# Diplomarbeit

An der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“
Studiengang Animation

Zum Thema

# Essen im Animationsfilm

Vorgelegt von

Marco Kowalik
2007

Betreuer: Prof. C. Schindler

Marco Kowalik

Zossener Str. 32
10961 Berlin

Matrikelnummer 3887
Studiengang Animation

**Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich vorliegende Diplomarbeit „Essen im Animationsfilm“ selbst verfasst und recherchiert habe. Es wurden keine anderen als die angegebenen Quellen benutzt.

| | |
|---|---|
| Name | Ort, Datum |

**Annotation**

Zur theoretischen Diplomarbeit von
Marco Kowalik

„Essen im Animationsfilm“

2007, 56 Seiten, Potsdam-Babelsberg, HFF, Studiengang Animation, Diplomarbeit

In vorliegender Arbeit wird das Motiv Essen im Animationsfilm untersucht. Der Schwerpunkt liegt auf dem abendfüllenden Animationsspielfilm und wie darin das Motiv Essen eingesetzt wird und welche Bedeutung es für die Dramaturgie und den Zuschauer hat.

# Vorwort

Über das Essen im Animationsfilm zu forschen, war eine Herausforderung. Denn je mehr ich mich in das Thema vertiefte, umso klarer wurde mir, wie umfangreich dieses ist. Aber die Schwierigkeiten schwanden vor dem Hintergrund der unsagbaren Faszination, welche die Auseinandersetzung auf mich ausübte. Die Vertiefung in diese Materie hat mich zudem auf etwas Aufmerksam gemacht. Mir wurde bewusst, dass mein erster Animationsfilm aus dem Jahr 2000 von einem Nahrungsmittel handelt, der sich fast philosophisch über den Sinn seines Lebens in der Küche auseinandersetzt. Nach sieben Jahren weiß ich nun, warum ich diese Geschichte so geschrieben hatte.

Ich bedanke mich an dieser Stelle bei all den Freunden, die mir Anregungen und Tipps für diese Arbeit gegeben haben, insbesondere bei meiner Mutter, Petty Polmann, und meinem Stiefvater, Jorge Rivero, die mir bis zuletzt mit Rat und Tat zur Seite standen. Vor allem aber danke ich Justyna Krzyzaniak, die mich in meinen „Sackgassen“ wieder in die richtige Richtung führen konnte.

Marco Kowalik
Berlin, im August 2007

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung ..... 6

2. Gemüsewahn: Charakterisierung durch Nahrungsmittel in Aardmans *Wallace & Gromit: Auf der Jagd nach dem Riesenkaninchen* ..... 9

3. Gefressen und Gefressen-Werden: Walt Disneys *Der König der Löwen* und *Dreamwork Animations* Madagascar ..... 20

4. Essen und Gefühle: Drei Filme von Hayao Miyazaki ..... 36

5. Fazit ..... 54

6. Literaturverzeichnis ..... 55

7. Bildnachweis ..... 56

# 1. Einleitung

**Seitdem es den Film gibt, wird das Motiv Essen in ihm dargestellt.**

Die Nahrung ist eines der physiologischen Bedürfnisse des Menschen und als solches unbedingt notwendig zur Lebenserhaltung. Es wurde oft gesagt, auf so viele Arten und Weisen, von so vielen Gelehrten und Kochautoritäten, obgleich es ein Klischee ist: Essen ist viel mehr eine Angelegenheit des Geistes, als eine des Körpers.[1]

Taucht man in diese Materie ein, stößt man sehr schnell auf Filme wie Gabriel Axels *Babettes Fest* (1987) oder Marco Ferreris *Das große Fressen* (1973). Später erschienene Beispiele sind Ang Lees *Eat Drink Man Woman* (1994) oder *Delicatessen* (1991), ein Film von Jean-Pierre Jeunet und Marc Caro. Diesen Filmen gemein ist, dass deren Titel ihren Bezug zum Thema Essen verraten. Schaut man sich in der Landschaft der abendfüllenden Animationsspielfilme um, hat es den Anschein, dass es so gut wie keinen Film gibt, der sich des Motivs Essen explizit annimmt.

In einem der ersten Filme nahmen im Jahre 1895 Auguste und Louise Jean Lumière für eine ihrer Szenen ein Baby auf, das seine Mahlzeit verzehrte. Vielleicht wählten sie ein vertrautes, gewöhnliches Motiv als Ausgleich zur damals neuen Technologie. Aber es macht eines deutlich: So selbstverständlich wie es scheint, dass wir Nahrung zu uns nehmen, wird Essen im Film eingesetzt, um Gefühle auszudrücken, um Emotionen wie Ablehnung, Liebe, Wiedergutmachung oder Rebellion zu vermitteln.

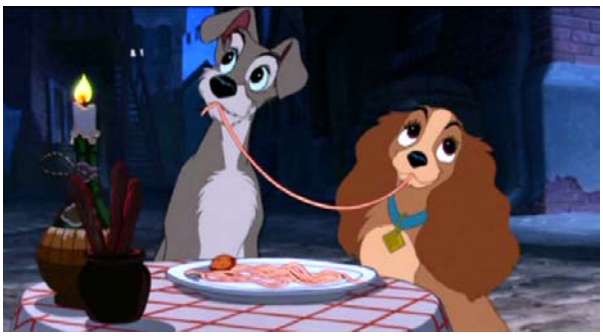
Einer der ersten produzierten Animationsfilme ist *Gertie, der Dinosaurier* (1914). Ein Kurzfilm von Winsor McCay. Er gilt als der erste Animationsfilm, der einen Charakter mit einer ansprechenden Persönlichkeit darstellt. Er handelt von Gertie, einem Diplodocus-Saurier-Weibchen, das aus der Höhle kommt, um sich dem Zuschauer vorzustellen. Das erste, was Gertie macht, als sie ihre Höhle verlässt: sie nimmt einen Steinbrocken in ihr Maul und frisst ihn auf. Sie scheint noch nicht gesättigt zu sein und verleibt sich den nebenstehenden Baum ein.
Winsor McCay wollte, dass der Charakter dem Zuschauer lebendig erscheint. Da die Nahrung für das Leben unabdingbar ist, hielt er es für naheliegend, dass seine Gertie etwas fressen muss.
Anne L. Bower schreibt, dass Filmcharaktere Verhaltensweisen auf der Leinwand darbieten, die gefeiert oder ausgebuht, nachgeahmt oder vermieden werden. Ein überraschend großer Teil, der unsere (Nicht-)Identifikation ermöglicht, wird durch Essen transportiert; sein Berühren der Sinne ist es, was uns in die Filmszene zieht.[2]

Dieses Gefühl vermittelt Charles Chaplin in seinen Filmen, in denen reichlich gegessen und getrunken wird. Ob der Tramp nun in *Goldrush* (1925) einen Wanderschuh kocht und verzehrt oder ob er als Fliessbandarbeiter in *Modern Times* (1936) von einer Maschine gefüttert wird.[3] Der Trieb, der den Tramp in beinahe allen Lebenslagen beherrscht, ist der

[1] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.13
[2] vgl. Anne L. Bower: Reel Food, 2004, S.5
[3] vgl. Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur, 2003: Vinzenz Hediger: Vom Zuschauen allein wird man nicht satt, S.160

Hunger. Der Tramp gewinnt die unendliche Anteilnahme, und die Bewunderung für seinen erfinderischen Instinkt, der ihn am Leben erhält, weil er auch in fundamentalen Zwangslagen ein Überlebenskünstler ist. In seinen Filmen enthüllt sich, wenn auch ins komische zugespitzt, der soziale Realismus Chaplins, der die schlimmste aller Befürchtungen im menschlichen Leben konserviert: die vom Säugling an konstitutionelle Furcht, aus Mangel an Nahrung zu sterben.[4]

Unter anderem bezogen auf das Motiv Essen, kommt Chaplin innerhalb der amerikanischen Filmindustrie eine Sonderstellung zu. Vinzenz Hediger schreibt, dass im klassischen Hollywood-Kino in den Jahren vor 1960 kaum gegessen und getrunken wird. Einerseits, weil es sich nicht gehöre vor der Kamera zu essen und andererseits, weil das Essen die Produktionsabläufe kompliziere und verteuere.[5]



Interessanterweise stammt aus dieser Zeit die berühmte Spagetti-Szene aus *Susi und Strolch* (der Originaltitel lautet: *Lady and the Tramp*). Der von den Walt Disney Studios produzierte Film erschien im Jahr 1955. Er handelt von der wohlbehüteten Cocker-Spaniel-Dame Susi, die auf den kühnen Vagabundenhund Strolch trifft. In dieser erwähnten Szene sitzen beide Protagonisten vor dem Hintereingang eines italienischen Restaurants. Der Chefkoch serviert ihnen seine „Spagetti Speziale“. Die beiden Hunde beginnen von ihrem gemeinsamen Teller zu essen. Währenddessen sorgen der Koch und sein Gehilfe für romantische Atmosphäre und musizieren und singen. Versunken in der Musik merkt das Pärchen nicht, dass sie an ein und der selben Spagettinudel ziehen und ihre Lippen treffen sich in der Mitte zu einem unbeabsichtigten Kuss. Beide sind sehr angetan davon und Strolch rollt mit seiner Schnauze liebevoll das letzte Fleischbällchen auf die Tellerseite von Susi.
Das Essen spielt hier wörtlich den Vermittler der Gefühle. Es ist die Szene im Film, in der sich beide ineinander verlieben. Ist der Kuss der Höhepunkt, fängt schon mit dem Teilen des einen gemeinsamen Tellers der Ausdruck der Zuneigung an. Erwähnenswert ist die Wahl der Filmemacher, was die Speise betrifft. Spagettis mit Fleischbällchen gelten als das typisch italienische Gericht schlechthin. In der Tat ist es so, dass in der traditionellen italienischen Küche Fleischbällchen nicht mit Spagetti serviert werden; „Spagetti mögen es, alleine zu sein“, wie es in dem Film *Big Night* (1996, Regie: Stanley Tucci, Campbell Scott) heißt.[6]

Vom Motiv Essen kann auch Gefahr ausgehen. Tiere, die im Animationsfilm äußerst oft charakterisiert und dramatisiert werden, sehen sich zuweilen der Bedrohung des Gefressen-Werdens gegenüber gestellt. Im Animationsfilm *Findet Nemo* (2003, Regie: Andrew Stanton, Lee Unkrich) begibt sich der Clownfisch Marlin auf die abenteuerliche und gefährliche Suche nach seinem Sohn Nemo. Er wird von einem Wal und an anderer Stelle beinahe von einem Pelikan verschluckt. Dieser Vogel ist es wiederum, der Marlin davor bewahrt, von gefräßigen Möwen verzehrt zu werden. In einer Szene wird der Clownfisch mit Haien konfrontiert, die paradoxerweise Vertreter der Einstellung sind, dass Fische Freunde seien und kein Essen. Diese Haie sind Vegetarier, die sich bei Treffen gemeinsam motivieren, ihrer Philosophie treu

[4] vgl. Film-Konzepte 2 | Chaplin – Keaton, 2006: Thomas Koebner: Vom Kunststück des Überlebens, S.22
[5] vgl. Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur, 2003: Vinzenz Hediger: Vom Zuschauen allein wird man nicht satt, S.160
[6] vgl. Anne L. Bower: Reel Food, 2004: Margaret Coyle: Il Timpano – „To Eat Good Food Is to Be Close to God“, S.48

zu bleiben. Ihre alternative Essgewohnheit symbolisiert ihr neues Gefühl, vielleicht etwas Besonderes zu sein. Erhaben durch die Empfindung der Kontrolle und der Disziplin. Das macht deutlich, wie Essen das Denken der Menschen, und dementsprechend der filmischen Charaktere, dahingehend beeinflusst, dass die Essgewohnheit die Frage der Identifikation, der Kultur, der ethnischen Zugehörigkeit oder Stellung einer Klasse behandelt.

Wie schon an dem Beispiel *Gertie, dem Dinosaurier* deutlich geworden ist, kann die Darstellung eines Charakters beim Essen den Zuschauer Empathie für die Figur fühlen lassen. Der Zuschauer kann sich mit der Figur identifizieren und wird somit näher an sie herangebracht. In *Der Gigant aus dem All* (1999, Brad Bird) trägt genau dieser Umstand dazu bei, dass der Riesenroboter, der von einer fremden Welt auf die Erde gelangt ist, dem Zuschauer eine Identifikation ermöglicht. Dieser Roboter hat Appetit auf Eisen. Und wenn er Hunger verspürt, ist das nächste Automobil eine willkommene Mahlzeit. Der Film zeigt eine Maschine mit einem Bedürfnis nach Stärkung und Nahrung. Die Nahrung symbolisiert die Lebendigkeit des Giganten.

Die Animation, nach ihrer ursprünglichen Wortbedeutung, haucht Leben ein. „Tote" Gegenstände erwachen zu Charakteren. Nahrungsmittel symbolisieren nicht mehr nur Lebendigkeit, sie werden lebendige Figuren. Im Film *Fleischliche Liebe* (1988) erweckt Jan Svankmajer zwei Fleischstücke zum Leben. Sie kommen sich näher, sie tanzen und sie wälzen sich kopulierend in entfesselter Lust über den Küchentisch – bis eine Hand sie schließlich in die zischende Pfanne wirft. Wie der Titel schon verrät, die Symbolik der fleischlichen Liebe wird hier wörtlich dargestellt. Es geht um Fressen und Gefressen-Werden, um Sex und Obsessionen – die Grundthemen aus Svankmajers Werk, die dieser in allen Genres immer wieder neu und abgründig formuliert.[7]

Das Essen kann im Film nur eine Metapher sein, da es niemals vom Zuschauer verzehrt, aber jedoch visuell und auditiv konsumiert werden kann. Der Genuss des Dinierens und die Qualität des Essens kann offenkundig nur mit Hilfe von Licht, Farbe und Geräuschen erreicht werden.[8] Im Unterschied zum Realfilm muss im Animationsfilm Essen weitgehend künstlich geschaffen werden. Das kann ein einfacher gezeichneter Kreis sein, der Brot darstellt, aber auch ein aufwendig gestaltetes Menü. Die Herausforderung der Visualisierung wächst, wenn Essen nicht nur metaphorisch, sondern dem Zuschauer durch seine Ästhetik auch schmackhaft gezeigt werden soll. In diesem Jahr (2007) erscheint der neue Film aus dem Hause Pixar; „Ratatouille" (Regie: Brad Bird, Jan Pinkava), der vielleicht erste richtige Food-Film[9] im Genre des abendfüllenden Animationsspielfilms. Der Film handelt von Köchen, Küchen, Essenszubereitungen und vorzüglich angerichteten Speisen. Und der Anspruch ist, Speisen appetitlich zu präsentieren.

Das Genre der Animation biete eine unglaubliche Fülle an Filmen, die sich des Motivs Essen annehmen. Dementsprechend ist die Bandbreite der zu untersuchenden Aspekte groß. Von der Visualisierung und der Ästhetik bis hin zur Verwendung von Nahrungsmitteln als Charaktere kann eine Vielzahl von Bereichen analysiert werden.
Im Rahmen meiner Diplomarbeit liegt mein Schwerpunkt auf dem Motiv Essen im Animationsspielfilm. Ich untersuche in den folgenden Kapiteln, was Essen für die Geschichte, die Charaktere und den Zuschauer bedeuten und symbolisieren kann.

---

[7] vgl. Thomas Kirschner: Die Monstrosität des Alltäglichen. Jan Svankmajer wird siebzig, http://www.radio.cz/de/artikel/57789/limit

[8] vgl. James R. Keller: Food, Film and Culture, 2006, S.3

[9] ich benutze hier Food-Film als Bezeichnung für Filme, die ausgiebig Essen und kulinarischer Kultur thematisieren und dramatisieren

# 2. Gemüsewahn: Charakterisierung durch Nahrungsmittel in Aardmans *Wallace & Gromit: Auf der Jagd nach dem Riesenkaninchen*

**„Sag mir was du isst, und ich sage dir, wer du bist.“[10]**

Für Homer Simpson gibt es bei Donuts und Bier oftmals kein Halten mehr, James Bond bestellt seinen Martini gerührt, nicht geschüttelt[11], und Charlie Chaplin verzehrt als Tramp einen Schuh.
Drei Figuren, deren Speise einen Eindruck darüber gibt, welcher Charakter sich hinter ihnen verbirgt. Manchmal sind es die Züge eines Gourmets, ein anderes Mal die eines armen Schluckers.

Das oben erwähnte Zitat von Anthelme Brillat-Savarin 1825 aus seinem Buch „Physiologie des Geschmacks“ gibt wider, worauf Schriftsteller und Filmemacher oft zurückgreifen und in ihren Werken thematisieren, indem sie Essgewohnheiten der von ihnen erschaffenen Charaktere dramatisieren.[12] Ich möchte anhand von *Wallace und Gromit: Auf der Jagd nach dem Riesenkaninchen* zeigen, wie Charaktere durch ihre Essgewohnheiten beschrieben werden, und wie diese als dramaturgisches Mittel eingesetzt werden.

Im Kurzfilm *A Grand Day Out* (1989) konnte der Zuschauer erstmals die Figuren Wallace, einen Erfinder, und Gromit, seinen treuen Hund, lieb gewinnen. Sechzehn Jahre später waren die beiden auf großer Leinwand in ihrem ersten Kinofilm zu sehen. Es ist Aardmans zweiter Animationsspielfilm in Zusammenarbeit mit DreamWorks Animation. Unter der Regie von Nick Park und Steve Box entstand dieser Stopmotion Film mit dem Titel *Wallace & Gromit: The Curse Of The Were-Rabbit* (der deutsche Titel lautet: *Auf der Jagd nach dem Riesenkaninchen*).

In diesem Film führen der Erfinder Wallace und sein treuer Freund Gromit den Sicherheitsdienst „Anti-Pesto“. Sie beschützen Gemüse. Dieses liegt den Bewohnern der Stadt sehr am Herzen. Auch oder gerade wegen des anstehenden Gemüsewettbewerbes, der in alter Tradition alljährlich auf dem Anwesen der bezaubernden Lady Tottington stattfindet. So rückt Anti-Pesto immer wieder aus, um kleinen Kaninchen, die unscheinbaren Bösewichte, die durch ihren Hunger die Ernten zerstören, die Mahlzeiten zu verderben. Als eines Tages das Ausmaß einer nächtlichen Kaninchenattacke einem Gemetzel gleicht, steht Anti-Pesto vor einer buchstäblich riesigen Herausforderung. Dieses Kaninchen war keines der niedlichen Sorte, es muss monströs und groß gewesen sein. Sie begeben sich auf die Jagd und stellen bald fest, dass der Feind näher ist als gedacht.

Gleich in der ersten Szene des Filmes werden die Hauptfiguren eingeführt. Es beginnt mit einer Kamerafahrt über eine Bilderwand. Auf dem Ersten sind Wallace und Gromit zu sehen, als Gromit noch ein Welpe war. Auf diesem schenkt Wallace ihm ein Sandwich in Knochenform zum Geburtstag. Das Foto spiegelt die lange Verbindung wider, die sie

[10] Anthelme Brillat-Savarin, 1825
[11] Ausnahme in *Casino Royale*, 2006, Regie: Martin Campbell
[12] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.52

zueinander haben, da im Film Gromit schon erwachsen ist und die Kindheit weit hinter ihm liegt. An dem Sandwich lässt sich die sozialemotionale Funktion und Bedeutung des Essens erkennen, die besonders zentral in der Elternkindbeziehung ist.[13] Wallace hat für die Nahrung Gromits gesorgt. Als kleiner Welpe gab es in Gromits Welt höchstwahrscheinlich nur Schlafen, Spielen und Essen. Zweifelsohne konnte er seinen Hunger selbst nicht stillen. Die Befriedigung der Sättigung, die ihm Wallace als Ernährer ermöglichte, stand für die Sicherheit und Liebe, die er von ihm bekam. Kurz gesagt weist das Bild auf die Intensität der Bindung der beiden Figuren, die durch ihre damalige Eltern-Kind-Beziehung geprägt ist.

Die Kamerafahrt setzt sich fort und die nächsten an der Wand aufgehängten Bilder „erzählen" die Käsebegeisterung von Wallace. Strahlen beide auf dem ersten Foto noch in die Kamera, wendet sich auf dem zweiten Wallaces Blick zur Seite. Auf dem nächsten sehen wir nur noch Gromit, verärgert und allein gelassen. Das vierte Foto zeigt, wie Wallace sich nur noch auf den appetitlichen Käse in seiner Hand fixieren kann. Die Darstellung dieser Fotogeschichte setzt sich in weiteren Bildern fort. Gromit geht Wallace nach, der den Käse nun auf einmal in den Mund geschoben hat, aus Angst er könnte ihm weggenommen werden. Sind beide auf den nächsten Bildern beleidigt, versöhnen sie sich doch und posieren freudig auf dem letzten Foto gemeinsam für den Betrachter.
Es scheint, dass der Käse für Wallace eine Leidenschaft bedeutet. Bestätigt wird diese Annahme durch die Präsenz des Nahrungsmittels auf den Familienfotos. Einer Sucht gleich kann er ihm nicht widerstehen. Der ethnische Hintergrund kann hier ebenfalls einbezogen werden. Wallace hat eine Vorliebe für Wensleydale, einen englischen Hartkäse. Das ist bekannt aus den vorherigen Kurzfilmen mit ihm. Aber schon in der nächsten Szene weist in diesem Film ein Banner an seiner Schlafzimmerwand den Zuschauer auf diese Präferenz hin.[14] Es ist sehr naheliegend, dass Wallace in England seine Kindheit verbracht hat. Der Käse symbolisiert ein Nahrungsmittel aus einer ihm vertrauten Küche, in der er aufgewachsen ist und mit der er sich als Engländer identifiziert. Küchen können Erfahrungen von Identität oder Fremdheit oftmals direkter vermitteln als viele andere kulturelle Aspekte es vermögen. Soziologischen Studien nach kann das dazu führen, dass sie instrumentalisiert werden, um Menschen zu einigen und zu trennen.[15]
Der Käse, als Symbol der für Wallace vertrauten Küche, hat ihn in dieser Anfangsszene tatsächlich von Gromit getrennt. Aber hier spielt der Genuss und der starke Trieb des Hungers, auf den ich später noch eingehen werde, die entscheidende Rolle, die für eine kurze Zeit einen Keil zwischen Wallace und Gromit getrieben hat.

