

DOPPELGESICHT UND NARRENKRÖNUNG

Von Iva Indshewa

CHIHIRO UND IHRE ELTERN STEHEN VOR EINEM DUNKLEN TORBOGEN. ZWISCHEN IHREN FÜSSEN FLIEGEN BLÄTTER UND GRASHALME IN DEN DÜSTEREN TUNNEL HINEIN. »ALS WÜRDE ES EINATMEN«, SAGT DIE KLEINE CHIHIRO, SICH DABEI FEST AN DEN ARM IHRES VATERS KLAMMERND. WEIT HINTEN IM SCHWARZ LEUCHTET ETWAS. NEUGIERIG TRETEN SIE EIN. IHRE SCHRITTE HALLEN IN DER STILLE DES GANGES, ALS SIE AUF DAS HELLE LICHT ZUGEHEN. AM ANDEREN ENDE ERWARTET SIE EINE GEWÖHNLICHE GRÜNE WIESE, DENNOCH IST IRGENDETWAS ANDERS. ABER NUR DAS KLEINE MÄDCHEN SPÜRT, DASS SIE AM ANFANG STEHT VON CHIHIROS REISE INS ZAUBERLAND.



In seinem 2001 erschienenen Film versetzt Hayao Miyazaki, der Meister des japanischen Animationsfilms, den Betrachter in die Welt der Geister, doppelgesichtigen Götter und grotesken Figuren, eine Welt mit eigenen Gesetzen und eigener Logik, in der alles möglich ist: die Welt des Karnevals, die umgedrehte Zeit, in der Standesunterschiede aufgehoben, Sklaven zu Herren und Herren zu Sklaven werden.

Der Karneval: Hierzulande überlagern Vorstellungen geprägt vom rheinischen Frohsinn – Alaaf und Helau – längst dessen eigentliche Bedeutung. Vom Ursprung des karnevalistischen Weltempfindens im griechischen Dionysoskult und den römischen Saturnalien sind nur noch Reste erhalten. Die Antike feierte darin das Mysterium von Leben, Tod und Wiedergeburt, auf dessen Höhepunkt das Opfer, zumeist eine junge Ziege, bei lebendigem Leib zerris-

sen und das Fleisch roh verspeist wurde. Dionysos, ein Sohn des Zeus, ist der Gott der Fruchtbarkeit, der Entgrenzung und Ekstase. Er steht einerseits für die rauschhafte Verschmelzung des Lebens mit dem Tod, sowie andererseits für die von Ich und Welt. Als »Löser« befreit er die Menschen von den Zwängen des Leibes, der gesellschaftlichen Realität und der eigenen Identität. Sein Element ist das Meer, das er mit seinem »carro navale«, seinem Meereswagen befährt. Er



erscheint in Gestalt eines Löwen, Stiers oder Schlange und wird von einer wilden Horde Satyrn und Mainaden begleitet.

Die sakrale Dimension der Existenz

Im kultischen Fest vollzieht der religiöse Mensch ein Heraustreten aus der historischen Zeit um in die mythische und heilige Zeit des Ursprungs einzutreten. »Die Feste stellen die sakrale Dimension der Existenz wieder her und zeigen aufs neue, wie die Götter oder die mythischen Ahnen den Menschen geschaffen [...] haben.«¹ Das Fest, welches dem Bedürfnis des religiösen Menschen »nach einem periodischen Eintauchen in diese heilige und unzerstörbare Zeit«² entspringt, ist die Vergegenwärtigung eines heiligen Ereignisses, das »ab origine« stattgefunden hat. Im Gegensatz zur ewigen Gegenwart der mythischen Zeit ist die profane Zeit an die menschliche Existenz gebunden; sie hat einen Anfang und endet mit dem Tod.

Der Überfluss des Daseins, der in dem Augenblick eintritt, wo die zeitlichen Grenzen überwunden werden, findet in Trunkenheit, Rausch und Ekstase seine Entsprechung. Wie die Entfesselung des Daseins aus den zeitlichen Grenzen die Lust der befreiten Existenz an sich selbst hervorbringt, so greift die Lust immer nach der Ewigkeit. »Lust will sich selber, will Ewigkeit, will Wiederkunft, will Alles-sich-ewig-gleich« heißt es bei Nietzsche im Nachtwandlerlied des Zarathustra³. Erst im Rausch findet der Mensch wirkliche Freiheit, weil er

erst im Rausch sich von allem Weltlichen lösen kann.

