth.«²⁷ Tatsächlich wird »Rockstar« und Womanizer Ian wenig später durch einen Angriff des T-Rex handlungsunfähig und bleibt die zweite Hälfte des Films passiv und auf Hilfe angewiesen. Zugespitzt wird die von Ellie humoristisch angekündigte Umkehr der globalen Herrschaftsverhältnisse (»Women inherit the earth«) in einer viel späteren Einstellung, die Ian mit geöffnetem Hemd und nackter verschwitzter Brust zeigt.²⁸ Diese Einstellung sexualisiert Ian und wirkt dadurch wie eine Umkehr des begehrenden Blicks auf ein sonst standardmäßig weibliches Objekt. Interessant ist, dass ausgerechnet diejenige Figur einem solch begehrenden Blick ausgesetzt ist, die zu Beginn des Films als archetypisch männlich eingeführt wurde. Außerdem gibt der Blick nicht die Perspektive einer der in dieser Szene anwesenden Figuren wieder. Diese kurze Einstellung kehrt so die Blick- und die

damit verbundenen Machtverhältnisse nicht aus Sicht einer einzelnen Figur, sondern aus Sicht des Films insgesamt um.

Life finds its way – Muttertier(e)

Der Topos Mutterschaft spielt in beiden Filmen auf unterschiedlichen Ebenen eine entscheidende Rolle. In *Jurassic Park* führen Ellie und Alan zu Anfang eine Diskussion über das Kinderkriegen. Alan will keine Kinder, Ellie schon. In *Jurassic World* kommt das Thema durch ein Telefonat, das Claire mit ihrer Schwester Karen führt, ins Spiel. Claire beichtet Karen, dass sie deren Kinder, ihre Neffen, ihrer Assistentin übergeben habe, die sie als »Nanny« bezeichnet. In diesem Moment fängt Karen an zu weinen, weil sie glaubt, ihre Kinder seien bei dieser Nanny nicht gut aufgehoben. Claire verspricht daraufhin, sich am nächsten Tag selbst mehr Zeit für ihre Neffen zu nehmen. Karen antwortet mit einem Sprichwort, das beide Schwestern aus der Kindheit kennen und Claire daran erinnern soll, dass Versprechen allein nicht reichen. Claire weist Karen leicht genervt darauf hin, dass sie wie ihre Mutter klinge. Die entgegnet: »I'm sorry. But you know, I have to tell you, they work [die Sprüche, Anm. d. Autorin]. You'll see when you have kids.« Wir sehen Claire bei diesen Worten in einer Großaufnahme, sie zögert kurz und erwidert »Yeah. If.« Karen ergänzt sofort »When! It's worth it.« Claire beendet das Gespräch, und wir sehen an ihrem Gesichtsausdruck, dass das Thema sie berührt.

Beide Szenen, in denen Mutterschaft explizit thematisiert wird, erfüllen jeweils andere Funktionen. In *Jurassic Park* ist nicht Ellies Kinderwunsch von Bedeutung, sondern Alans Abneigung gegenüber Kindern. Diese ist Ausgangspunkt *seiner* Entwicklung, denn er übernimmt später die Beschützerrolle für Lex und Tim, wächst also in die Vaterrolle hinein. Die Szene in *Jurassic World* deutet lediglich an, dass Claire das Thema beschäftigt. Dies passt allerdings nicht zu ihrer vorherigen Darstellung als toughge Ge-

schäftsfrau, und auch in keiner weiteren Szene deutet sich an, dass Claire einen Kinderwunsch hegen könnte. Es scheint aus Sicht des Films einfach zu einer weiblichen kinderlosen Figur dazu zu gehören, über Mutterschaft zu sinnieren. Später braucht es erst Owens Kuss, damit sie ihre Neffen in den Arm nehmen und die Mutterrolle auf Zeit übernehmen kann. Claires Assistentin – die Nanny – stirbt hingegen einen brutalen und äußerst grausamen Tod. Diese *storyline* kann auch als Kommentar auf die Vereinbarkeit von Familie und Beruf gedeutet werden: Claire lädt ihre Neffen ab, statt sich selbst um sie zu kümmern. Das bringt die Kinder in Lebensgefahr, und nur gemeinsam mit einem Mann schafft sie es, die Kinder zu retten, während die unfähige Nanny einen grausamen Tod stirbt.