Selbstverständlich darf auch weiteres stereotypisches Nahrungsmittel der britischen Küche bei Wallace nicht fehlen. Sowohl Wallace als auch Gromit trinken gern Tee. Und für dieses Getränk ist selbst dann noch Zeit, wenn alles eigentlich schnell gehen sollte. Als ein Eindringling versucht, sich in der Nacht über einen Gemüsegarten her zu machen, schlägt das raffinierte Sicherheitssystem des Gartens Alarm. Wallace und Gromit, mit ihrem Dienst Anti-

[13] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.21
[14] Nick Park wählte Wensleydale ernsthaft, weil die Aussprache des Namens übertragen auf die Animation der Figur Wallace amüsierte, vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Wensleydale_cheese
[15] vgl. Eva Barlösius: Soziologie des Essens, 1999, S.123

Pesto verantwortlich für den Schutz, werden aus dem Schlaf gerissen. Das geschieht bei Wallace mit dem Duft eines Stück Käses, der aus einer Luke neben seinem Bett herausgefahren kommt und sich vor seine Nase positioniert. Die beiden werden aus ihren Betten herausbefördert, rutschen und fliegen durch Maschinen, werden von ihnen angezogen und schnellstmöglich einsatzbereit gemacht und landen letztendlich in ihrem Auto. In diese Prozedur ist der Tee fest integriert. Er wird von Maschinen zubereitet und ihnen in die Hand gedrückt, noch bevor sie im Auto landen.

Am Einsatzort wird der Gemüsedieb, ein Kaninchen, von Anti-Pesto erwischt, als er sich gerade mit einem Kürbis davon machen wollte.
Das Leben der meisten Einwohner der Stadt kreist um ihr Gemüse und dem bevorstehenden Gemüsewettbewerb. Der erste Platz ist heiß begehrt und es wird „wie wild gezüchtet".

Nachdem Anti-Pesto ihre Arbeit erfolgreich erledigt haben, stellt sich nun die Frage, was mit dem eingefangenen Kaninchen passiert. Am nächsten Morgen steht Gromit in der Küche und wetzt das Messer. Aber nicht das Kaninchen darf die Klinge zu spüren bekommen, sondern eine Karotte. Gromit bereitet Teller mit Karottenscheiben vor, um sie dann in den einzelnen Gehegen zu verteilen, die schon von einer ganzen Menge Kaninchen bewohnt werden. Diese Szene zeigt, dass das Herz der beiden Schädlingsjäger am rechten Fleck ist. Die Hasen werden eingefangen, aber nicht deportiert oder gar getötet. Sie werden umsorgt. So wie Gromit für das Essen von Wallace verantwortlich ist, kümmert er sich um die Hasen. War es noch Gromit auf dem ersten Bild an der Wand, der ernährt wurde, ist er es jetzt, der das Essen zubereitet und serviert.

Nachdem die Kaninchen versorgt sind, läutet auch schon Wallace nach seinem Frühstück. Am Tisch serviert ihm Gromit seinen Teller. Wallace erwartet seinen Käse, aber stattdessen „strahlt" ihn eine Portion Gemüse an. Diese Szene zeigt dem Zuschauer, dass Gromit nicht nur für die Mahlzeiten sorgt, sondern auch dafür, was gegessen wird. Gromit hat Wallace auf Diät gesetzt ist. Seine Käsebegierde scheint in letzter Zeit überhand genommen zu haben. Diese Mahlzeit offenbart einerseits, dass Gromit die Gesundheit von Wallace im Auge hat. Andererseits gibt sie den Hinweis auf eine Neigung von Wallace, die in unsere Gesellschaft – die Nahrungssicherheit vorrausgesetzt – als ein allgegenwärtiges Phänomen auftritt. Es wird mehr gegessen, als nötig und es wird nach dem befriedigenden Genuss gesucht und verlangt. Um im Falle von Wallace diesem Phänomen auf den Grund zu gehen, soll zunächst auf die Frage eingegangen werden, was warum gegessen wird. Leon Rappoport beantwortet diese mit einer Aufstellung dreier Ideologien.[16] Dies hier angewendet bedeutet, dass das Denken über und das Verhalten mit Essen bei Wallace von der hedonistischen Ideologie diktiert wird. Der Hedonismus reduziert die Bedeutung des Essens auf den Genuss. Die treibende Kraft ist hier der Appetit, das Verlangen nach einer guten Geschmackserfahrung. Für Wallace ist der Käse der pure Genuss und die erstrebenswerte Geschmackserfahrung. Sein Duft ist es, der ihn sogar aus dem Schlaf holen kann. Die Ideologie des Hedonismus bezieht auch die Ästhetik mit ein. Die Darstellung des Essens wird zur Kunstform, wie beispielsweise in Gourmet-Magazinen, Kochbüchern und Kochsendungen, an deren Bildern man sich erfreuen und ergötzen kann. Wallace hat ein Bild

[16] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.107ff

eines Stück Käses neben seinem Bett hängen. Einerseits ist es die hinweisende Abdeckung der Luke, aus der der weckende Käse heraus kommt. Andererseits ist es eine Darstellung eines Nahrungsmittels als Kunstobjekt, und seiner eigentlichen Intention beraubt, um sich „nur“ visuell daran zu erfreuen. Um genau zu sein, hängen in seinem Schlafzimmer mindestens sechs „Käsebilder“. Kurz zusammengefasst, die Essgewohnheit von Wallace beschreibt ihn als Genussmenschen, mit einer Schwäche zu einem Lebensmittel, die auf seine Herkunft verweist.
Die angeordnete Diät, der Wallace sich bei Tisch bewusst wird, begründet sich in der ernährungswissenschaftlichen Ideologie. Die basiert, wie alle Ideologien, auf der ursächlichen Theorie über den Zustand des Menschen, in diesem Fall derjenigen, die festlegt, dass die biochemischen Eigenschaften der Nahrung die Gesundheit bestimmen.[17]
Gemüse ist gesund. Das ist was Wallace braucht, zumindest nach Meinung Gromits. Wallace weiß das wohl auch, da er sich über das Essen nicht beschwert, sondern Gromit lobt, dass er auf die Figur seines Herrchens gut achte. Der Hintergedanke ist Wallace aber anzusehen.
Der Käseliebhaber wird auf diese Weise zum Gemüse gebracht. Seine bisherige Beziehung dazu ist nur beruflich und nicht emotional oder sinnlich. Er hat weder ein Wettkampfgemüse in der Zucht, so wie der Grossteil der Stadt, noch hat er Appetit darauf.
Wallace hält seinen Sellerie in der Hand und fragt nach Gromits Zuchtgemüse? Gromit begibt sich daraufhin in sein Gewächshaus und begutachtet seine Zucht. Liebevoll und behutsam streichelt er seine große Zucchini. Dem Zuschauer wird dargestellt, wie die Beziehung Gromits zu den Gewächsen des Gartens ist. Im Gegensatz zu Wallace liebt er, wie fast alle Einwohner der Stadt, das Gemüse. Aber nicht der Nährwert ist in diesem Fall interessant, sondern die Ästhetik. Die außergewöhnliche Größe und Makellosigkeit. Hier wird das Gemüse zum Kunstobjekt.
Die Abwesenheit von Gromit macht sich Wallace zu nutzen und er begibt sich auf die Suche nach einer Speise, die ihm mehr mundet als die Diätkost. In seinem Essensversteck bekommt er aber keinen Käse zwischen die Finger, sondern eine Mausefalle. Gromit hatte geahnt, dass Wallace seine Diät nicht ernst nimmt. Ein Indiz dafür, wie sehr er vertraut ist mit den Essgewohnheiten und Schwächen seines Freundes.

Nach einem erfolgreichen Auftrag kommt Anti-Pesto wieder mit einer ganzen Ladung Kaninchen nach Hause. Der Keller wird immer voller, aber die Kaninchen können nicht ausgesetzt werden. Zu groß ist die Gefahr und Bedrohung für das Gemüse. Wallace hat eine Idee: Gehirnwäsche. Mit einem von ihm entwickelten Apparat will er den Hasen das Grünzeug abgewöhnen. In der Nacht führt er zusammen mit Gromit das Experiment durch. Er schließt seinen Kopf an die Maschine an. Am anderen Ende ist das Gefäß, in dem sich die Kaninchen befinden. Die Maschine wird gestartet und Wallace sendet seine Gehirnwellen in Richtung kleine Tierchen: „Grünzeug ist schlecht. Grünzeug ist schlecht. Sagt nein zu Karotten, Blattsalat und Kohl.“
Es dürfte ihm gar nicht so schwer fallen, diese Worte zu sagen, da sie ja genau seine Einstellung wieder geben, wie der Zuschauer schon an dem Umgang mit seiner Diät gesehen hat.
Ein kleiner Bedienfehler sorgt allerdings für einen turbulenten Abbruch des Experiments. Dennoch scheint es gelungen zu sein. Wallace hält einem Kaninchen eine Karotte hin, das diese verschmäht. Fragt sich allerdings, was dieser kleine Pflanzenfresser jetzt frisst, wenn seine eigentliche Nahrung ihm nicht mehr zusagt.
In dieser Szene werden die spezifische Nahrungsauswahl und Gewohnheit der Gattung verschoben und damit auch die Definition des Wesens durch die Nahrung. Wer isst Karotten? Die häufigste Antwort auf diese Frage ist wohl der Hase. Etliche Helden der

[17] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.114

Animationsfilmgeschichte werden schnell mit ihrer Nahrung in Zusammenhang gebracht. Bugs Bunny zum Beispiel knabbert andauernd an seiner Karotte. Es ist etwas, was ihn ausmacht und definiert; Es ist sein Markenzeichen. Für Menschen, als Allesfresser, mag eine Umstellung der Essgewohnheit auf den ersten Blick nicht gravierend erscheinen. Im Gegenteil, nach Claude Fischler ermöglicht der Omnivore-Charakter den Menschen, in den verschiedensten Umgebungen überleben zu können und nicht auf eine konditioniert zu sein.[18]
Um konkreter darauf einzugehen, nenne ich ein paar Beispiele. Keine Lust mehr auf Gemüse, sondern nur noch Appetit auf Nudeln zu haben, wird vielleicht mit „nicht unbedingt gesund" quittiert, aber gilt nicht als außergewöhnlich. Die Entscheidung indessen, von nun an Vegetarier zu sein, wird als gesund und moralisch eingestuft. Selbst ausschließlich Fleisch zu essen hat in einer Diätform seine Anhänger gefunden (Atkins-Diät). Als zumindest ungewöhnlich dagegen wirkt in der Tierwelt ein fleischfressender Pflanzenfresser. Dank unserer modernisierenden Gesellschaft konnten und können zum Beispiel Rinder in „diesen Genuss" kommen, Tiermehl als eiweißreiche Nahrung zur Fütterung und Mästung zu erhalten.[19] Wohl ist das aber mit einigen Nachteilen verbunden (BSE)[20]. Definieren wir Tiere oft durch ihre artspezifische Ernährungsgewohnheit, spielen auf den zweiten Blick auch die Essgewohnheiten des Menschen eine äußerst wichtige Rolle in bezug auf die Beschreibung seiner Eigenschaften. Ob wir wollen oder nicht, die Art und Weise wie wir essen ist eng verknüpft mit dem wer wir sind oder sein möchten.[21] Beispielsweise will man beim Essen mit dem Chef einen guten Eindruck machen, also wird dementsprechend die Menüauswahl sein. Es ist eben doch bezeichnend, ob statt Gemüse nur noch Nudeln gegessen, auf Fleisch verzichtet oder gar nur noch Fleisch verzehrt wird. Psychologische Studien haben gezeigt, dass Personen ziemlich zutreffende Beurteilungen über andere abgaben nur an Hand deren Einkaufsliste. Gleichbedeutend ist die eigene Beurteilung der eigenen Essgewohnheit.[22]
Essgewohnheiten definieren den sozialen Status, sie definieren die Geschlechter, sie definieren Herkunft. Ob Kaviar oder Currywurst, ob ein blutiges Steak oder ein Schrimpsalat, ob Glasnudeln oder Pasta.
Es stellt sich die Frage, was das alles nun für das von Wallace gehirngewaschenes Kaninchen bedeutet?
Was isst es jetzt? Wie in der Szene dargestellt wird, auf jeden Fall kein Gemüse mehr.
Und was ist es jetzt? Auf jeden Fall kein richtiges Kaninchen mehr.

[18] vgl. Eva Barlösius: Soziologie des Essens, 1999, S.29
[19] vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Bse
[20] Bovine spongiforme Enzephalopathie, ugs. Rinderwahn
[21] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.51
[22] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.52

Etwas später ist Gromit wieder bei seiner Riesenzucchini, er streichelt sie bei beruhigender Musik in den Schlaf, deckt sie zu und schließt das Gewächshaus ab. Die gesamte Nachbarschaft handelt nicht anders. Jeder bereitet sein Gemüse für die Nacht vor. Während die Kamera über die Beete fährt, hören wir das Gebet des Pfarrers: „Beschütze und ernähre die Kranken und Schwachen, o Herr. Und bitte lasse sie durch deine liebevolle Fürsorge stetig wachsen und gedeihen." Der Pfarrer steht in seinem Gewächshaus und spricht weiter: „Und von mir aus lasse sie noch mehr wachsen und gedeihen als die von anderen. Damit ich auf jeden Fall den ersten Preis gewinne. Amen." Er segnet seine Auberginen mit Weihwasser.
Die Fixierung auf das Gemüse ist so stark und Ehrgeiz, den Wettkampf zu gewinnen, so groß, dass der Pfarrer „seine Macht" missbraucht oder zumindest die christlichen Werte etwas egozentrischer interpretiert. Um „den Deal" mit Gott zu besiegeln, hat er einen Opferaltar in der Kirche vorbereitet. Obst und Gemüse sind aufgebahrt. Zwar ziert ein Banner mit der Aufschrift „Erntedankfest" das Bild, doch steckt dahinter aber nicht der Dank für schon Geschehenes, sondern die Opferung für Bevorstehendes, sozusagen ein Mahl für Gott, um ihn gut zu stimmen.
Plötzlich ist die Kirchentür zu hören. Weitere Geräusche versetzen den Pfarrer in Angst. Er erkennt, dass sich jemand hinter der letzten Bank versteckt. Gefasst versucht er den Fremden zu beruhigen. Als er hört, wie diesem das Wasser im Mund zusammenläuft, geht ihm ein Licht auf. „Ah, sie sind hungrig." Er zeigt auf den prallgefüllten Altar und lädt ihn ein, sich zu bedienen, da es ja schließlich für die Bedürftigen da sei. Das lässt sich der Fremde nicht zweimal sagen, wobei er sich wohl mit oder ohne Einladung in Richtung Essen begeben hätte. Als der Pfarrer den Fremden nun in seiner vollen Gestalt zu Gesicht bekommt, überkommt ihn die Angst. Da ist kein Mensch, was auf ihn zukommt. Er bittet um Gnade und fällt schließlich ohnmächtig zu Boden. Das Wesen macht sich gierig über den Altar her. Verschlingt das Essen und hinterlässt ein „Gemetzel". Es springt aus dem Kirchenfenster und rennt in die Nacht. Kein Gemüsegarten ist vor ihm sicher. Jedes Beet wird angefressen.
Dieses Wesen scheint nur von einem getrieben zu sein, dem Hunger. Es verschlingt jede für ihn in Betracht kommende Nahrung. Die Darstellung des Durcheinanders, was es dabei hinterlässt, zeigt sein wildes triebhaftes Verhalten. Es ist ein Biest, unbeherrscht und barbarisch.
Nicht uninteressant ist die Tatsache, dass seine Völlerei in dieser Nacht in der Kirche ihren Anfang findet. Ist es diese doch, die das als eine der Todsünden betrachtet. Lange vor dem Aufkommen von Werbung, Nachrichten und staatlichen Informationenkampagnen über Gesundheitsrisiken von unüberlegten Essgewohnheiten, waren die mit Nahrung assoziierten gesundheitlichen und metaphysischen Werte ausdrücklich in der Hand der sowohl großen Religionen, als auch der kleineren (den Kulten). Der Nahrungsverzehr unterlag einer bedeutsamen religiösen Aufmerksamkeit und Regulierung. Der Grund war derselbe, wie bei sexuellen Aktivitäten. Beiden Tätigkeiten wird allgemein die zentrale Funktion zugeschrieben, die Organisation menschlicher Gemeinschaften zu bestimmen. Und in beiden steckt ein gewaltiges Potential, Konflikte, Ängste, Schuldgefühle und Krankheiten auszulösen, die menschliche Gemeinschaften zerstören können.
In *Wallace und Gromit* hat tatsächlich der exzessive Nahrungsverzehr bewirkt, in der Gemeinschaft für Unruhe zu sorgen. Am nächsten Tag ist bei einer Vollversammlung die Aufregung groß. Was hat da letzte Nacht gewütet? Warum hat Anti-Pesto das Gemüse nicht beschützt? Die Stadt ist aufgebracht, ihre „Lieblinge" scheinen verloren. Das Gemüsefest, das für sie alles bedeutet, ist in Gefahr. Aber Anti-Pesto erhält eine zweite Chance und Lady Tottington ruft aus, das es wieder Hoffnung für ihr Gemüse gäbe.
Der Aufruhr und die Verwirrung, die hier dargestellt werden, beschreiben, mit einem Augenzwinkern, eine Art Existenzangst. Eine höhere Gewalt bricht über ihre sicher geglaubten „Schätze". Alte Geschichten über Schnecken, "so groß wie Schweine", werden

aufgerollt. Die Bewohner stehen dem völlig hilflos gegenüber. Als der Pfarrer noch in Erscheinung tritt und erzählt, dass sie die Natur herausgefordert, ihr, mit der Überzüchtung des Gemüses weit über seine natürliche Größe hinaus, ins Handwerk gepfuscht hätten, setzt das der Darstellung der Angst und Hilflosigkeit noch die Krone auf.
Die Züchter-Gemüse-Beziehung symbolisiert hier eine Eltern-Kind-Beziehung. Das Gemüse ist, wie ein Kind, wehrlos und muss durch die Eltern beschützt werden. Die Ohnmacht der Quasi-Eltern ruft in der Gemeinde Panik hervor. Mit diesem Bild zeigt sich die Fixierung der Einwohner auf ein Nahrungsmittel überaus deutlich.

In der nächsten Nacht machen sich Wallace und Gromit auf, das Riesenkaninchen zu fangen. Mit einem Riesenköder wollen sie es anlocken. Um genau zu sein, mit einem riesigen weiblichen Köder, eine Stoffkaninchendame. Für Wallace scheint es völlig außer Frage zu stehen, dass bei dem Wesen neben dem Appetit auf Gemüse, auch der Appetit auf das andere Geschlecht ausgeprägt ist.
In der Tat sind diese beiden Formen des Appetits sehr eng miteinander verknüpft. Besitzen sie doch die Eigenschaft, immer wieder aus dem Ruder zu geraten und sich unserer bewussten Kontrolle zu entziehen. Wir können sehr schnell „gegen unseren Willen“ sexuell erregt werden, sei es durch einen Traum oder einen zufälligen Kontakt mit jemand Fremdem, genauso wie wir unerwartet einen Heißhunger auf Schokoladensahnetorte oder auf salzige Fritten mit Currywurst bekommen. Kurzum, unser Appetit kann gelegentlich ohne Vorwarnung ausbrechen und uns geradewegs über die Grenzen der Ratio und Moral drängen.[23]
Da das Riesenkaninchen wie besessen seinem Futter nachgeht, stehen die Chancen sehr gut, dass es dieses auch beim anderen Geschlecht tut. Zudem ist es ein Kaninchen. Und nach Mundart können Karnickel eines besonders gut, sich Fortpflanzen. In der Natur zeigt sich, dass Weibchen bis zu sieben Würfe pro Jahr austragen können und die Wurfgröße durchschnittlich fünf bis sechs, in Ausnahmefällen bis zu neun Jungtiere beträgt.[24]

Bedauerlicher Weise ist ein Tunnel, durch den sie fahren müssen, nicht für aufgesetzte Riesenköder geeignet und so verliert Anti-Pesto ihr Stoffkaninchen. Wallace steigt aus, um sich den Schaden auf der anderen Seite des Tunnels anzuschauen. Derweilen wartet Gromit im Auto. Die Situation wird unheimlich und Gromit scheint das ganze nicht geheuer. Als dann die große Plastikkarotte vom Schild des nebenstehenden Gemüseladens auf die Motorhaube knallt ist es eindeutig: Das Riesenkaninchen ist da. Blitzschnell springt es aus dem Gemüseladen und verschwindet in den Strassen. Da Wallace immer noch nicht wieder am Auto ist, macht sich Gromit allein hinter dem hoppelnden „Gesellen“ her.
Das Schild des Gemüseladens, die leuchtende große Karotte, ist die bezeichnendeste Nahrung für die hoppelnde „Fressmaschine“. Kein Nahrungsmittel ist für das Kaninchen stereotyper als eine Karotte. Die Karotte ist zum einen der Anreiz für das Kaninchen hier aufzutauchen. Leuchtend orange scheint sie das appetitliche gefundene Fressen zu sein. Selbst von dem Umstand, dass sie aus Plastik ist, lässt sich das Riesenkaninchen nicht abschrecken, hinein zubeißen. Außerdem stellt die plötzlich vor Gromits Augen herunter fallende Riesenkarotte, eine was die Größenverhältnisse der beiden „Gegner“ zeigt, einen sowohl fürchterlichen, als auch absurden Moment dar, da er sich wie ein Zwerg in einer Welt der Riesen fühlen muss. Der Zuschauer wird mit einem Schmunzeln an Godzilla oder King Kong erinnert, wo der Mensch Riesen beim Kampf zusehen musste.
Während der turbulenten Verfolgungsjagd verliert Gromit sein Zielobjekt aus den Augen. Ihm bleibt nur noch der Spur zu folgen. Sie führt erschreckender Weise bis vor die eigene Haustür.