IM KARNEVAL, DER ALS »FÜNFTE JAHRESZEIT« AUS DEM LAUF DER GESCHICHTE AUSBRICHT UND EIN TOR ZUR MYTHISCHEN ZEIT ÖFFNET, ZELEBRIEREN DIE MENSCHEN EINE ART UNIVERSELLES LACHEN.

Das Merkmal der Grenzüberschreitung kennzeichnet nicht nur die wandelbare Gestalt des Dionysos sondern auch die seiner Begleiter, der Satyrn: halb Mensch, halb Ziege sind sie Gestalten des Übergangs. Jene Verbindung von Mensch und Tier, die als Darstellung auf den Friesen römischer Thermen bei ihrer Entdeckung im 15. Jhdt. so rätselhaft wirkte und dem Grotesken seinen Namen gab.⁴

Zu den besonderen Merkmalen des grotesken Leibes gehört, neben der Kombination verschiedener Lebensformen, alles was die Geschlossenheit, die Grenzen des Leibes aufhebt und den Körper zur Welt hin öffnet. Im Gesicht sind dies vor allem der Mund, der übertrieben groß ist und scheinbar die Welt verschlingt, sowie die Nase, die für den Phallus und seine befruchtende Funktion steht. Die Form des Kopfes und die Ohren haben nur dann einen grotesken Charakter, wenn sie tierische oder dingeartige Formen annehmen. Dagegen sind die Augen als Ausdruck des Individuellen für die groteske Gestalt ohne Bedeutung.

Stehen sie allerdings hervor, gewinnen sie wieder an Bedeutung, denn alles was geeignet ist den Körper nach außen hin fortzusetzen, ihn mit anderen Leibern und der restlichen Welt zu verbinden fügt sich in die groteske Struktur. Die künstlerische Logik fixiert nur das Hervorstehende und die Körperöffnungen; das Wesentliche des grotesken Körpers ist seine ungeschlossene, unregelmäßige Form.

Die Überschreitung der Grenzen, das Zerbrechen der Ordnung, die Auflösung im Rausch äußert sich schließlich im Lachen. Zum Lachen gehört die Auflösung der Ich-Grenze, in der Unmittelbarkeit des Lachens verschwindet die Distanz zwischen Ich und Welt. »Zu einem dionysischen Lebensgefühl wie zu einer dionysischen Kunst gehört das ausbrechende, nicht zu tilgende Lachen, das den gesamten Körper in sich und aus sich heraus explodieren lässt.«⁵

Stabilisierung der Herrschaftsverhältnisse

Im Karneval, der als »fünfte Jahreszeit« aus dem Lauf der Geschichte ausbricht und ein Tor zur mythischen Zeit öffnet, zelebrieren die Menschen eine Art universelles Lachen, das sich auf denselben Gegenstand richtet wie der Ernst. Anders gesagt bricht sich im Lachen eine Gegenwelt Bahn, in der weltliche und religiöse Macht auf den Kopf gestellt werden. Was sich als überlebensgroße Pappmaché-Karikaturen in unsere Tage gerettet hat, sind Spuren einer Gegenwelt, die noch im Karneval des Mittelalters als Zeichen obrigkeitkritischer Respektlosigkeit und Triumph über den

1 Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane*. Frankfurt a. Main, 1984: 79.

2 Ebd.: 78

3 Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. Nachtwandlerlied: <http://gutenberg.spiegel.de>

4 Man hielt die Thermen fälschlicherweise für Grotten.

5 Hüttinger, Stefanie: *Die Kunst des Lachens - das Lachen der Kunst*. Frankfurt a. Main 1996: 184



Schrecken galt. Noch die kleinste mittelalterliche Parodie war ein komischer Spiegel des Alltags und der offiziellen Welt. Im Karneval gab es keine Grenzen und das bekamen die Mächtigen zu spüren; Bischöfe, Könige, und sogar der Mächtigste von allen, der Tod, wurden in Parodien verlacht. Als zeitlich begrenzte Außerkräftsetzung der Normen wurde der Karneval von den Gewaltinstanzen toleriert, diente er in seiner Entlastungsfunktion und Affektabfuhr doch letztlich der Stabilisierung der Herrschaftsverhältnisse.