Der Topos Mutterschaft ist aber in beiden Filmen auch auf einer Metaebene wichtig und wird durch den der Natur ergänzt. Natur und Kultur werden in Literatur und Film oft als Gegensätze dargestellt und symbolisch aufgeladen: Natur gilt dabei als organisch, chaotisch, irrational und ist tendenziell weiblich konnotiert, Kultur wird als zivilisatorisch entwickelt, geordnet und rational beschrieben und männlich konnotiert. In *Jurassic Park* sind zunächst alle genetisch erzeugten Dinosaurier des Parks weiblich. Anschließend natürliche Reproduktion soll damit ausgeschlossen werden. Diese Populationskontrolle versagt in *Jurassic Park* allerdings völlig: Zur Vervollständigung des genetischen Codes werden DNA-Stränge von Fröschen eingesetzt, die unter eingeschlechtlichen Bedingungen ihr biologisches Geschlecht wechseln und sich somit fortpflanzen können. Eine Eigenschaft, über die, von den Wissenschaftlern unbeabsichtigt, nun auch die Dinosaurier im Park verfügen.

Die Tatsache, dass alle Dinosaurier weiblich geschaffen werden, kann in *Jurassic Park* sowohl feministisch als auch antifeministisch gelesen werden. Antifeministisch interpretiert steht die Inszenierung der Dinosaurier als Monster für eine Bedrohung durch

das »monströs Weibliche« oder könnte als Verkörperung des Feminismus gedeutet werden, dessen Forderungen angeblich die Kleinfamilie und somit die gesellschaftliche Ordnung als Ganze bedrohen. In feministischer Lesart könnte in den aus wirtschaftlichen Motiven und zum Amüsement von großenwahnsinnigen Männern erzeugten weiblichen Dinosauriern dagegen eine Parabel auf Frauen gesehen werden, die innerhalb des Patriarchats als Zweite-Klasse-Bürgerinnen ausgenutzt und deren reproduktive Rechte von Männern kontrolliert werden. Positiv (queer)feministisch gelesen fordern die weiblichen Dinosaurier eben diese Hegemonie und Heteronormativität durch ihre geschlechtliche Wandlungsfähigkeit²⁹ heraus und triumphieren am Ende.³⁰ Innerhalb der filmischen Logik werden der Hermaphroditismus der Dinosaurier und das Leben, das seinen Weg entgegen aller Kontrollversuche findet, nämlich keineswegs als etwas Negatives dargestellt. Alan ist beispielsweise begeistert, als er ein Nest im Park findet: »The dinosaurs are breeding!« Und anders als in der Romanvorlage versuchen die Überlebenden im Film auch nicht, die Brutstätten der Dinosaurier zu zerstören. So gesehen beehrt in *Jurassic Park* das archetypisch Weibliche gegen das Männliche auf – und gewinnt.

In *Jurassic World* dagegen scheint die Natur von Anfang an fundamental gestört. Mit Hilfe der Gentechnik scheinen die Probleme des ersten Parks nun vollständig gelöst, es ist keine Rede davon, dass sich die weiblichen Dinosaurier erneut fortpflanzen könnten. Es ist durchgängig von »Produkten« die Rede, Tierschutzrechte gelten für Dinosaurier nicht.³¹ Hinzu kommt mit Indominus Rex der erste Hybrid des Parks. Indominus ist nicht nur optisch anders designt, auch ihr Verhalten unterscheidet sich von dem aller anderen Dinosaurier, denn sie agiert im wahrsten Wortsinn asozial. Owen merkt bei der Begutachtung des Geheges von Indominus an, dass sie weder Artgenossen hat (ursprünglich wurden zwei Hybriden erschaffen, aber einer wurde vom anderen ge-

fressen), noch eine positive »Bezugsperson« kennt. Sie ist einzig auf den Kran fixiert, an dem das Futterfleisch hängt. Indominus Rex wurde demnach immer nur materiell versorgt, aber emotional vernachlässigt. Nach gängiger Vorstellung trägt die (Ersatz-) Mutter noch immer die Hauptverantwortung für die Befriedigung der emotionalen Bedürfnisse eines Kindes. Das gilt auch in der Logik des Films – wie sich an Claires folgenreicher »Abschiebung« ihrer Neffen zeigt. Folgerichtig führt nicht zuletzt fehlende mütterliche Zuwendung bei Indominus Rex dazu, dass sie keine »natürliche« Entwicklung nimmt.³² Sie frisst die eigene Schwester und begibt sich nach ihrem Ausbruch auf eine Jagd durch den Park, bei der sie wahllos alles tötet, was ihr in den Weg kommt. Ihr Verhalten ist somit kein »natürliches«, instinktives. Indominus Rex tötet nicht, um zu überleben, sondern zum Spaß. Daher ist sie eine Bedrohung für alle Lebewesen auf der Insel und kann auch als das »monströs Weibliche« gesehen werden, das aber anders als in *Jurassic Park* nicht gewinnt und keinen Gedanken an eine andere, subjektive Lesart mehr zulässt.