[23] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.41
[24] vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Wildkaninchen#Fortpflanzung

Sogar noch weiter, sie führt in das Haus. Wallace ist schon da und kämpft mit den Telefonanrufen verärgerter Kunden. Gromit folgt weiter den Fußspuren in den Keller bis er und nun auch Wallace vor dem Käfig des Kaninchens stehen, dass sie einer Gehirnwäsche unterzogen hatten. Erst erschreckt, da sie realisieren, dass sie ein Monster geschaffen haben, ist Wallace begeistert. Denn jetzt haben sie das Riesenkaninchen und er kann die frohe Kunde Lady Tottington überbringen. Er macht sich sofort auf den Weg. Gromit bleibt zu Hause. Er baut einen stabilen Käfig für das Kaninchen und verbarrikadiert den Keller. Jetzt bemerkt er, dass die Fußspuren des Riesenkaninchens gar nicht in den Keller führen, sondern nach oben, bis in Wallaces Zimmer, in dem sich ein Gemüsemassaker auf dem Bett offenbart.
Das Bild der auf dem Bett verteilten Nahrung ist der definitive Beleg sowohl für Gromit, als auch für den Zuschauer, dass Wallace dieses gejagte Biest ist.

Wallace ist bei Lady Tottington und berichtet vom vermeintlichen Erfolg seiner Mission. Dies geschieht bei Tee und Törtchen. Ein Hinweis darauf, dass Lady Tottington nicht nur „very britisch“ ist, sondern auch von adeligem Gemüt. Sie kennt und lebt die Traditionen. Sie bittet Wallace, sich selbst zu bedienen. Aber statt eines der Törtchen wählt er die Blume in der Vase.
Hier bestätigt sich das schon erwähnte Zitat: „Sage mir, was du isst, und ich sage dir, wer du bist.“ In Wallace steckt das Riesenkaninchen. Und nicht nur in der mutierten Form bei Vollmond (der ist für seine Metamorphose Vorraussetzung) hat er den tierischen Appetit, sondern auch bei Tage kommt dieser Charakter durch. Süße Törtchen sind nicht mehr interessant. Die Wallace-typische, diätverschmähende Essgewohnheit ist weg. Grünzeug ist appetitlich! Und sei es eine Blume aus einer Vase.
Lady Tottington führt Gromit in ihren paradiesischen Gemüsegarten. Wallace ist äußerst angetan von dem Gewächs um ihn herum. Der Instinkt des Kaninchens in ihm ist sehr stark ausgeprägt. Lady Tottington freut sich, dass es Wallace gefällt und wendet sich zu ihm. Zwei Melonen, die sie streichelt, verdecken ihre Brust während sie sagt, dass Victor (ihr egoistischer Verehrer) nicht an ihren Produkten interessiert sei.
Victor ist wohl tatsächlich nicht an diesen Melonen, also an der Leidenschaft Lady Tottingtons, interessiert, vielmehr an der Allegorie dieses Bildes. Bezeichnet doch das Wort Melonen in der Umgangssprache die weiblichen Brüste. Wallace, mit seinem Kaninchen in ihm, sieht die Melonen als das was sie sind, nämlich Futter. Vermutlich würde auch ein nicht gehirngewaschener Wallace verlegen an Tottingtons Brüste denken.

Der Begriff Melonen ordnet sich wie Pfirsich, Frucht oder Auster in die Reihe der Nahrungsmittel ein, die ihre sexuelle Bedeutung und Anspielung besitzen. Die zwei Bedeutungen der angesprochenen Melonen beinhalten noch eine interessante, offensichtliche Gemeinsamkeit, die generell kaum, außer von Freudianern (Anhänger der Freudschen Theorie), erwähnt wird. Abgesehen von Essen und Trinken und den oralen Befriedigungen wie Zigaretten, Pfeifen oder Kaugummi, sind die einzigen Dinge, die wir freiwillig in den Mund nehmen, die bevorzugten Körperteile unserer Sexpartner.[25]
Lady Tottington führt Wallace weiter durch ihr Gewächshaus. Bis sie ihm etwas zeigen möchte, was sie noch keinem Mann zuvor entblößt hat, sinnbildlich für sie das erste Mal

[25] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.162

darstellt. Sie offenbart ihm ihre „Karotte de Chantenay“. Eine Riesenkarotte, so groß wie Lady Tottington selbst. Sie hält sie ihm direkt unter die Nase, während sie davon schwärmt, wie samtig, fleischig, saftig und füllig sie sei. Sie fragt, ob der Anblick ihm nicht das Herz mit einer Sehnsucht erfülle. Er solle sich vorstellen, wie sie schmecke. Wallace kann sich immer weniger zurückhalten. Er gerät mehr und mehr in Wallung, bis er schließlich reinbeißen möchte. Gromit, der im gefolgt ist und diese Szenerie beobachtet hat, weiß es zu verhindern, dass sein Freund die Unversehrtheit des liebsten Stückes Lady Tottingtons zerstört. Er aktiviert die Sprinkleranlage.
Auch Lady Tottington hat ihr hochgezüchtetes Riesengemüse. Eines, dass sie noch keinem Mann gezeigt hat. Das sie dieses Wallace zeigt, gibt preis, welches Vertrauen sie ihm entgegen bringt. Sie möchte ihre innigste Leidenschaft, symbolisiert durch diese Karotte, mit ihm teilen. Paradoxerweise, obwohl Wallace in dem Moment diese Gemüseleidenschaft teilt, hat seine Begierde eine Form, die Lady Tottington ganz und gar nicht gefallen würde. Sie zeigt ihm ihren „Liebling“ im Glauben, zwar den nicht Gemüse liebenden, aber herzlichen Wallace gegenüber zu stehen. Stattdessen steht bei ihr der von einem Appetit anderer Sorte getriebener Gemüsefresser.
Lady Tottington züchtet und betrachtet eine Karotte als ihr Lieblingsgemüse. Und das ist nicht ohne Bedeutung. Nahrung wird oft als ein Indikator der geschlechtlichen Identität gesehen.[26] Systematische Marketingstudien, geführt vom Psychoanalytiker Ernst Dichter in den 1950ern und 60ern, zeigten, dass Fleisch, Kartoffeln und Kaffe von den Verbrauchern als stark männlich eingestuft, hingegen Reis, Kuchen und Tee als weiblich gesehen wurden. Diese und andere, aktuellere, Studien weisen ein klares Muster in den traditionellen, geschlechtlichen Assoziationen vieler Nahrungsmittel auf. Viele „leichte“ Speisen (Salat, Joghurt, Früchte) besitzen ihre feminine Symbolik, während „schwere“, würzige Nahrung (Hering, Schmorfleisch, Kohl) als maskulin gelten. Einige Nahrungsmittel, wie Hühnchen oder Orangen, wurden als geschlechterneutral befunden.
Die Karotte Lady Tottingtons ist ein Gewächs, das, trotz ihrer Übergröße, ein leichtes und in ihrer Form „elegantes“ Gemüse darstellt, also eine feminine Assoziation erweckt.
Forschungen weisen auf die besondere Wirkung hin, Weiblichkeit oder Männlichkeit über das Essen zu leben, da das, was man isst, direkt Auswirkung auf den weiblichen oder männlichen Körper hat. Bildlich formuliert, man bleibt schlank und „zart“ bei viel Gemüse, wird kräftig durch Fleisch und fettreiche Nahrung.[27]
Für den Konflikt in der Dramaturgie des Filmes spielt Lady Tottingtons Karotte den zugeschnittenen Antagonisten zum Trieb von Wallace. Zu einem Nervenkitzel wird in dieser Szene diese Gegenüberstellung: Riesenkaninchen – Riesenkarotte.

Nachdem in der folgenden Nacht Wallace als wandelnde „Gemüsefressmaschine“ wieder zugeschlagen hat, wartet am Morgen Gromit beunruhigt am Frühstückstisch darauf, dass Wallace aufsteht. In gewohnter Manier plumpst er aus der Deckenluke, die zu seinem Schlafzimmer führt, an den Tisch. Er schnappt sich die vor ihm liegende Karotte, betont, wie gut er sich fühle und ihm die Diät tue und beißt ab. Er fragt nach dem Kaninchenmonster, noch immer im Glauben, das Kaninchen im Keller sei die Bestie. Als Gromit ihn weiterhin nur anstarrt, fragt Wallace nach: „Ehhh… is’ was, Doc?“ (O-Ton: „Ehhh… what’s up, Doc?“) Dies ist ein Zitat eines ebenfalls Karottenliebhabers; Bugs Bunny. Gromit hält Wallace einen Spiegel vor. Wallace erschrickt. Seine Ohren haben sich nicht zurückverwandelt. Sie sind Kaninchenohren geblieben. Wallace findet das etwas seltsam, aber sieht das nur als Reaktion seiner Diät an. Das seien die Giftstoffe, die rauskommen würden, sagt er. Er glaubt nicht, dass

[26] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.54
[27] vgl. Artikel, http://www.talkingfood.de/ernaehrungswissen/ernaehrungsspecial/TITEL-Warum_knabbern_M%C3%A4dchen_Salat__wollen_Jungs_Fleisch%3F,43.html

er das Monster ist. Erst, als er das Kaninchen im Keller sieht, wie es einen Käse verspeist und hinzufügt, dass doch noch ein Stückchen Gorgonzola nie zu viel sei , ist Wallace überzeugt.
Die Szene zeigt, dass Wallace von mal zu mal immer mehr zum Kaninchen wird. Die Rückverwandlung passiert nicht mehr vollständig. Seine Ernährung ist voll und ganz auf Gemüse eingestellt. Mit der Aussage, dass seine Kaninchenohren ein Resultat der Karotten seien, hat er seine eigene Interpretation von Karl Friedrich von Rumohrs Äußerung „Der Mensch ist, was er isst" gefunden.[28] Aber nicht die Karotte macht ihn zum Kaninchen, sondern das Kaninchen in ihm bringt ihn zur Karotte und stellt seine Essgewohnheit auf den Kopf. Genauso ist das mit dem Kaninchen im Keller. Es präferiert Käse. Der Wallace in ihm hat seinen Appetit verdreht. Der entscheidende, und für Wallace überzeugende, Beweis, dass in ihnen jeweils ein anderes Wesen steckt, ist die Essgewohnheit beider; Oder anders formuliert, es sind die Karotte und der Käse.

Das Gemüsefest wird vorbereitet. Lady Tottington inspiziert und kontrolliert die Aufbauten. Die aufgebrachten Einwohner erscheinen und berichten, dass das Riesenkaninchen wieder zugeschlagen und Anti-Pesto gelogen habe. Ihr Gemüse sei hier nicht sicher. Das Fest müsse abgesagt werden. Lady Tottington ist bestürzt. Seit 500 Jahren halten die Tottingtons dieses Fest an diesem Tage schon ab. Welche Lösung komme jetzt in Betracht? Plötzlich taucht Victor Quartermaine mit seinem Gewehr auf. Für Lady Tottington bleibt wohl keine andere Wahl. Der Jäger muss es richten.
Das Gemüsefest steht in langer Tradition. Über ein halbes Jahrtausend schon sind die Einwohner dieser Stadt verrückt nach Gemüse. Und dieses Fest scheint ein Resultat der Gemüseliebe der Einwohner zu sein, da ihnen ihr Gewächs so wichtig ist, dass sie sogar auf das Fest verzichten würden, aus Angst um ihr Gemüse. Dennoch ist die Bindung und Liebe an die Tradition so stark, dass Lady Tottington, die sonst keiner Fliege was zu Leide tun kann, sich entscheidet, dass Riesenkaninchen zur Jagd frei zu geben.

Victor taucht am Haus von Wallace und Gromit auf. Wallace ist gerade dabei sich in die Bestie zu verwandeln. Gromit versucht ihn zu verstecken, bevor Victor ihn entdeckt und erschießt. Aber die Metamorphose ist nun geschehen, das Riesenkaninchen steht vor dem Kühlschrank und lässt sich kein Stück mehr wegbewegen. Doch Gromit hat noch einen Trick in Petto. Als weibliches Riesenkaninchen verkleidet, spricht er erfolgreich den Appetit an, der stärker ist als der auf Essen.
Das Wallace-Monster entflieht vorerst der Bedrohung erschossen zu werden. Doch Victor weiß schon, wo er es erwarten kann. Sofort begibt er sich auf das Gemüsefest. Dort wird auch schön kräftig gefeiert. Die gezüchteten Prachtstücke sind in scheinbarer Sicherheit bereit für den Wettkampf. Als Victor auftaucht, wollen die Einwohner, dass er, der Retter, ihre „Lieblinge" (Gemüse) küsst. Passend zu dieser Gemüseverrücktheit besitzt Lady Tottingtons Abendgarderobe auch noch die Erscheinung einer Karotte. Die Geschlechteridentifikation mit Essen, wie ich sie vorher erwähnt habe, überspitzt sich in der Darstellung des Kostüms.
Nach der Kundgebung, dass das Kaninchen noch lebt, wartet Victor darauf, mit dem Gemüse als Köder. Um Wallace zur Hilfe zu kommen, entscheidet sich auch Gromit einen Köder zu benutzen. Er steht bei seiner Riesenzucchini. Schweren Herzens opfert er sein liebstes Stück für die gute Sache, für seinen Freund. Diese Opferbereitschaft besitzen nicht alle in dieser Stadt. Eine alte Frau will nicht wahr haben, dass ihr Kürbis als Lockmittel benutzt wird. Sie rennt davon, mit ihrem „Baby" auf einem Kinderwagen gepackt. Das Riesentier taucht auf und jagt dem Kürbis hinterher. Doch auch Gromit ist jetzt angekommen und lenkt die Aufmerksamkeit des Kaninchens mit Hilfe seiner Zucchini auf sich. Der Plan scheint aufzugehen. Doch Victor lässt nicht locker. Nachdem seine goldenen Kugeln verschossen

[28] vgl. Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur, 2003: Pierre Bühler: „Für Spys und Trank …", S.198

sind, und sie müssen golden sein, um das Kaninchen töten zu können, will er die Wettbewerbstrophäe als Kugel missbrauchen, eine goldene Karotte. Doch Lady Tottington wehrt sich dagegen. Dieser Streit lenkt das Riesenkaninchen auf sich. „Totty“ (ihr Kosename) ist in Gefahr und so überwiegt wieder einmal die Anziehung einer Frau, als die des Futters.

Der Riesenhoppler schnappt sich Lady Tottington und zieht von dannen. Victor schnappt sich die goldene Karotte und prescht hinterher. Nach einer wilden Verfolgungsjagd hat er das Kaninchen auf dem Turm des Anwesens gestellt. Er zielt mit seinem Gewehr und bevor er abdrückt, gibt er von sich: „Friss Karotte, Hoppelhase!“ (O-Ton: „Eat carrot, Bunnyboy!“; die deutsche Synchronisation weicht ab und lautet: „Friss Gold, Hoppelhase!“)
Die Karotte, das Merkmal schlechthin für ein Kaninchen, ist diesmal keine Nahrung, sondern im Gegenteil, soll dem Kaninchen den Gar aus machen. Gromit schafft es das goldene Geschoss abzuwehren, doch stürzt er zusammen mit dem Riesenkaninchen in die Tiefe auf ein Käsezelt. Der heftige Aufprall hat bewirkt, dass sich Wallace zurückverwandelt. Doch liegt er regungslos da. Ein Stück Käse, den Gromit ihm unter die Nase hält, ist es schließlich, was ihn wieder zurück holt. Er ist wieder der alte. Voll und ganz, mit seinem alten Appetit auf Käse.
Wallace Charakter hat seinen eigentümlichen Zustand wieder erlangt und das beweist die Essgewohnheit. Der Duft des Käses kann Wallace wieder aus dem tiefsten Schlaf holen, so wie er es schon unzählige Male getan hat und bestimmt tun wird.

Am Ende lassen Wallace, Gromit und Lady Tottington alle Kaninchen wieder frei. Die Lady hat an ihrem Anwesen einen Platz für die pelzigen Freunde geschaffen. Unter ihnen ist auch das Wallacekaninchen. Auf dem letzten Bild fliegt es in der Luft und hat das letzte Wort des Films: „Käse“.

Nick Park bezeichnet seinen Film selbst als einen „vegetarischen Horrorfilm“. Das Gemüse steht für die Leidenschaften und Freuden fast aller Figuren in diesem Film. Aber es spiegelt auch ihre Ängste und vielleicht ihren Wahnsinn wider. Die Stadt wird sinnbildlich vom Gemüse beherrscht. Selbst keines der Plakate, die Mauern und Wände der Stadt zieren, scheint dem Einfluss zu entkommen. So wird auf einem das Düngermittel „Veg B Big“ („Gemüse sei groß“) propagiert, auf einem anderen ein „Bean Martin“ („Bohne Martin“ in Anspielung auf den US-Entertainer Dean Martin) angekündigt. Gromit gehört zu denen, die mit dem Grünzeug nicht viel anfangen können. Aber der „Horror“ des Gemüses ergreift auch Besitz von ihm. Aber wenn, „mit einem Augenzwinkern“, das Gemüse den Horror darstellt, dann symbolisiert vielleicht ein anderes Lebensmittel die Befreiung davon. Denn mit dessen Bild fängt der Film an und mit dessen Wort hört er auf: Käse.

# 3. Gefressen und Gefressen-Werden: Walt Disneys *Der König der Löwen* und *Dreamwork Animations* Madagascar[29]

**Die Nahrungskette in der Animation**

Der Animationsfilm ist das Medium, welches seinen Erschaffern ermöglicht, allen, auch in der Realität leblosen Gegenständen, Leben einzuverleiben. Tiere als Animationsfiguren zu benutzen, sie zu vermenschlichen, ja sie sogar sprechen zu lassen, ist sehr beliebt. Neigt man schon in der Realität dazu, in ihnen, je nach Spezies, menschliche Züge zu sehen, erhalten sie durch die Animation oftmals erst recht sehr menschliche Züge und Verhaltensweisen. Neben solchen Eigenschaften wie dem sprechen, sind sie gegebenenfalls mit der Lauffähigkeit auf zwei Beinen ausgestattet oder tragen Kleidung. Wie weit man mit der Verfremdung vom tierischen voranschreitet, ist natürlich von Film zu Film unterschiedlich und vom Willen des Filmemachers abhängig.

Dem Löwen haftet die Symbologie eines Tierkönigs an. In der Nahrungskette befindet er sich ganz oben, nur der Mensch ist ihm überlegen. In Afrika leben sie noch in freier Wildbahn, wobei der Bestand mit den Jahren abgenommen hat und sie als gefährdete Art gelten.[30]

Disney erzählt mit seinem Film *Der König der Löwe*n (Regie: Roger Allers, Rob Minkoff) eine Geschichte über diese Tiere. Es ist der 32. abendfüllende Zeichentrickfilm der Walt-Disney-Studios, der 1994 in den Kinos erschien. Der Film handelt von einem Löwenjungen, der in der Savanne Afrikas seine Abenteuer erlebt und schließlich seinen Platz als König erobert.
In *Madagaskar* (Regie: Eric Darnell, Tom McGrath), produziert in den Dreamworks Animation Studios und erschienen im Jahr 2005, sieht sich ein im Zoo lebender Löwe plötzlich mit der Wildnis konfrontiert.

Wie die Macher dieser beiden Filme mit der Thematik der natürlichen Nahrungskette umgehen und wie man sich dem Problem der „Brutalität" der Jäger-Beute-Fress-Abläufe stellt, vor dem Hintergrund, dass beide Filme für Kinder gemacht wurden, will ich im folgenden behandeln. In beiden Filmen hat das Motiv Nahrung eine ausschlaggebende Bedeutung.

In *Der König der Löwen* wird die natürliche Umgebung der Großkatzen relativ naturalistisch dargestellt. Afrikas weite Gebiete mit ihrer Tiervielfalt und den Löwenrudeln. Der Löwe ist das herrschende Tier. Im Gegensatz dazu erzählt *Madagaskar* über einen Löwen im Zoo. Dort ist auch er der König. Allerdings ist die Darstellung des Löwen und seiner tierischen Freunde in diesem Film äußerst vermenschlicht. Die Figuren in *Der König der Löwen* besitzen zwar auch ihre menschlichen Eigenschaften, zum Beispiel das Sprechen, verhalten und bewegen sich aber ansonsten ihren realen Vorbilder weitgehend ähnlich. Auch in *Madagaskar* reden

[29] Ich verwende sowohl in diesem, als auch im folgendem Kapitel zwei unterschiedliche Textfarben. Inhaltsangaben der jeweiligen Szene sind blau gefärbt. Die Analysen und meine Beobachtungen halte ich in schwarz.
[30] vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%B6we

die Tiere, zudem laufen sie gerne mal auf zwei Beinen, und auch weitere ihrer Bewegungen erinnern sehr stark an die Verhaltensweisen des Menschen.