Der Missgestaltete als König

Lachen als »Ausbruch aus der offiziellen, normierten und tabuverhafteten Welt«⁶ hat allerdings nichts an Aktualität eingebüßt. Auch dem Animationsfilm ist der Karneval, so wie er einst war, nicht fremd. Walt Disneys Verfilmung von Victor Hugos Klassiker *Der Glöckner von Notre Dame* (1996) gibt ein wunderbares Beispiel dafür, auch wenn in dem Film mit einer nur kurzen »Ausschreitung« sehr auf die familientaugliche Präsentation des Rauschfestes geachtet wird.

Von Anfang an thematisiert der Film unter Verwendung von Doppelungen die beiden Welten. Gleich in der ersten Szene sieht man eine Schar Kinder gebannt den Erzählungen vom unglücklichen Quasimodo⁷ lauschen. Vorgetragen unter Zuhilfenahme einer Handpuppe, Quasimodos Doppelgänger: Quasimodo, so beginnt die Geschichte, entging nach der Ermordung seiner Mutter auf der Domtreppe, selbst nur knapp dem frühen Tod.⁸ Der Erzdiakon rettete ihn aus den Händen des unbarmherzigen Richters Claude Frollo, als dieser das Waisenkind in den Brunnen vor dem Dom werfen wollte. »Stop!«, ruft der Diakon, und da-

bei blitzt kurz die Gestalt des Erzählers, des Narren, durch.⁹ Diese Doppelungen können schon als Vorbereitung auf den Karneval gelesen werden.

DIE GEWALT DER EXTASE, DER FUROR DES AUSSER-SICH-SEINS ERSCHEINT IM GEWAND DES WUNDERBAREN, DES ZAUBERS UND HARMLOSEN JUBELS.

Die Reihe der Spiegelungen wird fortgesetzt: Quasimodo, längst erwachsen, fristet ein einsames Dasein in der Kathedrale, ausgeschlossen von der Gesellschaft, die, wie ihm Frollo seit Jahren eintrichert, sein widerwärtiges Aussehen nicht ertragen würde. Seine einzigen Freunde sind zwei steinerne Wasserspeier, drachenartige Gargoyles¹⁰, die in der Disney-Verfilmung die Namen Victor und Hugo tragen und somit den Autor der Romanvorlage in der Rolle eines verdoppelten Sidekicks auferstehen lassen. Während einer Unterhaltung über das bevorstehende jährliche Narrenfest wandert Quasimodos Blick über die kleine hölzerne Modellstadt auf dem Tisch: Ganz Paris hat er nachgebildet, verdoppelt, inklusive der wichtigsten Personen seines Lebens, sogar sich selbst hat er geschnitzt.¹¹ Das Fest findet in den nächsten Tagen statt und Quasimodo würde selbst gerne dorthin gehen, wenn er nur nicht so »unerträglich anders« wäre. Doch seine Gargoyle-Freunde überreden ihn, sich in einen weiten Mantel gehüllt unerkannt unter die Menschenmenge auf dem Kathedralenplatz zu mischen. Natürlich schützt die schlechte Tarnung nur für kurze Zeit, und natürlich ist es