Fazit

Die vergleichende Analyse der weiblichen und männlichen Hauptfiguren und deren Interaktionen hat gezeigt, dass *Jurassic Park* und *Jurassic World* unterschiedliche Vorstellungen von Gender vermitteln. In *Jurassic Park* werden die gängigen Stereotype des männlichen Helden unterlaufen, indem Ellie zur eigentlichen Heldin wird. Die männliche Hauptfigur übernimmt die Vaterrolle und die Familienarbeit. Das Stereotyp des männlichen Computernerds wird durch die Figur von Lex ebenfalls gebrochen. Und der als charismatischer Macho eingeführte Ian Malcolm wird durch seine Verletzung zu einem frühen Zeitpunkt handlungsunfähig. Die allesamt weiblichen Dinosaurier befreien sich nicht nur aus der Gefangenschaft und Kontrolle der männlichen Wildhüter,

Techniker und Genetiker des Parks. Sie überlisten zudem durch Geschlechtswechsel die reproduktiven Kontrollmechanismen der Menschen. Zwar beharrt der Film letztlich auf der heterosexuellen Norm und der entsprechenden Kleinfamilie als Kern der Gesellschaft, er deutet aber durch die faszinierte Reaktion der Figuren auf die Genderfluidität eine positive Haltung zu queerfeministischen Forderungen an.

In *Jurassic World* braucht Protagonistin Claire erst die Hilfe des male lead character, um ihre Neffen zu retten und auf diese Weise ihre emotionale, mütterliche Seite zu entdecken. Nachdem er ihre Widerspenstigkeit durch einen Kuss gezähmt hat, beschützt sie die Kinder, während Owen versucht, den Feind zur Strecke zu bringen. Der Film streift Themen wie die Vereinbarkeit von Familie und Beruf oder Frauen in Führungspositionen, die innerhalb des Films aber negativ bewertet werden, während der Archetyp des männlichen Retters positiv konnotiert bleibt. Die Natur als das symbolisch Weibliche wird hier durch Indominus Rex als pervertiert inszeniert. *Jurassic World* bleibt so mit seinen stereotypen Darstellungen der männlichen und weiblichen Figuren wie auch der Inszenierung der Dinosaurier einem antifeministischen Zeitgeist verhaftet, der auf filmsprachlicher und narrativer Ebene 1993 schon überwunden war.

Anmerkungen

- 1 Veröffentlicht am 4.2.2018 auf dem offiziellen YouTube-Account von Universal Pictures: https://www.youtube.com/watch?v=NooW_RbfdWI (letzter Zugriff 29.11.2018).
- 2 Wenn beide Geschlechter gemeint sind, verwende ich die *-Schreibweise. Handelt es sich um die Beschreibung rein weiblicher oder männlicher Gruppen, entfällt das »Gender-*«.
- 3 Siehe <https://www.imdb.com/title/tt0107290/> (letzter Zugriff 29.11.2018).
- 4 Nach *Lost World* (R: Steven Spielberg, USA 1997) und *Jurassic Park III* (R: Joe Johnston, USA 2001).