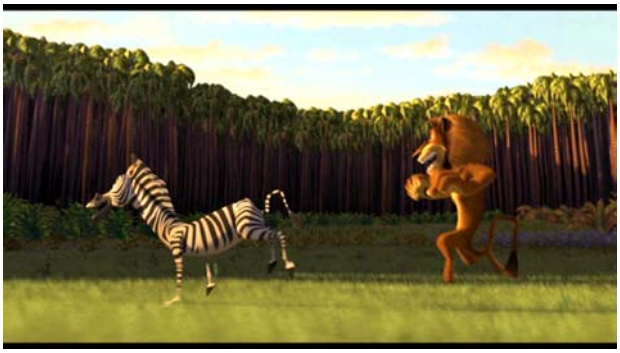
Die Handlung in *Der König der Löwen* beginnt mit der Geburt des neuen Prinzen, Simba. Es ist der Sohn des herrschenden Königs Mufasa. Nahezu das gesamte Tierreich freut sich über dieses Ereignis. Aber Neid und Machtgier sind auch mitten in der Königsfamilie vorzufinden. Scar, der Bruder Mufasas, sieht in dem kleinen Simba eine Bedrohung seiner Machtergreifungspläne. Mufasa bereitet seinen Sprössling auf das Amt des Königs vor, damit auch er der Aufgabe, die Natur im Balance zu halten, gewachsen ist.
Doch Scar setzt einen dunklen Plan in die Tat um. Er lockt den kleinen Simba in eine lebensgefährliche Falle, aus der er nur durch den Einsatz seines Vaters entkommt. Aber während dieses Ereignisses wird Mufasa von seinem eigenen Bruder getötet. Scar versucht dem kleinen Prinzen die Schuld für den Tod des Königs einzureden, was ihm auch gelingt und empfiehlt ihm, die Gegend zu verlassen und nie wieder zurück zu kehren. Der von Schuldgefühlen geplagte Simba geht dem nach und stößt fernab auf zwei Gesellen, die sich seiner annehmen. Sie lehren ihn „Hakuna Matata“, das sorglose Leben, und so lebt er fortan bei ihnen. Als Simba zu einem starken Löwen heran gewachsen ist, findet ihn seine Löwenfreundin aus der Kindheit wieder. Sie erzählt ihm von der Schreckensherrschaft Scars. Simba muss sich nun entscheiden. Das sorglose Leben weiter führen oder sich dem Kampf stellen. Er kehrt zurück, um seine rechtmäßige Stellung als König zurück zu erobern.

Die Handlung von *Madagascar* findet zunächst in New York statt. Im Central Park Zoo leben Alex, der Löwe, sein bester Freund Marty, das Zebra, die Giraffe Melman und das Nilpferd Gloria. Alex ist der König und die Hauptattraktion des Zoos und fühlt sich prächtig in seiner Umgebung. Marty dagegen plagen Zweifel. Er träumt von der Freiheit in der Wildnis. Eines nachts versucht er, diesem Traum einen Schritt näher zu kommen und bricht aus dem Zoo aus. Nachdem seine drei Freunde sein Verschwinden bemerken, machen sie sich auf die Suche nach ihm. Die drei finden ihn. Allerdings findet ein riesiges Polizeiaufgebot wiederum sie. Die vier werden nach diesem Ausbruch in Kisten verpackt und auf einem Dampfer Richtung Kenia verfrachtet. Allerdings verschlägt sie das Schicksal durch einen Schiffbruch nach Madagaskar und sie finden sich in der Wildnis wieder. Da die gewohnte Fütterung im Zoo wegfällt, wird ihnen allmählich bewusst, dass sie vor einem großen Problem stehen. Alex ist der Fleischfresser in diesem Quartett.

In *Der König der Löwen* fängt sich Scar, der Bruder des Königs in seiner Höhle eine Maus. (Die Zeremonie zu Ehren des neuen Prinzen Simbas hat bereits stattgefunden) Mit der Absicht die Maus zu verspeisen sinniert Scar über die Ungerechtigkeit des Lebens. Er werde kein König werden und die Maus werde das Tageslicht nicht mehr wieder sehen. Kurz bevor

er sich den kleinen Nager ins Maul werfen kann, mischt sich Zazu ein, ein Nashornvogel und Hofmeister des Königs. Er fragt Scar, ob seine Mutter ihm nie gesagt hätte, mit dem Essen nicht zu spielen. Scar hält inne und hält die Maus erst mal am Boden zwischen seinen Pfoten fest. Zazu ist gekommen, um den unmittelbaren Besuch Mufasas anzukündigen. Der König würde wissen wollen, warum sein Bruder nicht an Simbas Zeremonie teilgenommen habe, so Zazu. Scar aber ist dadurch in keiner Weise eingeschüchtert. Im Gegenteil, als ihm plötzlich seine Maus entwischt, sieht er in Zazu schon seine nächste Beute, bedroht ihn und schnell ist der Vogel in seinem Maul verschwunden. Mufasa kommt dazu und fordert seinen Bruder auf, Zazu auszuspucken. Nachdem dies geschehen ist, fragt der König, wo er an diesem Morgen bei der Zeremonie gewesen sei. Mit bewusst übertriebenem Erstaunen spielt der den Vergesslichen. Zazu betont, dass Scar, als der Bruder des Königs, in der ersten Reihe anwesend hätte sein sollen. Dieser erwidert, er sei der erste gewesen… bis zur Geburt dieses „Haarknäuels".

Scar zeigt sich merklich unbeeindruckt von den Anschuldigungen und der angedeuteten Hierarchie, die ihn eigentlich unterordnet. Er zeigt offen, dass er nichts vom gegenwärtigen Oberhaupt hält. Als Mufasa seinem Bruder droht, ihm nicht den Rücken zukehren, entgegnet er, vielleicht solle er ihm, Scar, den Rücken nicht zukehren.
Zum Essen fängt sich Scar eine kleine Maus. Das ist nicht gerade die angemessene, ausreichend sättigende Beute für einen Löwen. Viel mehr scheint Scar aber auch nicht zu fressen. Seine Erscheinung ist mager und knochig. Er wirkt ausgehungert. Dennoch verschlingt er die Maus nicht unmittelbar nach dem Fangen, sondern philosophiert zunächst über die Ungerechtigkeit des Lebens. Das gibt dem Zuschauer den Hinweis, dass er nicht auf den Kopf gefallen ist und auch weiß, Worte gewählt zu benutzen. Nichtsdestotrotz, die Empathie dürfte sofort bei der süßen kleinen Maus liegen. Vor allem die jungen Zuschauer erfreut es sicherlich, dass der kleine Nager dem Appetit des Löwen entkommen kann. Scar ist von vorne herein der negativ besetzte Charakter. Ausgehungert, nicht nur nach Essen, sondern auch nach Macht.



Friedlicher geht es da zunächst in *Madagascar* zu. Die Eröffnungssequenz des Films zeigt einen afrikanischen Sonnenaufgang, der dem im *Der König der Löwen* nicht unähnlich ist. Ein Zebra springt in der freien Natur herum und scheint sich des Lebens zu freuen. Ein Löwe taucht auf und läuft ihm hinterher. Er springt vor das Zebra und ruft: „Marty". Die Szene löst sich auf. Der Horizont, die Natur, die Sonne, das alles verläuft sich und am Ende steht nur noch eine Mauer mit aufgemalter Landschaft da. Der Löwe existiert im Film allerdings wirklich und heißt Alex. Er steht vor dem träumenden Zebra, seinem besten Freund Marty, und gratuliert ihm zum Geburtstag. Sie befinden sich im New Yorker Central Park Zoo.

Der Ort zeigt einen wesentlichen Kontrast zu Disneys Film. Die Tiere sind nicht in ihrer natürlichen Umgebung. Auch die Art und Weise wie die Tiere dargestellt sind, unterscheidet sich sehr stark vom *Der König der Löwen*. Neben der Fähigkeit zu sprechen, benehmen sich die Charaktere in *Madagascar* oft sehr menschlich und das äußert sich ganz besonders deutlich in ihren Essgewohnheiten.

Nachdem Alex Marty gratuliert hat, klagt er über irgendetwas, das er im Maul hat. Er bittet Marty mal nachzusehen. Für Marty überhaupt kein Thema und dem Zuschauer offenbart sich ein Bild eines Zebras, das seinen Kopf in das Maul eines Löwen steckt. Nach kurzer Suche findet Marty einen Gegenstand zwischen den Löwenzähnen. Es ist ein Geschenk, das Alex für seinen Freund dort versteckt hat.

Erweckt die Eröffnungssequenz mit dem Bild eines ein Zebra jagenden Löwen noch eine vertraute Assoziation, ist das Verhalten kurze Zeit später schon völlig überzeichnet. Als Marty seinen Kopf, einem Zirkusdompteur gleich, in Alex Maul steckt, denkt dieser überhaupt nicht daran zuzubeißen. Schon gar nicht an das Auffressen des Zebras, sondern möchte ihm eine Freude bereiten. Marty hat vollstes Vertrauen zu seinem Freund. Ihm käme nicht in den Sinn, dass der Löwe ihn als mögliche Beute betrachtet. Dieses Bild zeigt einerseits die ungeheuer starke Bindung zwischen Alex und Marty, andererseits darf man nicht vergessen, dass der Löwe sein Essen höchstwahrscheinlich schon anderweitig bekommen hat. Da er im Zoo lebt, liegt es sehr nahe, dass die Fütterung durch die Wärter seinen Hunger völlig befriedigt.

Der Zoo öffnet seine Eingänge, die Zuschauer strömen hinein und die Tiere präsentieren sich. Ausgelassene und aufgeregte Stimmung verbreitet sich. Alex freut sich ganz besonders auf seinen Auftritt. Er ist die Hauptattraktion des Zoos. Marty bereitet sich auch auf seine Show vor. Dazu nimmt er ein paar Schlücke aus einem Pappbecher, indem er durch einen Strohhalm trinkt. Ein Affe erreicht von seinem Käfig aus den Mülleimer und fischt eine weg geschmissene Zeitung und einige Frühstücksbestandteile wie einen Becher Kaffee und einen Donut, heraus.

Von Anfang an stellt der Film Fähigkeiten und Gewohnheiten seiner Charaktere dar, die im realen Tierreich nicht zu beobachten sind. Marty hält einen Becher in seiner Hufe. Er steht auf zwei Beinen und zieht dazu genüsslich am Strohhalm. Wie ein Boxer vor der nächsten Runde macht er sich bereit. Und tatsächlich erweckt dieses Verhalten den Eindruck, dass er fit und trainiert ist, um sich vor den Zuschauern zu präsentieren. Die Affen dagegen starten den Tag in stereotyper städtischer Manier. Der munter machende Kaffee darf zur Zeitung nicht fehlen und der Donut vervollständigt eine amerikanische Frühstücksform. Unsere nächsten

Verwandten verhalten sich beim Frühstück so wie wir. Oder vielleicht soll dieser Humor ironisch gedeutet werden und die Szene setzt uns Menschen ein Spiegel vor und zeigt, dass ein „Schlipsträger“ auch nur ein Affe ist. Das urbane Verhalten wird auf die Schippe genommen. Auf jeden Fall stellt die Szene dar, wie das Stadtleben mit seinen Sitten und Gebräuchen auf die Tiere abfärbt.

Nachdem am Abend der letzte Zuschauer den Zoo verlassen hat, steht die Fütterung an. Köche schieben perfekt angerichtete und auf die Gewohnheiten der Tiere abgestimmten Speisen auf Servierwagen zu den auf sie wartenden Empfängern. Marty bekommt ein Stück saftige Wiese, Gloria, dem Nilpferd, wird eine prall gefüllte Schale Obst serviert. Die Giraffe Melman erhält eine ganze Palette Pillen und Medikamente und Alex darf sich über einen Stapel Koteletts freuen.
Die Tiere werden im Zoo regelrecht verwöhnt. Während ihrer Fütterung erhalten sie Massagen, Huf- oder Mähnenpflege und sogar im Falle von Melman ausgiebige ärztliche Behandlungen und eine Akupunktur. Ihr Essen ist auf sie zugeschnitten, so bekommen die Pflanzenfresser ihr Gras oder Obst und der Löwe sein Fleisch. Hier ist Melman auf dem ersten Blick eine Ausnahme. Er bekommt kleine Gefäße mit Tabletten, Pülverchen und anderen Nicht-Lebensmitteln. Das allerdings entspricht seiner Essgewohnheit. Er ist der Hypochonder in der Runde und sein kulinarisches Interesse gilt eben diesen Nahrungsergänzungsmitteln.

Man kann sich in diesem Zusammenhang der Assoziation mit verwöhnten Stars, die sich von ihren persönlichen Köchen bedienen lassen, nicht erwehren. Den Tieren scheint die Präsentation wichtig zu sein und die Speisen selbst wurden von ihrer natürlichen Form mehr oder weniger entfremdet. Dekorativ und prachtvoll werden sie den „Feinschmeckern“ gereicht. Bei Alex zieht das servierte Mahl seine gesamte Aufmerksamkeit auf sich und er stoppt unverzüglich sein Pflegeprogramm. Er scheint seine Steaks zu lieben. Die einzige Figur, die in der schon stark überzeichneten Zooumgebung wiederum fast ad absurdum überzeichnet dargestellt wird, ist die Giraffe, die sich ernährt, wie ein an Hypochondrie und vielen anderen psychischen Störungen erkrankter Mensch. Eine solche Überzeichnung einer menschlichen Figur, wäre sogar in einem Realfilm als eine starke Karikierung aufgefallen. Ein Mensch, der sich nur von Tabletten ernährt wird höchstwahrscheinlich eher früher als später sterben, was also müsste erst einer Giraffe bei diesem Lebensstil passieren

Die Vier sitzen zusammen, um Martys Geburtstag zu feiern. Gloria hält ihm die Torte entgegen, damit er sich etwas wünschen und die Kerze ausblasen kann. Während Alex dabei ist, ein weiteres Stück Kotelett zu verspeisen, fragt er nach Martys Wunsch. Der will erst mal nichts verraten, gibt dann doch preis, was er sich gewünscht hat. Er möchte in die Wildnis. Den anderen verschlägt es den Atem. Sie halten das für eine völlig verrückte Idee. Aber Marty schwärmt von der Natur, der sauberen Luft und den grünen Wiesen. Alex versucht, ihm das auszureden, indem er ihm sein Kotelett zeigt und argumentiert, dass er so ein feines „Speise-Dingsbums“ in der Wildnis nicht finden könne. Marty fragt ihn, ob er nicht der Meinung sei, dass das Leben mehr zu bieten habe als ein Steak. Darauf wendet sich Alex seinem Kotelett zu und entschuldigt sich bei seiner Speise für die beleidigende Bemerkung.

Der Geburtstagskuchen, ein jahrhundertealter Brauch,[31] unterstreicht die Zugehörigkeit der drei Freunde zu Marty. Sie haben sich die Mühe gemacht die Torte für ihn zu backen, oder wohl vielmehr, gemäß dem "American Way of Life", anderweitig zu organisieren. Der Kuchen, das Singen, das Kerzenausblasen, all diese traditionellen Handlungen machen aus dem Beisammensein eine feierliche Runde, die umso mehr die Bindung zueinander stärkt.
Marty hat einen Bissen von der Torte genommen. Mit Sahne-verschmiertem Maul macht er seinen Wunsch nach der Wildnis deutlich. Sein Maul bleibt die ganze Zeit während der Diskussion verschmiert. Erst als am Ende Alex ihn darauf hinweist, wischt sich das Zebra mit einer Serviette, ganz im Sinne zivilisierter Manier, das Maul ab. Im gleichen Moment ist die Diskussion, die Wildnis dem Zoo vorzuziehen, für Alex „vom Tisch", sowie auch Martys Euphorie wie weggewischt. In diesem Bild ist Marty der einzige in der Runde mit einem näheren Bezug zu tierischen Sitten. Einerseits verbalisiert er seinen Drang nach der Natur, andererseits ist ihm ein mit Fressen verschmiertes Maul egal. Das Wegwischen der Sahne demonstriert die Zwänge der modernen Gesellschaft, von der er, so wie es scheint, „die Schnauze voll" hat.

Nach der Wunschoffenbarung Martys ist Alex verwirrt. Sein Steak ist für ihn ein Symbol für das glückliche Leben, das sie im Zoo führen können. Das er dieses Fleisch auch in der Wildnis finden könnte, ist ihm nicht bewusst. Damit repräsentiert er das Phänomen der modernen Gesellschaft. In dieser denken die meisten nicht mehr an die Prozesse, die notwendig sind, bis wir unsere Nahrungsmittel im Supermarkt kaufen. Die eingepackte Salami erinnert nun mal nicht an ihre Ausgangsform. Wir haben uns daran gewöhnt, über die Ursprünge unseres Essens nicht mehr nachdenken zu müssen, sofern eine Versorgungssicherheit gegeben ist.[32] Diese Sicherheit sieht Alex in Martys Idee gefährdet. Und als waschechter New Yorker ist das nichts für ihn.

In *Der König der Löwen* brechen Mufasa und sein Sohn bei Sonnenaufgang auf. Der König zeigt Simba sein Königreich und erzählt ihm, dass, wenn die Zeit gekommen sei, es ihm gehören werde. Sie laufen weiter über die Steppe. Durch das Bild springt eine Herde Antilopen. Simba hört weiter neugierig den Weisheiten seines Vaters zu. Alles was Simba sehe, existiere zusammen in einem empfindlichen Gleichgewicht, so Mufasa. Als König müsse man dieses Gleichgewicht verstehen und all die Geschöpfe respektieren, von der krabbelnden Ameise bis hin zur springenden Antilope. Daraufhin entgegnet Simba, dass sie doch die Antilopen essen würden. Mufasa bestätigt das und erklärt seinem Sohn den Zusammenhang. Wenn sie sterben, würden ihre Körper das Gras. Und die Antilopen essen das Gras. So seien sie alle verbunden mit dem großen Kreis des Lebens.

Der kleine Löwe lernt die Lebensweisheiten vom Vater. Die Löwen fressen andere Tiere. Das weiß Simba sogar schon und Mufasa macht ihn nur auf die Zusammenhänge aufmerksam. Der Zuschauer wird bei diesem Film von vorne herein in ein Leben der Löwen eingeführt, das dem der Realität sehr nahe kommt. Es wird kein Bogen um den vermeintlichen Konflikt gemacht, dass Löwen die Jäger, also die Raubtiere sind. Im Gegenteil, es ist ein wichtiger Bestandteil des Films, der als natürlich gegeben dargestellt wird. Im Gegensatz zum Löwen Alex in *Madagascar*, kennen Mufasa und Simba ihre Nahrung ganz genau.

[31] vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Geburtstagskuchen
[32] vgl. Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur, 2003: Jakob Tanner: Modern Times: Industrialisierung und Ernährung in Europa und den USA im 19. und 20. Jahrhundert, S.34

Damit erfüllt dieser Animationsfilm die Funktion eines Aufklärungsfilms für Kinder in bezug auf biologische Zusammenhänge. Das Jäger-Beute-Prinzip wird schon in der nächsten Szene verdeutlicht.[33]

Zazu stößt zu den beiden, um zu berichten, was sich momentan so ereignet. Simba versucht unterdessen ein kleines Tier zu jagen, was sich immer wieder in der Erde eingräbt. Sein Vater sieht das und bringt ihm bei, wie „die Profis" zu jagen. Das anvisierte Ziel ist Zazu, der völlig konzentriert und nichts ahnend seinen Bericht von sich gibt. Den Anweisungen seines Vaters folgend, macht sich Simba ganz klein, gibt keinen Mucks von sich und pirscht sich heran. Mit einem Satz überrumpelt er Zazu und hat ihn erwischt. Selbstverständlich ist das in diesem Fall nur ein Spiel.

Die Darstellung dieser Spielerei unterstreicht diesen Kreis des Lebens und zeigt, dass Simba, so klein er auch noch ist, zu den Jägern im Tierreich gehört. Die Weisungen des Vaters sind Ausdruck seiner Fürsorge zu ihm, und das spielerische Ergreifen Zazus als Beute, entschärft, gerade für den „kleinen" Zuschauer, den brutalen Charakter der Jagd nach Nahrung. Hier wird weder gerissen noch gefressen.

Nicht im Spiel ereignet sich eine Löwenjagd in *Madagaskar*, als mittlerweile alle vier auf der Insel gestrandet sind. Allerdings ist das Ernsthafte dabei, dass Alex sehr wütend auf Marty ist. Er ist der Meinung, sein Freund sei schuld daran, dass sie auf den Komfort des Zoos verzichten müssten und sich auf irgendeiner Insel befänden. In der Tat war es Marty, der aus dem Zoo floh und die drei Freunde dazu veranlasste, ihn zu suchen. Alle vier wurden dann von der Polizei gestellt und schließlich, in Kisten verpackt, in Richtung eines Nationalparks in Kenia verschifft. Ihre Kisten gingen über Board und so sind sie jetzt tatsächlich in der Wildnis gelandet.

Hier ist wieder das Bild des jagenden Löwen. Im Gegensatz zur Anfangssequenz des Films kennt der Zuschauer seine Figuren bereits genauer. Der Löwe rennt hinter dem Zebra her. Aber der Zuschauer sieht Alex, der wütend auf Marty ist, eine Streiterei zwischen Freunden. Dadurch wird in dieser Szene die Assoziation des zebrafressenden Löwen nicht, oder vielleicht kaum geweckt.

Die vier stoßen später bei ihrer Inselerkundung auf eine Party. Ein Haufen Lemuren lässt es sich gut gehen. Plötzlich bricht Panik aus. Die Fossas greifen an. Diese auf Madagaskar größten Raubtiere jagen die kleinen Lemuren. In einer Salatschale beginnen sie, ihre Beute mit Zutaten und Gewürzen zu würzen. Alex tritt in Erscheinung und will sich eigentlich nur vorstellen. Doch eine Spinne auf seinem Rücken jagt ihm einen ordentlichen Schreck ein und er fängt an zu brüllen. Das wiederum vertreibt die Fossas, was dazu führt, dass sich der Anführer der Lemuren, nach anfänglicher Angst und Skepsis, bei den Rettern bedankt. Sein Assistent, Maurice, bleibt aber misstrauisch. Der Löwe als Fleischfresser ist ihm nicht geheuer.