die bezaubernde Esmeralda, die, wenn auch unbeabsichtigt, den »Schwindel« aufdeckt. Zwar halten die Menschen kurz inne als sie das »Scheusal« entdecken, doch auf einen Schlag ist klar, dass der Missgestaltete mit seinen Beulen und dem schiefen Gesicht wie kein anderer unter ihnen geeignet ist, im Gewand des Königs die Mächtigen zu verspotten. Also wird er unter dem Gegröle der Menge für die Krönung nominiert. Es folgen die glanzvollsten Minuten in Quasimodos Leben. Um ihn herum tobt der Karneval. In einer beeindruckenden Vielfalt an Details wird die Umkehrung der Welt gezeigt: mal marschiert ein Narr vorbei, der kopfüber springt und sich im Nu in einen König verwandelt, mal spiegelt sich in einer Pfütze die Figur des Erzählers; drei Männer werden von Hunden an der Leine geführt, einer sitzt auf einem Pferd mit zwei Hinterteilen und ohne Kopf,¹² viele tragen komische Masken, und das Volk lacht. In diesen Bildern wird die Bedeutung des Karnevals als Fest der Grenzüberschreitung und Verschmelzung auf ebenso eindrucksvolle wie familientauglich harmlose Art und Weise veranschaulicht. Die Gewalt der Ekstase, der Furor des Außer-sich-seins erscheint hier im Gewand des Wunderbaren, des Zaubers und harmlosen Jubels.

Dass nach der Krönung zu Narrenkönig die Menge Quasimodo an ein drehbares Podest kettet, ihn mit verdorbenem Gemüse bewirft und in seiner Hilflosigkeit verspottet, mag vielleicht grausam erscheinen.¹³ Dieses Lachen gilt jedoch nicht dem erniedrigten Quasimodo als Person, vielmehr ist es der Triumph über die herrschende Ordnung, die im Narrenkönig Quasimodo ihren Stellvertreter findet. Doch ganz im Sinne kleinbürgerlicher Kuschelmoral in deren Blickfeld



die Welt längst hinter Institutionen verschwunden ist, wird dem Zuschauer die vermeintliche Erniedrigung des missgestalteten Helden nicht lange zugemutet. Eilfertig schickten die Filmemacher die schöne Esmeralda dem Gepeinigten zu Hilfe, dem vordergründig grausamen Treiben ein Ende zu setzen und die brüllende Menge auszuschimpfen.¹⁴

Vom schlechten Geschmack zur universalen Formlosigkeit

Nicht ganz so konsensfixiert verfuhr man bei Dreamworks, und erntete mit dem 2001 realisierten Film *Shrek* allseits Beifall. Besonders in der ersten Folge sind die Manieren der »green mean fightmachine« aus dem Sumpf jenseits des guten Geschmacks. Er furzt, rülpst, kackt und badet im Schlamm. Dennoch spiegelt Shreks Äußeres den Versuch zu gestalten. Die Originalfigur aus William Steigs Kinderbuch *Shrek!* hingegen war nicht nur ungehobelt und respektlos - sein Äußeres entsprach auch seinem Inneren: Die schiefe Nase, der riesige krumme Mund mit hervorstehenden Zähnen, die kleinen, fiesigen Augen und Ohren, die scheinbar ein eigenständiges Leben führen. Selbst in einem der frühen Entwürfe für die Filmfigur glich der grüne Held noch einer waschechten Grotteske (Abb. S. 65 o. r.). Nur wenig davon wurde in die finale Figur übernommen und findet sich hauptsächlich in deren Verhalten. Doch auch das wurde mit jeder Fortsetzung abgeschwächt, bis das grüne Monster sich schließlich in einen fluffigen grünen Teddybären verwandelt hatte, freigegeben für alle Altersklassen.¹⁵

¹⁴ Dieses Ritual der Erniedrigung eines Unglücklichen bildet auch in *Marjane Satrapis Persepolis* (2007) den Höhepunkt – wenn die im totalitären islamistischen Regime aufgewachsenen iranischen Kinder laut johlend ihren Freund, den Sohn eines Schah-Anhänger verjagen. Angst, Unterdrückung und Indoktrination, das Tuscheln der Eltern und nicht zuletzt die Verwirrung und Wurzellosigkeit der ErzählerIn selbst brechen aus den Kindern heraus und treffen das erste Opfer.
¹⁵ Zwar verleihen Shrek vor allem die großen