- 5 Antifeministische Bewegungen und Akteur*innen versuchen seitdem, konservative Geschlechterrollen und die klassische Kleinfamilie als einzig gültige Norm zu zementieren. Das zeigt sich in den Debatten über das Abtreibungsrecht, im Widerstand gegen die Ehe für Alle und gegen das Adoptionsrecht für homosexuelle Paare ebenso wie an der lautstarken Kritik am vermeintlichen »Genderwahn« aus konservativen, fundamentalchristlichen und rechtspopulistischen bis rechtsextremen Kreisen. Vgl. hierzu z.B. Juliane Lang/Ulrich Peters (Hg.), *Antifeminismus in Bewegung. Aktuelle Debatten um Geschlecht und sexuelle Vielfalt*, Hamburg 2018, oder auch: (Anti)Feminismus, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 68 (2018) 17.
- 6 Der Titel dieser Filmkritik bezieht sich auf eine Bemerkung, die Ian Malcolm in *Jurassic Park* macht. Er fragt Genetiker Henry Wu im Labor, wie er wissen könne, dass alle Dinosaurier im Park weiblich seien: »Does somebody go out in the Park and pull up the dinosaurs' skirts?«, siehe JP, 00:30:26
- 7 Timecode 00:06:44. Leider war NBC Universal nicht bereit, Filmstills kostenlos bzw. kostengünstig zu Anschauungszwecken frei zu stellen. Das unverhandelbare Angebot seitens der an beiden Filmen die Rechte haltenden Produktionsfirma, 250 \$ pro Filmstill zu zahlen, konnte im Rahmen einer wissenschaftlichen Non-Profit-Publikation natürlich nicht angenommen werden. Aus diesem Grund müssen die Szenen – sofern nötig – detailliert beschrieben werden. Der jeweils angegebene Timecode soll interessierten Leser*innen trotzdem die Möglichkeit bieten, die entsprechenden Sequenzen problemlos auf einer DVD zu finden.
- 8 »Stark« bezieht sich hier auf Lippenstift, Eyeliner, Lidschatten und Make-Up, also das volle Programm.
- 9 JW, 0:07:03-0:08:36.
- 10 JP, 0:05:58-0:06:04.
- 11 Klickertraining ist eine Methode der Konditionierung von Tieren. Erwünschte Verhaltensweisen werden durch das akustische Signal des Klickers verstärkt.
- 12 JW, 00:18:29-00:20:00.
- 13 JW, 00:12:26.
- 14 JW, 00:14:24.
- 15 JW, 00:28:41-00:31:20.
- 16 JW, 00:18:07.
- 17 Siehe dazu Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, London 2016.
- 18 JW, 00:30:53.
- 19 JW, 01:05:19.
- 20 JW, 01:13:03-01:14:54.
- 21 JW, 01:23:14.
- 22 Die Jungs und Claire verfolgen, wie Owen auf einem Motorrad den Raptoren hinterher rast. Zach sagt »Your boyfriend's a badass«, und Claire lächelt zustimmend.
- 23 Der Begriff wurde zum ersten Mal im Zusammenhang mit einer feministischen Lesart von Horrorfilmen von Carol J. Clover geprägt in: *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*, Princeton 1992.
- 24 JP, 01:35:55-01:37:32.
- 25 Hinzu kommt, dass Alan als männlicher Protagonist von Anfang an als gänzlich unbegabt im Umgang mit Technik und Computern gezeigt wird.
- 26 JP, 00:15:00.
- 27 JP, 00:45:00.
- 28 JP, 01:31:00.
- 29 Die Hermaphrodität der Saurier wird in *Jurassic Park* übrigens schon früh auf symbolischer Ebene angedeutet: Alan kann im Helikopter beim Landeanflug auf die Isla Nublar wegen seines Ungeschicks den Sicherheitsgurt nicht schließen; er bekommt nur die beiden »weiblichen« Enden zu greifen. Nachdem er vergeblich versucht hat, die gleichen Enden zu schließen, verknotet er sie einfach und sagt sinngemäß: Wird schon funktionieren.
- 30 Zusammenfassung der (anti)feministischen Lesarten entnommen aus: Graeme J. Wilson, »Woman Inherits the Earth«: Deconstructing *Jurassic Park* as an Early Text in Third-Wave Feminism, *School of Media & Communication*, Bowling Green State University, 01/17.
- 31 JW, 00:22:02: der Leiter des Park-Sicherheitsdienstes Vic Hoskins gibt Owen zu verstehen: »Extinct animals have no rights«.
- 32 In *Jurassic Park* wird das Schlüpfen aus künstlichen Eiern, also die Geburt, noch als Ereignis gefeiert, bei dem John Hammond stets dabei zu sein wünscht. Die später im Park erfolgende unkontrollierte Fortpflanzung impliziert außerdem eine mögliche natürliche Brutpflege. In *Jurassic World* hat kein Dinosaurier eine Mutter im klas-

sisch-leiblichen Sinn, aber die Raptoren wachsen immerhin im Rudel auf. Geburt und Aufzucht spielen keine Rolle mehr. Lediglich das nötige schnelle Wachstum wird an einer Stelle thematisiert. Der Establishing Shot in *Jurassic World* zeigt einen schlüpfenden Dinosaurier, die »Geburt« findet aber hier in einer sterilen Atmosphäre statt, bei der kein Mensch zu sehen ist und die schon das spätere gestörte Verhalten von Indominus Rex nahelegt.