[33] Eine Szene, die es erst auf der Special Edition DVD zu sehen gibt

Die Fossas werden gezeigt, wie sie ihre Beute als Salat anmachen. Eine Bildkomik, in der noch vielmehr als der Humor steckt. Wirkt dieses Bild einerseits belustigend, schließlich nehmen sich die Raubtiere Zeit zum Würzen, schafft die Szene Raum für die Entwicklung der Handlung. Eine Spannung wird aufgebaut, bis es zum eigentlichen Fressen kommt. Zudem zeigt sie einen für Tiere atypischen Fressvorgang. So wie die Freunde aus dem Zoo, zeugt die Salatschüssel von menschlicher Essgewohnheit. Im Unterschied zu Alex jedoch, wollen die Fossas ihre Beute lebend fressen. Sie wissen, was ihre naturgegebene Nahrung ist, wie sie aussieht und sie mögen sie frisch. Das sie zusammen um diese Salatschüssel sitzen und sich gemeinsam nach dem Essen sehnen, ist auch ein kleiner Einblick in „den Zauber" der Essenszubereitung. So verrückt es auch klingen mag, aber selbst in dieser kleinen Szene lässt sich herauslesen, dass das Kochen als physischer Akt noch mehr beinhaltet. Die Sorgfalt im Umgang mit den Zutaten, die Aufmerksamkeit während der Zubereitung und die Emotionen, die sich bis zur Fertigstellung entfalten, lassen erahnen, dass der Vorgang des Kochens ein Ritual sein kann.[34] Ein Ritual, das Gemeinschaft fördert und Zugehörigkeit ausdrückt.

Höchstwahrscheinlich wäre es auch zu dieser Fertigstellung gekommen, da die Fossas das oberste Glied der Nahrungskette auf Madagaskar darstellen. Aber mit Alex ist dieser Platz jetzt neu besetzt.

In *Der König der Löwen* sitzen die den Fossas in Gestalt nicht unähnlichen Hyänen in ihrer Höhle. Doof und plump streiten sich zwei von ihnen bis die dritte nur noch kommentieren kann, sie sollen sich doch anschauen. Kein Wunder dass sie am Ende der Nahrungskette hingen. Sie beginnen sich über die Löwen auszulassen. Wie hässlich sie doch seien. Scar taucht auf und unterbricht deren Geplänkel. Die Hyänen begrüßen ihn und erfreuen sich daran, dass er doch anders sei, ein Kumpel. Und ausgehungert fragen sie ihn, ob er nicht was zu fressen dabei habe. Scar zieht eine Zebrakeule hervor und merkt an, dass sie diese eigentlich nicht verdienen würden, wirft sie ihnen aber dann doch gefällig vor die Pfoten.

Scar offenbart seine Pläne. Die Hyänen müssen sich bereit machen. Der König werde sterben, sowie auch sein Simba. Und er werde der neue König werden. Er appelliert an sie, zu ihm zu halten, und verspricht, dass sie dann keinen Hunger mehr leiden würden.

Die Hyänen geben meistens ein eher erbärmliches Bild ab. Durchweg hungrig sind sie die Gefolgsleute Scars, der als Einzelgänger in ihnen seine Anhänger findet. Und schließlich zeigt er den Hyänen sein Interesse. Er versorgt sie mit Nahrung, in diesem Fall einer Zebrakeule. Dies ist das einzige Mal in diesem Film, in der direkt gezeigt wird, was Löwen als Beute reißen. Aber das Bild der Beute ist abgeschwächt. Die Keule sieht aus, wie für die Auslage einer Metzgerei präpariert: Das Blut abgewaschen und mit einem Messer sauber geschnitten. Sie wirkt harmlos und erweckt bei jungen Zuschauern wohl keine Assoziationen mit der Brutalität des Jagdvorganges.

[34] vgl. Anne L. Bower: Reel Food, 2004: Robin Balthrope: Food as Representative of Ethnicity and Culture, S.101

Scars Interesse an den Hyänen ist weniger durch Freundschaft bedingt, sondern begründet sich auf seinen Plänen, Macht zu erlangen. Dabei spielt er den Hunger politisch aus. Hungern führt schnell zu Demoralisierung.[35] Das macht Scars Gefolge gefügiger. Nahrung kann ein sehr effektives Mittel zur sozialen Kontrolle sein, welches als Belohnung oder Bestätigung beim Training von Hunden, Katzen und oft sogar in der Kindererziehung eingesetzt wird.[36] Scars Ausruf „Haltet zu mir, und ihr werdet nie wieder hungern müssen!“[37] verspricht Essen als Belohnung für die Loyalität der Hyänen.
Hunger kann politisch als ein mächtiges Instrument eingesetzt werden. Amnesty international stellte einen Bericht vor, in dem sie die nordkoreanische Regierung an dem Verhungern hunderttausender Menschen mitverantwortlich macht: Sie setze die Nahrungsmittelknappheit zur Unterdrückung von Kritik ein und reagiert auf Überlebensstrategien der Bevölkerung mit drakonischen Strafen.[38] In Äthiopien wird mit dem Hunger und dem Schlagwort „Hungerkatastrophe“ Politik betrieben und wirtschaftliche Interessen verfolgt.[39]

Scars Plan wird fast vollständig in die Tat umgesetzt. Durch eine List bringt er Simba in Gefahr, durch eine wild gewordene Herde Gnus zertrampelt zu werden. Sein Vater kann ihn noch rechtzeitig retten. Doch als es darum geht, selbst der Herde zu entkommen, versetzt sein Bruder ihm den Todesstoß. Scar gibt erfolgreich Simba zu verstehen, dass der kleine selbst Schuld am Tod seines Vaters habe und empfiehlt ihm weg zulaufen und nie wieder zurück zu kehren. Der kleine Löwe rennt davon, entkommt zwar den Hyänen, denen Scar den Auftrag erteilte, Simba zu töten, bricht aber letztlich völlig erschöpft in der heißen Steppe zusammen. Die Geier beginnen, um ihn zu kreisen. Schließlich landen sie und lauern um ihn herum. Plötzlich erscheinen zwei heitere Gesellen und vertreiben die Vögel. Timon und Pumbaa, ein Erdmännchen und ein Warzenschwein. Der schnell sprechende und etwas selbstgefällige Timon erkennt, dass es ein lebender Löwe ist. Schnell springt er auf das Warzenschwein und befiehlt abzuhauen. Doch der in seinem Charakter einfache Pumbaa will nicht mit. Es sei noch ein kleiner Löwe und werde sie nicht fressen. Und wenn er groß sei, werde er auf deren Seite sein. Timon gefällt dieser Gedanke. Sie nehmen ihn mit. An einem schattigen Plätzchen kommt Simba wieder zu sich und sie fragen ihn, ob alles in Ordnung sei. Deprimiert bedankt sich Simba bei den zwei Kameraden und geht schwermütig von dannen. Pumbaa holt ihn ein und fragt (O-Ton): „Hey, what’s eating you?“ (Wörtlich: Hey, was frisst dich auf?. Sinngemäß: Was ist los mit dir?) Daraufhin erwidert Timon wie aus der Pistole geschossen: „Nichts. Er ist an der Spitze der Nahrungskette.“

Simba ereilt fast das Schicksal, selbst zur Nahrung zu werden. Die Geier kreisen über ihn und ersehnen ihre baldige Mahlzeit. Nachdem die zwei Kumpels ihn retten, will das Erdmännchen aber auch gleich wieder abhauen. Er weiß, er steht auf dem Speiseplan des Löwen und will nicht gefressen werden. Wohl ist Simba zu klein um sich Timon zu schnappen und erst recht ist er zu erschöpft. Genau deswegen möchte Pumbaa ihn mitnehmen. Als Simba aufwacht bestätigt sich Pumbaas Annahme. Simba hat keinerlei Interesse, sich an den beiden zu laben. Seine Niedergeschlagenheit schlägt auf seinen Appetit.
Das Spiel mit der Nahrungskette ist durchweg präsent in diesen Bildern. Als Simba von den Geiern umkreist wird, tritt fast eine Stufe vom Kreis des Lebens ein, die sein Vater ihm erläutert hatte. Als Pumbaa ihn fragt, „what’s eating you,“ ist das einerseits die Anteilnahme

[35] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.16
[36] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.35
[37] Hier geschrieben O-Töne aus *Der König der Löwen* sind von mir aus dem englischen Übersetzt worden, da eine deutsche Tonspur nicht vorlag
[38] vgl. Artikel, Hungerkatastrophe in Nordkorea, 2004, http://www2.amnesty.de/internet/deall.nsf/51a43250d61caccfc1256aa1003d7d38/4034f6fa993f2f93c1256e3e005aad33?OpenDocument
[39] vgl. Die Zeit: Lutz Mükke: Der inszenierte Hunger, 2003, http://www.zeit.de/2003/17/Aethiopien?page=1

an seinem Befinden. Timon bringt andererseits scherzhaft die wörtliche Bedeutung dieser Frage auf den Punkt. Der Gag von Timon zeigt, wie das Essen und der Essensvorgang in Metaphern und Aphorismen in der Sprache gebräuchlich sind. Im Deutschen wäre die passende Formulierung vielleicht, was an einem nagt. Timon bleibt in dem Bild mit seinem Lacher alleine. Allerdings macht seine Bemerkung auf eine brisante Tatsache aufmerksam. Die Erzählstruktur lässt darauf schließen, dass Timon und Pumbaa eine Freundschaft mit Simba eingehen werden. Die Frage drängt sich auf, wie Simbas Essgewohnheit mit den zwei neuen Gefährten einhergeht.

Der kleine Simba schließt sich dem Duo an, das ihm die Philosophie des sorglosen Lebens, Hakuna Matata, zeigt. In einem Moment erwähnt das Schwein, dass es am Verhungern sei. Sofort bemerkt auch Simba, er sei so hungrig, er könnte ein ganzes Zebra fressen. Unsicher und etwas ängstlich sagt Timon, das Zebras ausgegangen seien. Simba fragt nach Antilopen. Auch hier ist die Antwort nein. Flusspferde? Wieder nein. Timon erklärt ihm, er müsse so essen wie sie, wenn er bei ihnen leben möchte. Was das bedeutet, führt er unverzüglich vor: Insekten. Saftig und schmackhaft präsentiert. Und er kostet sie für Simba. Und tatsächlich, der kleine Löwe hat gefallen daran.

Der Nahrungskonflikt, dass Simba entweder verhungert oder seine neuen Freunde frisst, wird auf diese Art gelöst. Insekten bieten bekanntlich einen hohen Nährwert. Larven haben nahezu den gleichen Proteingehalt wie Fleisch. Für große Teile der Bevölkerung Asiens, Afrikas und Südamerikas stellen Insekten sogar auch heute eine wichtige Nahrungsquelle und einen billigen Ersatz für Fleisch dar.[40]
Die Darstellung des larvenfressenden Löwen ist demnach nicht abwegig. Es ist vorstellbar, dass ein Löwe sich auch nur von Insekten ernähren kann, wohlbemerkt, wahrscheinlich von einer reichlichen Menge. Und die zwei neuen Freunde Simbas können sich von nun an ziemlich sicher sein, das ihr neuer Gefährte sie nicht verspeisen wird. Das ist wichtig: auf diese Weise aus rein dramaturgischer Sicht wird diese Konstellation überhaupt ermöglicht, und was die Aufrechterhaltung der Geschichte und des Kontaktes zum Publikum angeht, kann der Löwe überleben, indem er gerettet wird, ansonsten wäre die Geschichte tot. Abgesehen davon gehört es zur Disneyschen Manier der 1980er Jahre am dramaturgischen Tiefpunkt einer Geschichte einige oder einen freundlichen oder komischen Charakter zu etablieren, diese Herangehensweise erfüllt auch eine filmische Funktion. Das Publikum wird mit einer Hoffnung bedient. Auch das Füttern des Hauptcharakters hat an dieser Stelle der Geschichte einen hoffnungsträchtigen Aspekt. Es will sagen, es geht weiter, du wirst gestärkt. Die gemeinsame Futtersuche und das gemeinsame Fressen als soziale Handlungen verstärken

[40] vgl. Artikel, Insekten essen – Ekel oder Genuss?, 2003, http://www.nutriinfo.de/artikeldetails.php?aid=1419

zudem ihre Bindung und vertiefen ihre Freundschaft. Somit bedeutet das Essen hier mehr als nur den Hunger zu stillen. Es steht für die neue Lebensphilosophie, die Simba bereit ist einzugehen.

Stattdessen wird in *Madagascar* die Sicherheit, vom neuen Freund, dem Assistenten des Lemurenkönigs nicht gefressen zu werden, weiterhin angezweifelt. Während die anderen Lemuren, in Alex die Hilfe gegen ihre Feinde, die Fossas, sehen, merkt der Zweifler an, dass der Löwe die neue Gefahr sein könne.
Alex ist weiterhin unzufrieden. Es ist Nacht. Er sitzt alleine am Strand und ist hungrig. Ihm gefällt es durchweg überhaupt nicht auf dieser Insel zu sein, und er hat sich dadurch erst mal von seinen Freunden isoliert. Diese amüsieren sich währenddessen einige Meter weiter in der selbst gebauten Bar. Er beschließt, die Sache irgendwie hinzunehmen und geht ebenfalls zur Bar. Marty hatte darauf gewartet und empfängt seinen Freund voller Freude. Alex ist beeindruckt. Die Bar gibt was her. Sein Freund offeriert ihm sogleich einen Cocktail. Alex nimmt einen kräftigen Schluck, spuckt aber sofort alles wieder aus. Es ist Meerwasser. Es sei nur vorübergehend, solange die Wasserleitung noch nicht stehe, so Marty. Der Gastgeber hat noch eine weitere Überraschung parat. Er hat etwas zu essen vorbereitet. Die ausnahmslos hungrigen Gäste freuen sich. Während sie schließlich vom Seetang am Spieß begeistert sind, kann sich Alex nicht so richtig vom Geschmack überzeugen lassen. Sie betrachten den Sternenhimmel. Eine Sternschuppe erscheint und Alex wünscht sich sofort ein Steak. Marty verspricht ihm, am folgenden Tag eins zu besorgen. Das Quartett legt sich schlafen.
Alex träumt von seinem Steak. Hunderte schweben sanft aus der Luft auf ihn nieder. Er greift sich eins und leckt es ab. Marty ruft seinen Namen. Und schon ist der Traum vorbei und Alex realisiert, dass seine Zunge gerade an Martys Körper leckt. Erschreckt gibt er vor, nur seine Zebrastreifen gezählt zu haben, dreht sich um und tut so als würde er weiterschlafen. Nichts ahnend legen sich die anderen auch wieder zur Ruhe.

Diese Szene zeigt, wie der Hunger alle antreibt, doch die Pflanzenfresser können ihn stillen. Alex bleibt ungesättigt. Der Hunger vereinnahmt ihn mehr und mehr und es kommt zu unkontrollierten Handlungen. Der Traum der Steaks, hier wird aus Sam Mendes *American Beauty* zitiert, spiegelt Alex inneres Verlangen. In *American Beauty* ist es das ungestillte Verlangen nach einem jungen Mädchen, hier haben wir den verrücktmachenden Hunger nach Nahrung. Die Situation wird allmählich bedrohlich für die Freunde. Speziell für Marty, das Zebra, die natürliche Beute eines Löwen. Das zeigt das Bild, indem die Zunge von Alex an Marty klebt.

Einige Zeit ist vergangen, seit Mufasas Tod und Simbas Verschwinden. Scar ist seitdem der neue König. Er liegt in seiner Höhle und kaut an einem Knochen. Zazu ist auch da,

eingesperrt in einem Käfig und sein trauriger Gesang gibt seine Gemütsverfassung wieder. Die Hyänen tauchen auf und beschweren sich. Es gäbe kein Futter und kein Wasser. Es sei die Aufgabe der Löwinnen zu jagen, antwortet Scar. Die Hyänen erklären, dass die Löwinnen nicht jagen wollen. Der neue König offeriert ihnen, Zazu zu fressen. Eine der Hyänen flüstert, dass es besser unter Mufasa gewesen wäre. Das bringt Scar in Rage. Er schmeißt sie raus. Auf dem Weg nach draußen prangern sie an, dass sie immer noch hungrig seien. Die Szene wechselt zu Simba und seinen zwei Freunden. Er ist mittlerweile zu einem stattlichen Löwen herangewachsen. Die drei liegen rücklings auf der Wiese. Voll gefressen und gesättigt betrachten sie den Sternenhimmel.

Das Land leidet unter Scars Herrschaft. Das Gleichgewicht ist aus dem Ruder geraten. Es gibt keine Nahrung mehr. Und die Hyänen sind wieder da wo sie vorher waren. Ja sogar noch schlimmer. Sie scheinen noch mehr zu hungern als unter Mufasa. Scar kümmert das wenig.
Er ist ein unehrlicher Herrscher. Er verspricht Wohlstand, aber hält seine Versprechen nicht ein. Ein Blick über die globale politische Landschaft zeigt, wie der Versuch, Macht zu erlangen, einhergehen kann mit leeren Versprechungen. Verheerend für die Bevölkerung zeigt sich dieses Motiv oft bei Diktaturen und Länder werden in eine Misere geführt.
Scar will die Verantwortung gegenüber „seiner“ Bevölkerung nicht aufbringen. Hatte er den Hyänen noch vor dem Königsein Zebrakeulen gebracht, so schickt er sie fort und lässt sie weiter hungern.
Der Schnitt in das Bild von Simba und seinen Freunden, betont den Kontrast der Lebenslagen. Dem Zuschauer wird deutlich gegenübergestellt, wie gut Simba mit seiner neuen Essgewohnheit klar kommt und er in seiner Umgebung keine Nahrungsprobleme hat. An dieser Leichtigkeit kann sich Simba aber nicht gänzlich erfreuen. Seine Vergangenheit holt ihn ein, als er den Sternenhimmel beobachtet, der ihn an seinen Vater erinnert.

Alex, Marty, Melman und Gloria wachen nicht an ihrer Strandbar auf. Die Lemuren haben sie in der Nacht weggetragen. Sie präsentieren ihnen die Weite Madagaskars. Die vier sind erstaunt, welche blühende Landschaft sich da vor ihnen auftut. Alex fällt auf, dass diese genauso aussieht wie die Mauermalerei vor Martys Zoogehege. Er startet mit Marty ein Rennen. Der Löwe braucht nach kurzer Zeit eine Pause. Sein Blutzucker sei niedrig, nachdem er nun zwei Tage nichts gegessen habe. Marty hält das für Unsinn. Er zeigt ihm erst mal wie man in der Wildnis zu laufen hat, und das bedeutet auf allen vier Pfoten. Alex probiert es aus und siehe da, das gibt ihm neue Energie. Die sprudelt plötzlich nur so aus ihm. Die New Yorker finden gefallen an Madagaskar.

Alex findet langsam zu seiner wahren Natur. Der sonst auf zwei Beinen laufende beginnt auf allen vier Pfoten zu rennen. Seine Mähne verliert ihren glattgekämmten Look und die neue Wildheit gibt ihm Kraft, die ihm vorerst über den Hunger hinweg hilft.

Die Lemuren verwöhnen sie und Alex ist hin und weg von seiner wilden Energie, die ihn erfüllt. Marty hat die Idee, dass Alex den Lemuren seine Zoo-Show präsentieren solle. Das lässt sich Alex nicht zweimal sagen und schon steht er über allen Zuschauern in Pose. Er beginnt zu Brüllen, so wild und laut wie nie zuvor, und der Menge stockt der Atem. Marty ruft erstaunt aus, diese Version habe er noch nie gehört. Die Menge jubelt wieder und feiert Alex. Der schaut fanatisch auf seine Zuschauer herab. Die verwandeln sich jetzt in Alex Augen alle in Steaks. Seine Krallen zeigen sich nacheinander. Marty schreit auf, der Jubel verstummt. Alex beisst in Martys Hintern, er hängt regungslos an ihm. Marty ist entsetzt. Der Assistent des Lemurenkönigs kommt und klärt auf, dass das Zebra die Lieblingsspeise des Löwen sei. Ihr Freund sei das, was sie als Luxusausführung einer Jagd- und Fressmaschine bezeichnen würden. Er fresse Steak. Er zeigt auf Marty und fügt hinzu: „Und das bist du.“ Er

behauptet, dass Alex hier nicht bleiben könne. Er gehöre auf die andere Seite der Insel, in das Gebiet der Fossas. Marty kann das alles nicht ernst nehmen und fragt Alex, ob er für ihn wie ein Steak aussehe. Aber tatsächlich tut er das für Alex und es bricht Chaos aus. Alex wird wild und jagt Marty hinterher.

Als Alex seine Zooshow ausführt, wird das Fass zum Überlaufen gebracht. Durch den Hunger getrieben und seine neu entdeckte wilde Energie ist er seinen Löweninstinkten immer näher gekommen. Die noch so starke Bindung zu seinem besten Freund Marty hat gegen den Hunger keine Chance mehr. Er folgt seinem Instinkt, und das heißt Beute machen, um zu überleben.

Die drei Freunde gehen betreten und niedergeschlagen ihren Weg durch den Dschungel. Ein kleiner Vogel kommt ins Bild, vom Duft einer Pflanze angelockt. Doch die Pflanze verschluckt ihn sofort. Erschreckt laufen die drei weiter. Sie sehen ein mausgroßes Tierchen ihren Weg kreuzen. Plötzlich schnellt eine Schlange hervor, greift sich den kleinen und rollt mit ihm ins Gebüsch. Die Freunde sind erleichtert, als das kleine Tierchen unversehrt aus dem Gebüsch wieder hervor kommt. Doch schon stürzt ein Greifvogel auf es und fliegt mit der Beute aus dem Bild. Marty schüttelt deprimiert den Kopf. Als ihm nun ein Küken vor die Beine läuft, will er ihm nicht einem ähnlichen Schicksal überlassen. Er packt das Küken und bringt es schell weiter in das rettende Gewässer. Kaum abgelassen, springt ein Krokodil aus dem Wasser und das Küken ist aufgefressen.