Jeder wächst mit seinem persönlichen Monster auf, wie uns die *Monster AG* (Pixar, 2001) gezeigt hat, doch die karnevalistische groteske Figur ist eine Art »Universalmonster«. Hayao Miyazakis formlose schwarze Gestalten nähern sich diesem in besonderer Weise. Die gesichtslosen, schwebenden Wesen fallen vor allem durch eines auf - ihre Identitätslosigkeit. Alles an ihnen ist universal und kosmisch. Die Augen sind leere Höhlen, die Münder stehen offen, ihre Körper sind fließende Hüllen. Man denke an die schwarzen Gummimänner in *Das Wandelnde Schloss* (2004), oder der Gesichtslose¹⁶ in *Chihiros Reise ins Zauberland*. Und auch die kleinen fast durchsichtigen weißen Waldgeister in *Prinzessin Mononoke* erinnern an ihre schwarzen Doppelgänger. Damit gelingt es Miyasaki die Gestalt der Grotteske zu ihrer ultimativen Formlosigkeit hin zu stilisieren.

DIE GESICHTSLOSEN, SCHWEBENDEN WESEN FALLEN VOR ALLEM DURCH EINES AUF - IHRE IDENTITÄTSLOSIGKEIT. ALLES AN IHNEN IST UNIVERSAL UND KOSMISCH.

Der Animationsfilm, der nicht wie der Spielfilm mit dem festgefahrenen Realitätsempfinden des Publikums zu kämpfen hat, bietet schon in der Wahl der künstlerischen Mittel ein offenes Feld für die Ambivalenz des Grotesken. Während der veranstaltete Karneval längst zum konsumistischen Spektakel verkommen ist, hat sich seine grenzüberschreitende und subversive Kraft in der Kunst erhalten. Wenngleich mit der medialen Inszenierung des lustvollen Kontrollverlustes eine Verlagerung dessen Geltungsbereichs aus dem Erleben

Kulleraugen einen kindlichen Ausdruck, machen das Monster individuell und sympathisch, die Anlehnung ist dennoch nicht zu übersehen.
¹⁶ Genannt »Kaonashi«, wörtlich: »kein Gesicht«, im Deutschen als »Ohngesicht« übersetzt.

ins Bild einhergeht, kann kaum davon die Rede sein, dass der mythische Ursprung des karnevalistischen Weltempfindens in modernen, säkularen Gesellschaften, mit ihrer immer schneller voranschreitenden Durchregulierung aller Lebensbereiche, an Bedeutung verloren hätte.

Abbildungen:
S. 62/63 und 47 u.: Szenen aus *Chihiros Reise ins Zauberland*, Japan 2003, © Universum Film GmbH.
S. 64: Szenen aus: *Der Glöckner von Notre-Dame*, USA, 1996, © Walt Disney, Filmtitel - auf DVD erhältlich.
S. 65: o. l.: Szene aus: *Shrek - Der tollkühne Held*, USA 2001, Regie: Andrew Adamson, Vicky Jensen © Cinetext Bildarchiv.
o. r.: Entwurfszeichnung zu *Shrek* aus: Hopkins, John: *Shrek*. Berlin, Schwarzkopf und Schwarzkopf, 2004.



⁶ Hüttinger, Stefanie: 187.

⁷ lat. »als ob geformt, halb gestaltet«. Den Namen bekommt Quasimodo von Frollo.

⁸ Einige Details im Film entsprechen nicht der Romanvorlage. Darin wird Quasimodo von seinen Eltern ausgesetzt und Claude Frollo ist der Erzdiakon.

⁹ Er »blitzt« im wahrsten Sinne des Wortes durch: in ca. fünf Frames erscheint zunächst der Narr, dann ein Blitz und am Ende der Pfarrer selbst, so dass die Gestalt des Erzählers kurz zu erkennen ist.

¹⁰ Diese sind selbst groteske Gestalten.

¹¹ Später schnitzt er auch eine Figur von Esmeralda, der schönen Zigeunerin.

¹² Die Bilder erklären sehr eindeutig warum es sich beim Karneval handelt. Dies wird noch durch das Lied *Kunterbunter Tag* (Topsy Turvy Day) von Alan Menken und Stephen Schwartz verstärkt, gesungen von Clopin und dem Pariser Volk.

¹³ Um die himmelschreiende Ungerechtigkeit und Quasimodos Verzweiflung und »Todeskampf« zu unterstreichen, wird das Bild in dieser Szene ganz in Rot getaucht.