Die drei sind bedrückt und müssen einsehen, dass Alex zu gefährlich geworden ist. Während sie durch den Dschungel laufen, wird ihnen und dem Zuschauer auf zynische Art und Weise vor Augen geführt, wie knallhart die natürliche Ordnung der Nahrungskette ist. Der Versuch Martys, das Küken zu retten, scheitert. Es ist ein Spiegel für die Beziehung zwischen ihm und Alex. Ein Eingreifen kann die Gesetzmäßigkeiten der Natur nicht aufhalten. In dieser Szene wird das Motiv „Gefressen und Gefressen-Werden“ demonstriert. Es ist eine direkte Darstellung, aber eine keineswegs brutale. Die bissige Komik, die in diesen Bildern steckt, verhindert, dass Grausamkeit assoziiert wird. Auf den Zuschauer wirkt es tatsächlich komisch und das Empfinden von Mitleid für die gefressenen Tiere oder der Schwermut, wegen des Konfliktes mit Alex, geht einher mit „einem Lächeln“.

Ein Boot taucht plötzlich vor der Insel Madagaskar auf. Die drei freuen sich, da die Menschen helfen können, Alex zu retten. Doch als der Frachter auf das zu Ufer läuft, treffen sie nur Pinguine an. Die sind sofort dabei, einen Rettungsplan zu schmieden.
Marty hat sich schon lägst auf den Weg gemacht und ist bei Alex. Der hat sich derweilen ein Gehege gebaut und es mit spitzen Pfählen umzäunt, um die anderen vor sich selbst zu schützen. Marty berichtet von dem Boot und der Tatsache, dass sie jetzt gemeinsam abhauen könnten. Doch sein Freund faucht und greift nach ihm und zieht sich schließlich in seine Behausung zurück. Marty gibt nicht auf, doch die Fossas erscheinen. Sie jagen ihn. Melman und Gloria tauchen auf und versuchen sich gegen die Fossas zu wehren. Als diese ihre Beute fast erhaschen, erscheinen die Pinguine. Einer von ihnen spielt den Köder. Dazu versieht es sich mit einem Häubchen Dosenschlagsahne und einer Kirsche. Der Köder zieht. Die

Pinguine kommen vorerst gegen die Raubtiere an. Aber erst, als Alex auftaucht, wieder besonnen, schlagen sie die Fossas in die Flucht.

Die Fossas sind auch ausgehungert und wild entschlossen, sich dieses Mal die Beute nicht durch die Lappen gehen lassen. Die Pinguine können rettend eingreifen. Um ihre Attraktivität als leckere Mahlzeit zu steigern, werten sie sich mit Schlagsahne und Kirsche auf. Ganz nach dem Motto „Das Auge isst mit" treffen sie den Instinkt der Fossas.

Timon und Pumbaa spielen den Köder in *Der König der Löwen*. Um die Hyänen auf sich zu lenken, tanzt Timon um Pumbaa herum und fordert mit einem Lied die Feinde auf, das Schwein zu essen. Das wiederum liegt auf allen vieren mit geschlossenen Augen und einem ganzen Apfel im Maul da.
Der Film nähert sich seinem Höhepunkt, indem sich Simba seinem Onkel stellt. Zuvor hatte ihn seine Kindheitsfreundin Nala gefunden und ihm über die Schreckensherrschaft Scars berichtet. Erst wollte er sein liebgewonnenes Hakuna-Matata-Leben nicht aufgeben, doch letztendlich entschied er sich dafür, sich seiner Vergangenheit und Verantwortung zu stellen.
Die Hyänen schlucken den Köder von Timon und Pumbaa. Simba und Nala können jetzt unbemerkt vorbei. Während Nala den anderen Löwen den Plan berichten soll, macht sich Simba auf den Weg zu Scar. Dieser ist gerade dabei, nach Simbas Mutter zu rufen. Sie erscheint und läuft zwischen den ausgehungerten Hyänen zu Scar. Sie soll Rechenschaft darüber ablegen, warum die Löwen keine Beute mehr jagen. Sie erklärt, dass es keine Beute mehr gäbe, die Herden seien weitergezogen. Für Unsinn hält das Scar.

Sie sollen sich mehr anstrengen. Doch sie beharrt darauf, dass sie nur überleben können, wenn sie das Land verlassen. Der Schreckenskönig schlägt sie nieder, als sie Mufasa erwähnt. Das ist der Auslöser für Simba, aus der Deckung zu kommen. Sowohl die Mutter, als auch Scar sind überrascht, dass er am Leben ist. Scar versucht aber die Oberhand zu behalten und bezichtigt Simba, der Mörder seines Vaters zu sein. Simba ist immer noch in dem Glauben, er sei Schuld an Mufasas Tod. Die Auseinandersetzung zwischen Simba und Scar beginnt. Als Simba über der Klippe hängt und abzustürzen droht, offenbart ihm Scar sein Geheimnis, dass er selbst Mufasa getötet habe. Das mobilisiert die Kräfte Simbas und die Situation kehrt sich um. Mittlerweile hüllen Flammen die Szenerie in ein züngelndes Licht. Ein Blitzeinschlag hat das Feuer entfacht. In Bedrängnis versucht sich Scar nun zu retten und gibt den Hyänen die Schuld für alles. Der Kampf geht unerbittlich weiter. Hyänen und Löwen kämpfen gegeneinander. Schließlich wirft Simba seinen Gegner über die Klippe. Scar schlägt auf, kann aber wieder aufstehen. Doch die Hyänen haben sich vom Kampf gegen die Löwen zurückgezogen. Sie umzingeln nun Scar, der ihnen in den Rücken gefallen war, und die Ausgehungerten besiegeln sein Schicksal. Die Schlacht ist geschlagen und der einsetzende Regen kühlt die Kämpfer und die Gemüter und löscht das Land. Simba ist zurück und er ist der neue König.

Timon und Pumbaa wollen, wie die Pinguine in *Madagascar*, sicher gehen, dass die Hyänen auf ihren Köder anbeißen - und Pumbaa zeigt sich mit einem schmackhaften Apfel im Maul. Ein typisiertes Bild, das einem einfällt, wenn man an ein ganzes gebratenes Schwein denkt. (Die Sitte, dem Schwein einen Apfel in das Maul zu legen, rührt von einem alten Mythos her. Dieser Apfel dient dem Schwein in seinem nächsten Leben als Herz, ist diese Frucht doch Zaubermittel der Idun[41] zur Verjüngung und Auferstehung.)[42]
Als Simbas Mutter Scar erklärt, wie es mit der Nahrung im Land steht, wird erneut Scars Fehlpolitik und Machtmissbrauch dargestellt. Er versprach den Hyänen, nicht mehr hungern zu müssen. Letztendlich hungern alle.

Simba entfacht den Umsturz und die Schlacht der Löwen gegen die Hyänen. Die Natur entfacht ein Feuer. Als ob auch sie sich gegen das wehren wollte, was ihr angetan wurde, verschlingt sie unersättlich Meter für Meter der karg gewordenen Landschaft. Simba besiegt Scar, der sich nun seinem Schicksal gegenüber steht. Die ausgehungerten Hyänen wollen ihren Hunger stillen und fallen über ihren gestürzten Führer her. Sie verspeisen ihn bei lebendigem Leibe. Es wird nicht konkret gezeigt, aber die Schatten auf der Felswand weisen darauf hin. Das Bild bekommt durch die Schattendarstellung ungeheure Kraft, entschärft aber gleichzeitig die Brutalität des Beutereißens. Die einzige Szene in *Der König der Löwen*, in der, zumindest indirekt, zu sehen ist, wie Tiere ein anderes reißen.
Der ausbrechende Regen löscht das Feuer, das ein gereinigtes Land hinterlässt. Sinnbildlich dafür, dass sich das Gleichgewicht mit Simbas Machtübernahme in seine natürliche Ordnung wird wieder einpendeln können.

Das Gleichgewicht muss in *Madagascar* noch hergestellt werden. Die Schlacht wurde auch bei ihnen erfolgreich geschlagen. Die Fossas sind vertrieben und die vier wieder vereint. Glücklich fragt Alex: „Also, was gibt's zum Mittag?" Seine drei Freunde schrecken auf. Im nächsten Bild wird Alex von einem der Pinguine befohlen, die Augen zu schließen. Die gesamte Mannschaft sitzt am Tisch. Alex hält brav seine Augen geschlossen. Ein anderer Pinguin darf nun das Mahl zubereiten. Er packt einen Fisch auf das Schneidebrett. Mit Stirnband und Messern bewaffnet, verarbeitet er in Windeseile den Fisch zu Sushi. Alex bekommt einen ins Maul gesteckt. Er kaut und kaut und er genießt. Seine Meinung dazu: „Besser als Steak!"
Das Problem ist gelöst und die Freunde brauchen Alex' Hunger nicht mehr zu fürchten. Marty spricht einen Toast aus: „Diese Katze hat es eindeutig bewiesen, dass ihr Herz noch größer ist als ihr Magen. Auf Alex!" Alle schlürfen ihre Cocktails und spucken anschließend das Salzwasser wieder aus.

Endlich hat sich eine Lösung für Alex gefunden. Die Pinguine als Fischexperten bereiten Nahrung zu, die auch dem Löwen schmeckt. Einer von ihnen beherrscht sogar die Kunst der Sushi-Zubereitung. Das Stirnband dieses Pinguins komplettiert neben der unsagbar schnellen Fähigkeit der Zubereitung seine traditionelle Erscheinung als waschechter Großmeister aus dem Land des Sushi, Japan. Der Fleischersatz mundet Alex, was zu ihm passt. Sein Leben war vor Madagaskar voll und ganz auf New York City und den Zoo eingestellt. Als

[41] in der germanischen Mythologie die Göttin der Jugend und der Unsterblichkeit; vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Idun
[42] vgl. http://sungaya.de/schwarz/allmende/tiere/eber.htm

"Stadttier" genoss er die Stadtatmosphäre und das, was das moderne Leben zu bieten hat. Und die Großstadt, als Schmelztiegel unterschiedlichster Kulturen, bietet eben auch variantenreiche kulinarische Genüsse. Zwar war er bisher nur auf eine Nahrung fixiert, kann aber nun, falls es ihn wieder nach New York City verschlagen sollte, sich seines neuen Genusses sicher sein.[43]
So sitzen nun alle zusammen an einem Tisch und freuen sich gemeinsam. Die Freundschaften sind gerettet und die Fossas vertrieben. Es sieht sehr danach aus, dass in nächster Zeit keiner befürchten muss, gefressen zu werden.

Die Nahrung ist so elementar für das Leben und doch, solange sie ausreichend zur Verfügung steht, ist man sich oft dessen nicht bewusst. Sowohl in *Der König der Löwen*, als auch in *Madagascar* stehen unsere Protagonisten vor dem Problem, den Hunger auf gewohnte Weise nicht stillen zu können.
Es ist ein soziologisches Dilemma. Die eigentliche Nahrung entpuppt sich in dem Freund oder den Freunden. Simba findet sehr schnell eine alternative Essgewohnheit, und verhindert, dass sein Hunger Freunde in Gefahr bringt.
Der Hunger ist ständig präsent und seine Kraft zeigen beide Filme. Durch den Hunger wird Alex und Martys Freundschaft auf die Probe gestellt. Den Hunger der Hyänen nutzt Scar aus, um diese gefügig zu machen und für seinen Machthunger zu instrumentalisieren. Beide Filme setzen sich auf ihre Art mit der Hierarchie der Nahrungskette auseinander. *Der König der Löwen* schafft es, die Gesetze des Fressens und Gefressen-Werdens realitätsnah in seiner Geschichte darzustellen, ohne dabei Vorgänge konkret zeigen zu müssen. Andererseits steht eine detaillierte Darstellung des Beuteerlegens außer Frage, da für Kinder, salopp formuliert, kein animierter „Splatter“[44] produziert werden wollte.
In *Madagascar* ist die Nahrungshierarchie der unmittelbare Motor der Geschichte. Dort wird das Gefressen-Werden sogar direkt dargestellt, als vor den Augen der drei Freunde ein kleines Tierchen nach dem anderen verschlungen wird. Aber *Madagascar* ist durchweg mit Slapstick und oft sarkastischem und zynischem Humor erzählt, so dass das auf diese Art gezeigte, direkte Fressen Kinder nicht erschrecken dürfte, sondern mit den heutigen Sehgewohnheiten bei den „kleinen“ Zuschauern für Lacher sorgt.

[43] vgl. Artikel, With signs for sushi on every street corner and deli, it can be tough to find the best sushi in New York City, http://gonyc.about.com/od/restaurants/tp/sushinyc.htm

[44] bezeichnet eine Art des Horrorfilms, bei der die Darstellung von exzessiver Gewalt und Blut im Vordergrund steht

# 4. Essen und Gefühle: Drei Filme von Hayao Miyazaki

### Die Empfindung der Empathie durch die Betrachtung von essenden Figuren

Auf dem Weg zur Arbeit ging ich wie gewohnt an einem Imbiss vorbei. Oft saßen dort die unterschiedlichsten Leute und frühstückten. An diesem Morgen fiel mir ein Mann auf, der alleine aß. Er war gerade dabei in sein Sandwich zu beißen. Ich blieb nicht stehen, sondern fing den Moment so lange ein, wie ich den Imbiss, während ich an ihm vorbei ging, im Blick hatte. Dieses Bild ließ mich nicht los und ich fragte mich warum. Dieser, mir unbekannte Mensch, der gerade sein Frühstück zu sich nahm, war mir plötzlich so nahe. Ich hatte mich sofort unbewusst in ihn hinein versetzt. Ich selbst esse nur selten früh am Morgen, dennoch konnte ich das Bedürfnis, etwas zu sich zu nehmen, nachempfinden. Und vielleicht weil er, so wie ich, an diesem Morgen alleine unterwegs war, hat das meine Aufmerksamkeit auf sein Frühstücken und auf ihn gelenkt. Das Betrachten des essenden Mannes hat Empathie in mir ausgelöst.

Für die positive Wahrnehmung eines Films ist es entscheidend, ob der Zuschauer für eine Figur Empathie empfindet oder nicht. Darüber entscheiden viele Faktoren des Schauspiels der Figur, aber auch die Dramaturgie.[45]

Kann sich der Zuschauer nicht in die Figur und deren Handlung hineinversetzen, baut sich eine Distanz auf, die dem Genuss des Filmeschauens entgegen steht.
Dass Empfinden der Empathie durch die Darstellung von Essen im Film verstärkt werden kann, möchte ich anhand einiger Filme Hayao Miyazakis zeigen. Der japanische Regisseur, Drehbuchautor und Produzent ist zusammen mit Isao Takahata der Gründer der weltweit erfolgreichen Animationsschmiede Studio Ghibli (gegründet 1985). Unter anderem entstanden hier die Filme *Kikis kleiner Lieferservice* (1989), *Prinzessin Mononoke* (1997) und *Chihiros Reise ins Zauberland* (2001).

An diesen drei Filmen möchte ich zeigen, wie Essen als Sinnbild für Freundschaft und Zugehörigkeit stehen kann und wie die Figuren durch dessen Darstellung dem Zuschauer nahe gebracht werden. Aber zuerst eine kurze Synopsis der Filme:

**Kikis kleiner Lieferservice**

Kiki ist ein dreizehn jähriges Hexemädchen. Nach alter Hexentradition bricht sie eines Tages auf, um an einem fremden Ort fernab ihrer Heimatstadt ein neues Leben anzufangen. Sie entscheidet sich für ein Städtchen am Meer, wo sie mit ihrem Kater Jiji hinzieht. Dort wird sie ihr Hexenlehrjahr verbringen und ihre Kräfte vervollkommnen. Der erste Eindruck der Stadt ist zwar chaotisch, doch schnell bekommt sie die Chance, der Bäckerin Osono einen Gefallen zu tun. Daraufhin bietet ihr die nette Frau ein Zimmer an. Sie hilft im Backbetrieb aus und schnell hat sie die Idee, ein eigenes Geschäft zu betreiben. Sie eröffnet einen Lieferservice. Die Kunden lassen nicht lange auf sich warten und schon fliegt Kiki auf ihrem Besen, um einen Lieferauftrag nach dem anderen zu erledigen. Sie findet durch ihre Arbeit neue Freunde und lernt ihre erste Liebe, Tombo, kennen, einen Jungen der sich für alle Arten des Fliegens

[45] vgl. Ed Hooks: Acting for Animators, 2003, S.8

interessiert. Doch dann verliert Kiki plötzlich ihre Zauberkräfte und ihr Lieferservice ist gefährdet. Ihre Freunde aber unterstützen sie und helfen ihr, sich mit der schwierigen Lage auseinander zu setzen. Als Tombo bei einem Zeppelinausflug in eine lebensgefährliche Situation gerät, schafft es Kiki, ihre Zauberkraft zurück zu erlangen und rettet ihren Freund. Sie ist fortan in der Stadt bekannt und beliebt.

**Chihiros Reise ins Zauberland**

Das junge Mädchen Chihiro zieht mit ihren Eltern in eine neue Stadt. Auf dem Weg dahin, verfahren sie sich jedoch, und gelangen durch ein geheimnisvolles Tor zu einer Art verlassenem Vergnügungspark. Doch dieser Ort ist gefährlich für Menschen und als die Dunkelheit einbricht, muss Chihiro feststellen, dass ihre Eltern sich in Schweine verwandelt haben, nachdem sie sich die Bäuche mit Essen voll schlugen, dass sie im Vergnügungspark auf Buffets angerichtet vorgefunden hatten. Ein Junge, Haku, bringt Chihiro zum Schutz in das Badehaus der Hexe Yubaba. Um dort bleiben zu können, muss sie aber von der Hexe Arbeit bekommen. Diese wird ihr schließlich zugeteilt. Außerdem ändert Yubaba Chihiros Namen in „Sen“ um. Fortan arbeitet Sen in diesem Badehaus, das verschiedene Götter besuchen. Ihre Arbeitskollegin Lin wird zu ihrer neuen Freundin. Am nächsten Morgen trifft sie wieder Haku, der sie darauf verweist, nie ihren richtigen Namen zu vergessen, da sie sonst jenen Ort nicht mehr verlassen könne. Während ihrer Arbeit begegnet sie einer stummen, geisterhaften Gestalt, dem Ohngesicht, für die sie freundlicherweise die Tür offen läst. Auch muss sie einen wohlhabenden Flussgeist reinigen, der bis zur Unkenntlichkeit verschmutzt ist. Als Dank erhält sie von ihm einen magischen Kräuterkeks.
Ein Aufruhr wird im Badehaus ausgelöst, als das Ohngesicht einen sprechenden Frosch verschlingt, daraufhin selbst anfängt zu sprechen und aus dem nichts Gold zaubert. Schnell bricht eine Panik aus, als dieses Wesen wütend wird und Angestellte verschlingt.
Sen beschließt währenddessen, zu Zeniba, der Zwillingsschwester Yubabas, aufzubrechen. Haku hatte von ihr ein mit einem Zauber behaftetes Siegel gestohlen, das ihn schwer krank gemacht hat. Sie will Zeniba bitten, ihm zu vergeben, und ihn zu heilen. Sen gelingt es, durch einen Kräuterkloß, bei dem wildgewordenen Ohngesicht einen Heilungsprozess einsetzen zu lassen. Und nachdem er alle verschlungenen Angestellten wieder ausgespuckt hat, ist seine ursprüngliche Gestalt wieder hergestellt und er schließt sich Sen an. Mit dem Zug erreichen sie Zenibas Haus. Sen bittet sie, Haku zu verzeihen und ihn zu heilen. Zeniba erklärt ihr, dass der Zauber von Yubaba käme, um Haku kontrollieren zu können, und er durch die Liebe Sens bereits geheilt sei. Und tatsächlich erscheint Haku geheilt in Drachenform vor Zenibas Tür. Während das Ohngesicht bei Zeniba Zuflucht findet, bringt Haku Sen zum Badehaus zurück, doch nicht, ohne zum Abschied Zeniba ihren richtigen Namen zu verraten. Am Badehaus angekommen, löst Chihiro eine Aufgabe, um ihre Eltern zu retten. Sie trifft sie schließlich auf der Wiese und gemeinsam gehen sie durch das geheimnisvolle Tor zurück zum Auto.

**Prinzessin Mononoke**

Ashitaka, der junge Prinz eines Emishi-Stammes, verteidigt erfolgreich sein Dorf gegen den Angriff eines bösen Dämons. Doch seitdem lastet ein Fluch auf ihm und er verlässt das Dorf, um sich auf die Suche nach einem Heilmittel zu machen. Er gerät in einen Krieg zwischen Bewohnern einer Eisenhütte, die den Wald abholzen und Metall abbauen, und den Tiergöttern des Waldes. Die Herrin der Eisenhütte ist Eboshi, die ihre Bewohner mit selbst hergestellten Feuerwaffen vor den Tiergöttern beschützen will. Zudem verteidigt sie ihr Eisen vor den

Samuraitruppen des Fürsten Asano. Ashitaka, der zunächst Zuflucht in der Eisenhütte findet, versucht Eboshi zu überzeugen, dass der Kampf den Hass auf beiden Seiten nur noch mehr schürt. Als das bei Wölfen lebende Mädchen, San, in die Eisenhütte eindringt und versucht Eboshi zu töten, geht Ashitaka dazwischen. Er rettet San, bringt sie aus dem Lager, wird dabei jedoch selbst verletzt. Schließlich bricht er im Wald zusammen und nun ist es San, die ihm hilft, und ihn zum See des Waldgottes schafft, der Ashitaka von seiner Verletzung heilt, nicht aber von seinem Fluch. Mittlerweile ist der Stamm der Wildschweine von weit her gekommen, um die Menschen zu töten und den Wald zu retten. Die Schlacht steht kurz bevor. Die Herrin Eboshi macht sich auf den Weg in den Wald mit einer Truppe, die der Kaiser mit einem Auftrag geschickt hat. Sie sollen ihm den Kopf des Waldgottes bringen.
Ashitaka erreicht wieder die Eisenhütte. Dort verteidigen sich die Frauen, die dort allein geblieben sind, gegen den Angriff der Truppen des Fürsten Asano. Ashitaka begibt sich sofort auf den Weg, um Hilfe zu holen. Er erreicht das Schlachtfeld, auf dem so gut wie alle Wildschweine getötet worden sind. Er berichtet den überlebenden Männern vom Angriff auf ihre Frauen und macht sich nun auf den Weg, um San zu finden. Sie ist mittlerweile in großer Gefahr. Das letzte überlebende Wildschwein hat sich in einen Dämon verwandelt und sich San einverleibt.
Eboshi, Ashitaka, die Wölfe und der Dämon treffen am See des Waldgottes zusammen. Der Waldgott taucht auf und San kann gerettet werden, aber Eboshi schießt dem Waldgott den Kopf ab. Dieser beginnt sich in ein riesiges schleimiges Wesen zu verwandeln, das allen Lebewesen, die es berührt, das Leben aussaugt. Ashitaka und San jagen den Männern hinterher, die sich mit dem Kopf davon machen wollen. Den Kopf zurückzugeben ist die einzige noch bleibende Rettung, was am Ende den beiden gelingt. Der Waldgott verwandelt sich zurück und die Landschaft blüht auf. Ashitaka, vom Fluch befreit, will fortan bei der Eisenhütte leben, während San weiterhin im Wald bleibt. Eboshi möchte alles neu aufbauen, aber diesmal soll es etwas Positives werden.

In den drei Filmen kommt das Motiv Essen vor, am frühesten bei *Chihiros Reise ins Zauberland*. Das geschieht schon in den ersten Minuten des Filmes. Chihiro ist mit ihren Eltern am anderen Ende dieses geheimnisvollen Tores angelangt. Auf der anderen Seite offenbart sich eine prachtvolle Landschaft. Die Mutter bedauert, den Reiseproviant im Auto gelassen zu haben. Plötzlich vernimmt der Vater einen himmlischen Duft. Er vermutet, dass vielleicht noch irgendeine Imbissbude auf sei. Immer der Nase nach, gelangt die Familie zu leerstehenden Gebäuden und Restaurants, bis der Vater schließlich die Quelle des Geruchs entdeckt. Wundervoll duftende Speisen liegen ausgebreitet vor den Eltern da. Als sich niemand auffinden lässt, bei dem sie bezahlen könnten, greifen die Eltern bedenkenlos zu. Chihiro spürt, dass hier irgendwas nicht stimmt und möchte wieder gehen. Die Eltern aber beginnen, das Essen nur so in sich hinein zu stopfen. Chihiro, sowohl mit Skepsis als auch mit Neugierde erfüllt, macht sich unterdessen auf, die Gegend zu erkunden.

Die kleine Familie hat eine lange Autoreise hinter sich. Das verrät auch der Hunger, den die Familienmitglieder jetzt verspüren. Die Unterbrechung hat sie in diese idyllische Landschaft geführt und die Pause wäre ideal, um sich zu stärken. Das weiß die Mutter und bedauert deshalb, den Proviant im Auto liegen gelassen zu haben. Aber die Sinne sind sensibilisiert und der Duft von Essen verspricht Abhilfe. Der Vater verlässt sich auf seine Nase und gehorcht ihr, woraufhin er ein imposantes Buffet entdeckt. Es stehen Dutzende von großen Tellern auf den Tischen, gefüllt mit gebratenem Geflügel, Fleisch und anderen farbenfrohen Köstlichkeiten. Die Speisen dampfen verführerisch. Der Vater kann sich gar nicht satt sehen und ruft seiner Frau zu, sie müsse sich das ansehen. Auch sie ist begeistert. Die Darstellung der Speisen ist derart appetitanregend, dass man selbst als Zuschauer probieren möchte. Es ist nachvollziehbar, dass die Eltern sich ohne zu zögern bedienen. Sie sind erschöpft und wollen sich stärken. Der Hunger ist stärker als die Vernunft. Ohne über jegliche Konsequenzen des Mahls nachzudenken, machen sie sich mit nahezu animalischem Appetit über das Essen her. Obwohl Chihiro mindestens ebenso lange nichts gegessen hat wie ihre Eltern, erliegt ihre Vernunft nicht der Macht des Hungers. Bei vollem Bewusstsein hat sie die Ahnung, dass die Familie besser nicht hierher gekommen wäre. Während Chihiro ihre Eltern entsetzt beobachtet, scheinen diese, ihre Tochter vergessen zu haben. Außer den Essensbergen, die sie in Unmengen in sich hinein schaufeln, scheint nichts mehr für sie zu existieren.

Die erste Stärkung nach einer Reise verläuft in „Prinzessin Mononoke“ anders. Ashitaka gerät in ein Gefecht, verteidigt sich aber erfolgreich. Er gelangt zu einem Dorf und kauft sich Reis. Als er mit einem Stückchen Gold bezahlen möchte, hilft ihm ein Wandermönch, die Reisverkäuferin zu überzeugen, dass diese Bezahlung einen höheren Wert hat als eine übliche Geldzahlung. Sie nimmt das Goldstück an und sowohl Ashitaka als auch der Mönch verlassen gemeinsam das Dorf. Der Mönch bedankt sich bei Ashitaka. Er hat ihn als den Mann wiedererkannt, der im Kampf zuvor zwei seiner Gegner abgewehrt und ihm dadurch geholfen hatte. In der nächsten Szene sitzen beide um ein Feuer. Der Mönch bereitet den Reis zu, den Ashitaka zuvor gekauft hat. Währenddessen erzählt ihm Ashitaka seine Geschichte und auch der Mönch erzählt von den Geschehnissen, die in seiner Umgebung stattgefunden haben. Er packt eine weitere Zutat aus seinem Gepäck und rührt sie in den Reis. Er probiert die Speise und ist zufrieden. Ashitaka bedauert, dass er sich in den Kampf eingemischt und die zwei Männer getötet habe. Der Mönch erwidert, dass er ihm damit nur die Arbeit abgenommen habe und bittet Ashitaka um seine Schüssel. Er packt sie aus und reicht sie ihm. Der Mönch ist angetan von dem fein bearbeiteten Gefäß und füllt es. Sie beginnen zu essen und unterhalten sich weiter.

Der Mönch lädt Ashitaka ein, mit ihm zu speisen. Die Einladung an sich wird nicht gezeigt, stattdessen wird der Zuschauer gleich mit der Szene konfrontiert, in der sie zusammen sitzen. Der Mönch kocht und achtet dabei auf die sorgfältige Zubereitung. Diese Szene stellt durch die Inszenierung des gemeinsamen Mahls menschliche Zuneigung, Gastfreundschaft und gegenseitiges Vertrauen dar. Der Mönch teilt seine Kochkunst mit Ashitaka und umgekehrt er seinen Reis. Das Ritual des gemeinsamen Essens ist eher eine Nebenhandlung; die Haupthandlung ist der verbale Austausch der beiden Figuren. Die Tatsache, dass dies während des Mahls geschieht hat mit dem Lebensstil der Charaktere zu tun. Sie sind beide auf

Wanderschaft und der Moment der Rast ist auch der Moment der Stärkung.[46] Dieser Moment bietet die Möglichkeit, sich in Ruhe zu unterhalten. Andererseits bewirkt die Darstellung der nahezu gemütlichen Mahlzeit das stärkere Empfinden der Empathie für die Charaktere, die bei einer nur sich an der dramaturgischen Funktion orientierenden Inszenierung eines Dialoges dazu führen würde, dass die Charaktere für den Zuschauer als unwichtiger oder ihm ferner erscheinen würden. Selbst das Reittier von Ashitaka wird beim Grasen gezeigt.

Auch in *Kikis kleiner Lieferservice* gibt es eine Szene, in der eine Rast dargestellt wird. Sie sitzt zusammen mit ihrem Kater Jiji auf den Stufen. Die beiden sind an diesem Tag in der Stadt angekommen, haben aber noch keine Unterkunft, wo sie übernachten könnten. Auf Kikis Schoß liegt ein ausgebreitetes Tuch mit einem Butterbrot. Jiji – hier sollte ich anmerken, dass die beiden sich verbal verständigen können – verdrückt einen kleinen Snack und fragt Kiki, ob sie nichts essen wolle. Doch sie antwortet, sie habe keinen Hunger, er solle es nehmen. Nachdem der Kater anmerkt, dass es bald dunkel werden würde, und die beiden von einer Polizeisirene aufgeschreckt werden, packt Kiki das Brot wieder ein und die beiden machen sich wieder auf die Suche nach einer Übernachtungsmöglichkeit.

Das Mädchen und der Kater haben eine lange Reise hinter sich und die Zeit für eine Pause ist gekommen. Der Reiseproviant ist ausgepackt, aber Kiki ist niedergeschlagen. Und die Niedergeschlagenheit wirkt sich auf ihren Appetit aus. Vor lauter Sorgen interessiert sie das Essen nicht. Der Abend bricht an und sie haben immer noch keine Unterkunft gefunden. Der Kater nimmt es etwas leichter und verzehrt seinen Snack. Allerdings ist es nicht seine Aufgabe, eine Bleibe in der Stadt zu finden.

Der Abend bricht auch in *Chihiros Reise ins Zauberland* herein. Bei ihrer Erkundung durch die verlassenen Strassen wird Chihiro von einem Jungen überrascht, der nicht viel älter als sie zu sein scheint. Er warnt sie, sie habe dort nichts verloren. Sie müsse verschwinden, bevor die Dunkelheit einbräche. Erschreckt rennt sie zurück zu ihren Eltern. Es dämmert schon, die Laternen gehen an und die bis zu diesem Zeitpunkt leer scheinenden Gebäude und Strassen füllen sich mit geisterhaften Gestalten. Als sie zu ihren Eltern kommt, sind diese immer noch dabei, zu essen. Aber sie stellt entsetzt fest, dass sie zu Schweinen geworden sind. Ängstlich rennt sie davon. Sie kann nicht glauben, was da passiert und sieht plötzlich, dass in der Richtung, aus der sie kamen, nur noch Wasser ist. Chihiro beginnt transparent zu werden und scheint sich aufzulösen. Verzweifelt flüchtet sie. Der Junge findet sie zusammengekauert auf dem Boden sitzen. Er beruhigt sie, und gibt ihr eine Pille, die sie schlucken müsse, um sich nicht aufzulösen. Sie weigert sich zunächst, gibt aber letztendlich nach und lässt sich die Pille in den Mund legen. Die Wirkung setzt sofort ein und sie ist wieder undurchsichtig.

Die köstlichen Speisen waren eine kulinarische Falle für die Eltern, und ihre Unbeherrschtheit wurde ihnen zum Verhängnis.
Als der Junge wieder zu Chihiro stößt, möchte sie die rettende Pille von ihm nicht schlucken. Sie ist verstört und beängstigt. Nicht die Tatsache, dass sie immer transparenter wird, sondern

[46] vgl. Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur, 2003: Pierre Bühler: „Für Spys und Trank …“, S.215

die Erkenntnis, dass sie nicht mehr essen könnte, lässt Chihiro nachgeben, und die Pille einnehmen. Die Medizin wirkt und Chihiro kann die Hand des Jungen spüren.
Dieser Moment zeigt eine sehr intime Handlung, ähnlich dem Füttern eines Menschen durch einen anderen. Die Szene hat eine starke Intensität, da die beiden Kinder sich gerade mal einige Minuten lang kennen, und trotzdem ein tiefes Vertrauen zueinander zu haben scheinen, was Chihiro beweist, als sie sich die Tablette protestlos in den Mund legen lässt.
Pillen erwecken nicht unbedingt angenehme Assoziationen. Das erklärt das Aufkommen der Phrase „die bittere Pille schlucken“ im Sprachgebrauch. In der Kindheit können schlechte Erfahrungen gemacht werden, da als Kind das Schlucken einer Pille als Ganzes physisch Probleme bereiten kann. Die Angst vor dem Verschlucken verleitet zum Zerkauen der Pille, was den bitteren Geschmack freigibt. Bei Lebensmitteln kann deren Inhalt meistens mit der äußeren Gestalt verknüpft werden. Eine Pille dagegen kann unterschiedliche Formen und Farben aufweisen, die sind produktionsbedingt oder funktional, aber sie lassen keinen Rückschluss zu, was in ihr enthalten ist. Das können Vitamine sein, aber auch Giftstoffe. Vertrauen schafft die Verpackung oder die Person von der wir die Pille entgegen nehmen. Ist weder das eine noch das andere vorhanden, ist das Interesse sie zu schlucken sehr gering.

Chihiro muss den alten Kamajii aufsuchen, der ihr eine Arbeit geben könnte. Haku, der Junge, hat ihr den Weg beschrieben. Sie stolpert an der Außenwand eine Treppe herunter und kann an einer Mauer abbremsen. Doch sie muss vorsichtig sein. Das Fenster geht auf, heißer Dampf entströmt und ein Arbeiter in der Gestalt eines Frosches lehnt sich heraus, um an einer Zigarette zu ziehen. Chihiro kann unentdeckt weiter gehen und findet im Kesselraum den sechsarmigen Kesselmann, Kamajii. Sie fragt nach einer Arbeit, doch er hat schon genug Rußmännchen, die ihm helfen. Als eines dieser vielen Rußmännchen unter der Last eines der zu tragenden Kohle zusammenbricht, hilft Chihiro. Doch sie muss dieses schwere Stück Kohle nun selber in das Feuer schmeißen. Eine junge Frau kommt in den Kesselraum. Es ist Lin, die Essen bringt. Kamajii nimmt freudig seine Mahlzeit entgegen und läutet zur Pause ein: „Es gibt Happa-Happa!“. Lin verteilt das Futter unter die freudig umherspringenden Rußmännchen. Dabei entdeckt sie Chihiro, deren Anwesenheit mittlerweile oben für Aufruhr sorgt. Kamajii ist angetan von dem kleinen Mädchen und ihrem Engagement und behauptet, es sei seine Enkelin. Er bittet Lin, Chihiro doch zu Yubaba zu bringen. Lin ist ganz und gar nicht begeistert von dieser Idee. Doch Kamajii hält, ohne sich dabei wirklich von seinem Essen abzuwenden, ihr einen leckeren, gerösteten Salamander vor die Nase und sie ist umgestimmt.

Obwohl der Zigarettenkonsum natürlich nicht mit Essenszufuhr gleichgesetzt werden kann, widme ich mich diesem Thema kurz, weil es in der zu erörternden Szene eine gewisse Relevanz hat. Chihiro steht an der Treppe unter dem Fenster. Aus dem Innenraum entströmt Dampf und suggeriert unangenehme, erschöpfende Hitze, der man am liebsten entfliehen möchte. Der Arbeiter in der Froschgestalt raucht und lehnt sich dabei aus dem Fenster. Auf diese Weise besteht für Chihiro die Gefahr, von ihm entdeckt zu werden. In diesem Zusammenhang erfüllt die Handlung dieser Figur vor allen Dingen eine für den Erzählfluss wichtige Funktion. Es soll Spannung aufgebaut werden. Obwohl der Charakter dem Zuschauer nicht unbedingt sympathisch erscheint, stellt das zutiefst menschliche Bedürfnis nach einer kurzen Zigarettenpause und dem Schnappen nach frischer Luft eine Verbindung zum Zuschauer her. Hier wird wieder Empathie im Publikum ausgelöst.

Als Lin in den Kesselraum kommt, wird die Pause eingeläutet. Sie bringt das Essen und Kamajii freut sich. Auch die vielen kleinen Rußmännchen genießen die Pause und können das Essen kaum abwarten. Es gibt also für jeden etwas. Kamajii schlemmt nun ununterbrochen. Selbst, wenn er redet, benutzt er fast alle seine sechs Arme, um sich weitere Häppchen in den Mund zu stecken. So wie er das Essen verdrückt, scheint die Arbeit im Kesselraum hart zu sein und die Pausen wohlverdient.
Der geröstete Salamander schafft es, dass Lin etwas macht, was sie zuvor für undenkbar gehalten hatte. Der Gedanke, sich diesen kulinarischen Leckerbissen einzuverleiben, besiegt die Rationalität. Jeder, dem schon mal als Kind ein Eis als Belohnung versprochen wurde, kann dieses Gefühl bestens verstehen. Nicht nur in Form von Belohnung kann Nahrung als effektives Mittel zur sozialen Kontrolle eingesetzt werden. Durch Nahrungsentzug wurden (und werden) in den Gefängnissen vieler Diktaturen Gefangene durch den Hunger gefügig gemacht und Geständnisse erpresst.[47]

Die Bäckerin Osono führt Kiki in den hinteren Bereich der Backstube. Kiki hatte ihr zuvor einen Gefallen getan. Sie brachte einen liegengelassenen Schnuller der Kundin wieder. Osono möchte sich bedanken und bietet ihr Kaffee an. Jiji bekommt seine Schale mit Milch. Sie sitzen am Tisch und Kiki erzählt von ihrem Hexenausbildungsjahr und dass die Leute in dieser Stadt Hexen anscheinend nicht sonderlich mögen. Osono merkt an, dass das eine Großstadt sei und die Bewohner Kiki nicht kennen würden. Sie fragt, ob sie schon wisse, wo sie wohne. Kiki schaut bedrückt nach unten, ohne zu antworten. Osono stellt nach einem kurzen Gespräch fest, dass das Mädchen noch keine Bleibe hat, woraufhin sie ihm ein Zimmer anbietet. Kiki ist höchst erfreut.

Der Kaffe steht neben der Geste der Dankbarkeit und der Gastfreundschaft auch für die Wärme Osonos. Und die kommt für Kiki zur richtigen Zeit. Selbst Jiji wird Gastfreundschaft entgegengebracht, indem ihm eine Schale Milch hingestellt wird.

Gastfreundschaft wird auch Ashitaka in *Prinzessin Mononoke* entgegen gebracht. Er ist mittlerweile in der Eisenhütte angekommen und aufgenommen worden. Er sitzt mit den Männern des Dorfes im Speiseraum zusammen. Vor der Tür stehen die Frauen, die sich sehr stark für den Fremden interessieren. Sie schlagen ihm vor, sie nachher zu besuchen, da er doch bestimmt nicht den ganzen Abend in diesem stinkenden Schuppen verbringen möchte. Ashitaka ist neugierig und würde gerne sehen, wo und wie die Frauen arbeiten. Die Frauen machen sich aufgeregt davon und die Männerrunde widmet sich voll und ganz dem Essen und dem Gespräch. Sie erzählen Ashitaka von der Freundlichkeit ihrer Herrin und ihrer Furchtlosigkeit, mit der sie den Göttern des Waldes gegenübertrete. Sie berichten davon, wie sie die neuen Erzlager erschlossen haben, den Wald dafür fällen mussten und die Herrin dabei das große wütend gewordene Wildschwein, Nago, bezwungen habe. Während die Männer freudig und lachend an die Geschichte denken, wird Ashitaka ruhig. Er hält seinen mit dem Fluch befallenen Arm. Er weiß jetzt, dass der Dämon, den er Tage zuvor vor seinem Dorf bezwang, dieser Nago war.

In der Runde der Männer wird Ashitaka aufgenommen. Bevor die eigentliche Handlung des Dialogs stattfindet, wird der Zuschauer über die Nebenhandlung Essen in die Szene eingeführt. Die Gastfreundschaft zeigt sich auch hier und zwar in ihrer schlichtweg direktesten Form; der Fremde wird zum Mahl empfangen. Die Mahlzeit symbolisiert, wie kein anderer sozialer Ritus, Gemeinschaftlichkeit und soziale Zugehörigkeit.[48] Die Atmosphäre in dieser Szene ist freudig und ausgelassen. Wie schon weiter oben erwähnt,

[47] vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Nahrungsentzug
[48] vgl. Eva Barlösius: Soziologie des Essens, 1999, S.40

bietet das Mahl die Gelegenheit, sich ausgiebig zu unterhalten. Es ist die Zeit, in der nicht hart gearbeitet werden muss und die Aufmerksamkeit dem Gespräch und der Freude gewidmet werden kann. Die Freude der Arbeiter verstärkt den Eindruck, dass es ihnen unter der Führung Eboshis gut geht. Im Kontrast dazu wird die Anspannung Ashitakas dargestellt, während er den Männern intensiv zuhört.

Kiki hat den Auftrag, bei einer alten Dame etwas abzuholen. Als sie ankommt muss die alte Dame gestehen, dass die Lieferung noch nicht fertig sei. Das wiederum liegt an dem nicht funktionierenden Ofen der älteren Frau. Diese erklärt, dass sie vorgehabt habe, ihrer Enkelin, die an diesem Tag eine Party geben wollte, eine echte Spezialität zu schicken. Nun aber scheint Kiki umsonst gekommen zu sein. Nichtsdestotrotz ruft die alte Dame nach ihrer, ebenfalls älteren, Haushaltshilfe Bertha, damit sie „Fräulein Hexe“ ihren Lohn auszahlen kann. Kiki möchte aber kein Geld fürs Nichtstun bekommen. Sie schlägt vor, den alten Holzofen zu benutzen, den sie eben in dieser Küche entdeckt hat. Der alten Dame gefällt dieser Gedanke. Kiki begibt sich sofort tatkräftig an die Arbeit, holt Holz und heizt den Ofen. Als dieser heiß genug ist, wird die Pastete hineingeschoben. Kiki beginnt andere Dinge im Haushalt zu erledigen. Dann ruft die alte Dame zum Tee und Kiki und Jiji sitzen mit ihr zusammen am Tisch. Sie haben Tee und Kekse und Jiji wieder seine Schale Milch. Doch dann kommt Hektik auf, als Kiki feststellt, dass es später ist als gedacht. Sie hat heute eine Verabredung und die Zeit wird ziemlich knapp. Schnell holen sie die dampfende Pastete für die Enkelin aus dem Ofen. Die gebackene Speise wird für fertig erklärt und in einen Korb gepackt. Kiki bekommt ihre großzügige Entlohnung und macht sich auf den Weg. Dunkle Wolken ziehen auf und ein Gewitter bricht aus. Pflichtbewusst und tapfer fliegt Kiki weiter. Vollkommen durchnässt kommt sie bei der Enkelin an und klingelt. Die Enkelin öffnet und fragt mürrisch, was Kiki wolle. Kiki übergibt ihr den Korb mit der Pastete. Sie entgegnet, dass sie keine Pastete haben wollte, nimmt es aber doch genervt entgegen. Während sie Kikis Quittung unterschreibt fügt sie noch nörglerisch hinzu, dass sie Heringspastete nicht ausstehen könne. Sie knallt die Tür zu. Jiji kann nicht glauben, dass das wirklich die Enkelin dieser netten alten Dame gewesen sein kann. Seine rausgestreckte Zunge kommentiert die Situation.

Die Pastete der alten Dame symbolisiert die Liebe zur Enkelin und eine Verbindung zwischen den Familienmitgliedern, die wahrscheinlich seit Generationen besteht. Es handelt sich um ein altes Rezept der Großmutter, dass die Enkelin, gut zu kennen scheint.
Während die ältere Generation versucht eine Verbindung zur jungen herzustellen, lehnt diese den Versuch ab. Auch die Tatsache, dass es sich bei dem Geschenk um keinen Alltagsgegenstand, sondern um eine warme, dampfende, duftende, und verzierte Speise handelt (die Großmutter hat die Pastete mit einem Fisch aus Teig dekoriert), spielt eine Rolle.

In dem Zusammenhang drängt sich das Sprichwort „Liebe geht durch den Magen“ aber auch „das Auge isst mit“ oder „immer der Nase nach“ buchstäblich auf. Doch genau das wird von der Empfängerin des Geschenkes nicht zugelassen.
„Wenn wir in der Tat das sind, was wir essen, dann sind wir nicht das, was wir verweigern!“. Das schreibt Leon Rappoport, als er auf die unmissverständlichen und unbewussten Taktiken von Teenagern in der westlichen Gesellschaft eingeht, die versuchen, einen Sinn von Identität abseits ihrer Eltern zu etablieren. Sie spielen diese Taktiken regelmäßig am Esstisch aus, indem sie gewohnte, familiäre Speisen ablehnen oder kritisieren.[49] Die Enkelin zeigt mit ihrer Ablehnung der Pastete, dass sie sich von der Art, den Gebräuchen und Einstellungen ihrer Oma distanziert. Es erfordert keine große Anstrengung, sich vorzustellen, dass sie wohl nicht annähernd auf die Idee kommen würde, einen alten Holzofen zum Backen zu benutzen, die Fähigkeit dazu überhaupt vorrausgesetzt.
Auch Kiki bringt die ältere Frau Wärme und Respekt entgegen, so dass sie anfangs entschädigend bezahlen möchte, ohne dass Kiki überhaupt was geliefert hat. Doch das widerstrebt Kikis Natur und so trägt auch die kleine Hexe einen Teil dazu bei, dass die Pastete gebacken wird. Das Vorbereiten des Ofens erwärmt nicht nur sein Inneres, sondern auch die Herzen der alten Damen. Sie haben ihn ewig nicht mehr benutzt und es kommt nostalgische Freude beim Backen auf. Der Backprozess wird sehr ästhetisch gezeigt. Das Holz wird gezündet und voller Energie quellen die Rauchwolken durch das Holz und lassen erahnen, welche Hitze da noch aufkommen wird. Braun knusprig und dampfend wird die Pastete später aus dem Backofen geholt. Als sie am Ende noch auf die Fertigstellung warten, geschieht dies bei Tee und Keksen. Und wie am ersten Abend bei Osono, bekommt auch Jiji seine Schale mit Milch. Die Versorgung schließt wieder jeden mit ein.

Chihiro heißt mittlerweile Sen. Sie arbeitet jetzt für Yubaba, die Chihiros Namen verändert hat. Eines Morgens kommt Haku zu Sen und sie treffen sich kurze Zeit später draußen wieder, während alle anderen schlafen. Er führt sie zu ihren Eltern, die als Schweine sattgefressen im Stall schlafen. Er gibt ihr ihre Kleidung wieder, die er vor dem Wegwerfen bewahrt hat und die sie noch für ihren Heimweg brauchen wird. In ihren Sachen findet Sen eine Karte mit ihrem richtigen Namen. Ihr wird bewusst, dass sie ihren richtigen Namen schon beinahe vergessen hatte. Darüber hinaus sagt ihr Haku, dass sie nicht mehr zurück könne, sobald sie ihren richtigen Namen vergessen würde. Er gibt ihr etwas zu essen. Sie lehnt es jedoch ab. Er erklärt ihr, dass er es mit einem Zauber belegt habe, damit sie wieder zu Kräften kommen könne. Sie probiert davon. Als sie merkt, wie gut es ist, beisst sie ein großes Stück ab. Jetzt wird offensichtlich, dass sie lange nichts zu sich genommen hat, denn sie schlingt das Essen gierig hinunter. Tränen laufen ihr dabei über das Gesicht. Nachdem sie aufgegessen hat, fängt sie losgelöst an zu weinen. Haku legt einen Arm um sie und redet ihr tröstend zu. Sie isst die restlichen zwei Stücke, während sie weiterhin weint.

Haku ist zu einem engen Freund geworden. Er kümmert sich um Sen und ist für sie da. Allein, dass er ihr etwas zu Essen gibt, drückt schon die Zuneigung zu ihr aus. Dass er es noch mit einem Zauber belegt hat, offenbart um so mehr seine Freundschaft. Aber das Essen ist nicht nur eine nahrhafte Stärkung. Es löst Sen von ihrer Anspannung. Sie hat die erste Zeit in dieser fremden Welt tapfer überstanden und bisher keinen Raum gehabt, sich fallen zu lassen. Dieses Essen ist für sie die Wärme, die sie jetzt braucht. Mit jedem weiteren Biss bekommt sie mehr davon. Und mit jedem weiteren Biss löst sich die Anspannung. Sie weiß, bei Haku ist sie in Sicherheit.

[49] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.34

Nahrung mit Geborgenheit zu verknüpfen, gründet sich aus der Erfahrung in der frühen Kindheit, wenn als Säugling die Mutterliebe und Pflege durch das Füttern erlebt wird.[50] Das Stillen des Säuglings wird als die Verkörperung der Mutterliebe erachtet und die Nahrungszubereitung ihrer aufwachsenden (oder erwachsenen) Kinder ist weiterhin ein bedeutender Ausdruck ihrer Liebe.[51]

In *Kikis kleiner Lieferservice* hat die kleine Hexe Hilfe dringend nötig. Kiki ist krank. Ihr Ritt durch das Gewitter hat ihr eine Grippe eingebracht. Osono kommt in ihr Zimmer und sagt, dass sie ihr Medizin und etwas zu essen bringe. Kiki will nichts essen. Osono duldet keine Wiederrede und bringt sowohl Kiki als auch dem Kater etwas zur Stärkung. Der Kater gibt ein lautes, freudiges Miauen von sich. In der nächsten Szene ist Osono mit dem Milchbrei schon in Kikis Zimmer. Sie rührt in einmal durch, gibt etwas in eine Schüssel und preist dann die medizinische Wirkung der Speise an. Die erste Portion stellt sie Jiji auf den Boden. Die nächste serviert Osono Kiki. Kiki sträubt sich weiterhin. Osono wirkt diesmal strenger, fast mütterlich, während sie darauf besteht, dass die Kleine sich stärkt, um gesund zu werden. Sie erzählt Kiki noch, dass der Junge, Tombo, im Laden gewesen sei und sie besuchen wolle. Kiki erschrickt. Osono beruhigt sie, sie habe ihm gesagt, das Kiki jetzt Ruhe brauche. Die Bäckerin öffnet noch das Fenster und geht aus dem Zimmer.

Durch die Krankheit hat Kiki keine Kraft mehr, sich wie sonst selbst zu versorgen. Sie will es nicht mal mehr. Osono wird dadurch die Versorgerrolle zuteil und es stellt sich eine Art Mutter-Kind-Verhältnis ein. Hervorgehoben wird das, indem sie vehement darauf besteht, dass Kiki, trotz ihrer Ablehnung, ihre Speise zu sich nimmt. Der heiße Milchbrei ist Medizin, Stärkung und Ausdruck der Liebe Osonos. Ein Verschmähen des mütterlichen Essens kann einer Ablehnung der mütterlichen Liebe gleichkommen. Genau das bewirkt, dass Mütter sich unheimlich sorgen und aufgebracht sind, wenn diese Ablehnung über längere Zeit geschieht und gesundheitlich bedenklich wird.[52] Dieses Phänomen wird von den Kindern, oftmals den Töchtern, bewusst genutzt, um gegen ihre Mütter zu rebellieren (was sich in der Essstörung Anorexie widerspiegeln kann). Kikis Verweigerung assoziiert sich eher mit der Appetitlosigkeit, die ihre Grippe hervorruft. Aber sie muss sich der mütterlichen Sorge fügen. Das Essen symbolisiert in diesem Bild den Rückhalt, den Kiki mit Osono hat.

In *Chihiros Reise ins Zauberland* nähert sich dem Badehaus ein vermeintlicher Faulgott. Die Angestellten wollen das Wesen zunächst fernhalten. Als es sich aber nicht aufhalten lässt und sich Zutritt verschafft, gibt Yubaba Sen die Aufgabe, es zu reinigen. Dieses braun-schleimige

[50] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.83
[51] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.91
[52] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.92

Wesen verbreitet einen Gestank, der die Mienen aller Anwesenden verziehen lässt. Wie betäubt von diesem Geruch führt Sen das Wesen zur Wanne. Die faule Ausdunstung lässt sogar den Reis in Sekunden verderben, den Lin zum Frühstück besorgt hat. Das Wesen setzt sich in die Wanne, aber der Schmutz bleibt an ihm haften. Sen muss eine neue Ladung Wasser ordern und lässt sie auf den ungebetenen Gast herunterströmen. Das Wesen zeigt ihr eine Art Stange, die aus seinem Körper herausragt. Lin ist nun auch bei Sen und hilft ihr, ein Seil an dieser Stange festzumachen. Das ganze Badehaus packt mit an, um den Fremdkörper herauszuziehen. Als dieses gelingt, entpuppt sich der Gegenstand als ein altes Fahrrad. Es ist fast, als hätte man einen Stöpsel gezogen. Unmengen von Abfällen und Schrott fließen aus dem Wesen heraus. Das Wesen ist ein Flussgott, der endlich wieder sauber ist. Zum Dank gibt er Sen einen seltsamen Kloß und fliegt befreit aus dem Badehaus. Das Badehaus jubelt über Sens Einsatz und Yubaba verspricht Sake für alle.

Riechen gilt als eine sinnliche Empfindungsweise, die „radikal“, „schonungslos“, „instinktmäßig“, und extrem gefühlsbetont ist.[53] Dem Geruch wird nachgesagt, dass er eher Barrieren schaffe, als dass er zum Handeln über Grenzen und Differenzen hinweg motiviere.
Der Geruch war in der Geschichte der Menschheit ein Sinn, der warnte. Dies trifft heute jedoch nur selten zu, denn die großen Gefahren, die heute drohen, sind meist geruchlos, was sie besonders gefährlich macht.
Dem Badehaus droht eine vermeintliche Gefahr, die sich außerordentlich durch ihren Geruch bemerkbar macht. Der Gestank ist es, der alle Angestellten motiviert, diesen Faulgott abzuwenden. Als dies misslingt, wird im Badehaus vor dieser „Gefahr“ gewarnt und aufgefordert, die Türen zu verschließen. Egal ob Hexe, Mensch, Reptil oder einer anderen Gattung angehörig, jedem verzieht es das Gesicht. Der Gestank ist für alle universal gleich ekelhaft. Sogar zubereitete Speisen scheinen wie aus Trotz „zu reagieren“ und vom Ekel gereizt zu verderben.
Sen wird aufgetragen, sich der abschreckenden Situation zu stellen und den Faulgott zu waschen. Der Faulgott entpuppt sich als Flussgott, den eine erhebliche, höchstwahrscheinlich durch den Menschen ausgelöste Umweltverschmutzung bis zur Unkenntlichkeit verwandelt hat.

Nach ihrem ersten ereignisreichen Arbeitstag sitzt Sen auf dem Balkon des Schlafzimmers. Lin setzt sich zu ihr und gibt ihr Essen, das sie vorher gestohlen hatte. Sie schauen beide raus auf das Wasser, welches das Badehaus umgibt. Sen bemerkt, dass Haku gar nicht da ist. Lin erzählt, dass er manchmal verschwinden würde. Yubaba habe ihn wiedereinmal losgeschickt, um „Böses“ zu tun. Die übrigen Frauen im Schlafzimmer machen das Licht aus und nur noch der Vollmond beleuchtet Sen und Lin. Sen beobachtet den Zug, der über das Wasser in Richtung einer Stadt fährt. Lin sagt mit vollem Mund zu ihr, dass sie hoffe eines Tages in die Stadt zu ziehen. Sen holt daraufhin den Kloß des Flussgottes hervor. Sie riecht dran und beisst ein kleines Stückchen ab. Ihr Gesicht verzieht sich unmittelbar und sie stellt fest, was für ein ekelhafter Geschmack das ist.

[53] vgl. Eva Barlösius: Soziologie des Essens, 1999, S.73

Für Sen war es ein turbulenter Tag. Sie musste sich mit ihrer neuen Arbeit und der neuen Umgebung auseinandersetzen, mit einem unangenehmen Spezialauftrag kämpfen und zudem ist da noch das Problem mit ihren zu Schweinen gewordenen Eltern. Auf dem Balkon kann sie zur Ruhe kommen, bevor sie sich später schlafen legt. Sie und Lin können entspannt von ihren Ideen und Gedanken sprechen. Theoretisch müssten sie in dieser Szene nichts Essen. Meiner Meinung nach, hätte die Szene auch ohne die Darstellung von Essen auskommen können. Aber hier wird wieder deutlich, wie das Motiv Essen den Zuschauer noch näher an die Charaktere heranbringt. Das Verzehren ist eine Nebenhandlung. Vielmehr geht es darum, was die beiden sich zu sagen haben, was sie denken.
Das lässt den Zuschauer bereits Empathie für sie fühlen. Die Darstellung des Essens verstärkt jedoch dieses Gefühl. In deren Speisen spiegelt sich die geleistete Arbeit, das Bedürfnis nach Ruhe und nach Energie wider.

Außerdem beschreibt der Umgang mit dem Essen in dieser Szene Lins Charakter deutlicher als in den üblichen. Einerseits hat sie die Nahrungsmittel gestohlen, andererseits ist sie auch imstande pflichtbewusst zu handeln; Sie spricht mit vollem Mund und ist mutig und frech.

Während Sen und Lin auf dem Balkon sitzen, begibt sich ein Frosch in den mittlerweile wieder gereinigten Baderaum, in dem der Flussgott gesäubert wurde und sucht die Ritzen nach übriggebliebenem Gold ab. Inmitten des vom Flussgott hinterlassenen Müllberges, befanden sich kleine Goldkörner. Als dem Frosch eines von ihnen entgegen purzelt, freut er sich. Er sieht auf und erkennt das Ohngesicht, das in der Wanne steht und von dort aus den Frosch mit weiteren Goldstückchen anlockt. Erstaunt greift dieser nach den Körnern und wird prompt vom Ohngesicht verschlungen. Ein weiterer Arbeiter kommt in den Raum. Nachdem das Ohngesicht seine Form verändert hat, verlangt es mit der Stimme des soeben gefressenen Frosches nach Essen und anderen Annehmlichkeiten, während er mit Gold nur so um sich wirft.

Das Ohngesicht ist ein Wesen, dass nach Annerkennung lechzt. Als er den Frosch auffrisst, nimmt er sofort die Züge des Frosches an. Er wird gierig und kann jetzt sprechen. Zusätzlich verändert sich seine äußere Gestalt und bekommt Charakterzüge eines Frosches. Er wird zu dem, was er gegessen hat. Der Frosch zeigte sich gierig und mit etwas Glück und Gold hätte er sich vielleicht vorgestellt, im Badehaus nicht nur als kleiner Arbeiter umherzulaufen, sondern die Annehmlichkeiten selbst zu genießen. Diese Wünsche des Frosches hat sich nun das Ohngesicht einverleibt.

An den Gedanken des Einverleibens, und der damit verbundenen Übernahme von Kräften, sind auch weitere Geschöpfe in *Prinzessin Mononoke* interessiert.
Ashitaka liegt schwerverletzt am Boden. San und zwei Wölfe stehen bei ihm. Plötzlich schmeißen Affen Steine und Stöcke auf die Gruppe. Die Wölfe werden langsam wütend. Die Affen wollen den Menschen fressen. San fragt verwirrt, wie der friedliebende Stamm der Affen dazu käme, einen Menschen fressen zu wollen. Die Affen glauben, dass sie die Stärke der Menschen bekämen, wenn sie ihn fressen würden. San erwidert, dass sie sich irren und sie

damit erreichen würden, selbst zu anderen Wesen zu werden. Die Affen sind resigniert. Sie haben es satt, vergeblich Bäume zu pflanzen, nur damit die Menschen sie wieder rausreißen.

Der Stamm der Affen ist verzweifelt und so verärgert über die Menschen und deren Stärke, dass sie diese fressen wollen. Aus anthropologischer Perspektive haben Nachforschungen gezeigt, dass in altertümlichen und fernen Gemeinschaften Kannibalismus unter anderem in Form von triumphalen Festmählern stattgefunden hat, in denen der Sieger tatsächlich die innewohnende Stärke seines besiegten Feindes zu erlangen begehrte – und so auch glaubte, den rachsüchtigen Geist unschädlich zu machen.[54]
Die Affen wollen die Menschen los werden. Durch ein Auffressen wäre ihr Verlangen befriedigt und zudem würde von innen heraus die Kraft des Menschen die Affen mutmaßlich stärken.

Mit einer ganz anderen inneren Kraft hat Haku in *Chihiros Reise ins Zauberland* zu kämpfen. In einen Drachen verwandelt fliegt er wild durch die Schächte des Badehauses. Sen klammert sich dabei an seinem Rücken. Schließlich prallen sie gegen den Boden im Kesselraum von Kamajii und Haku liegt schwer atmend und verletzt in der Ecke. Er hatte im Auftrag Yubabas von ihrer Zwillingsschwester ein mit einem Zauber behaftetes Siegel gestohlen. Der Zauber dieses Siegels ist es, der Haku ungeheure Schmerzen bereitet. Sen richtet sich nach dem Aufprall auf und sofort ist sie bei Haku und versucht ihm zu helfen. Kamajii bemerkt, dass es so aussieht, als würde Haku von etwas in seinem Inneren aufgefressen werden und dass er nichts für ihn tun könne. Verzweifelt versucht Sen den Drachen mit einem Stück ihres Kräuterkloßes zu füttern. Es gelingt ihr und sofort spuckt Haku das gestohlene Siegel aus. Mit dem Siegel ist auch ein kleiner Wurm hervorgekommen, der zu fliehen versucht, letztendlich aber von Sen zertreten wird. Haku verwandelt sich zurück in seine menschliche Gestalt. Sie geben ihm etwas zu trinken und betten ihn auf ein Kissen.

Diesmal ist es Sen, die sich um Haku kümmert. War er es, der Sen am Anfang die rettende Pille in den Mund legte, um sie vor ihrer Auflösung zu bewahren, ist es nun Sen, die ihm in der Notlage die Medizin ins Maul steckt. Am Tag zuvor noch hatte Haku ihr Kraft spendendes Essen gegeben. Das Essen von Haku war mit einem stärkenden Zauber belegt, und auch dieser Kräuterkloß, den Sen ihm jetzt verabreicht, scheint magisch zu sein. Dieser hilft und kann ihn von dem Zauber des Siegels befreien, dass „ihn von innen auffrisst“. Die Verbindung zwischen Sen und Haku ist sehr stark. Das Füttern mit dem Kräuterkloß, das für Sen einen enormen Kraftakt darstellt, sowie die anschließende Versorgung des zurückverwandelten Hakus sind Ausdruck und Spiegel der Gefühle, die Sen für ihn hat.
Sen kann wiedergeben, was ihr gegeben wurde. Sie kann sich erkenntlich zeigen.

[54] vgl. Anne L. Bower: Reel Food, 2004: Raymond Armstrong: All-Consuming Passions, S.230

Ashitaka kommt zu sich. Er befindet sich am See des Waldgottes. Seine schwere Schussverletzung ist völlig ausgeheilt, aber er bemerkt, dass der Fluch weiterhin auf ihm lastet. Er ist noch sehr schwach. San, die ihn dorthin gebracht hatte, taucht auf und erzählt Ashitaka, dass Yakul, sein Reittier, ihm nicht von seiner Seite gewichen ist. Er wundert sich, wer ihr den Namen verraten habe. Sie antwortet ihm, dass Yakul es selbst gewesen sei, und dass er auch noch über deren Dorf, deren Wälder und über Ashitaka erzählt habe. Sie erwähnt auch noch, dass der große Waldgott ihm das Leben rettete, also solle er leben. Sie steckt Ashitaka darauf hin ein Stück getrocknetes Fleisch in den Mund. Seine Augen sind geschlossen. Vollkommen geschwächt versucht er es zu kauen. Aber vergeblich, es fällt ihm heraus. San hebt es wieder auf, nimmt es selbst in den Mund und kaut es. Dann kniet sie sich hin, beugt sich über ihn und schiebt das Fleisch aus ihrem Mund in seinen. Sie setzt sich auf und beisst das nächste Stück ab. Ashitaka kann das Fleisch jetzt schlucken. San beugt sich wieder über ihn und gibt ihm die nächste vorgekaute Portion. Als sie wieder dabei ist, das nächste Fleischstück zu kauen, sieht sie überrascht zu Ashitaka herunter. Seine Augen sind immer noch geschlossen und eine Träne läuft an seiner Wange herunter. Sie hält kurz inne, bevor sie weiter kaut und sich wieder über ihn beugt.

Dass der Waldgott Ashitaka das Leben geschenkt hat, ist für San der Anstoß, sich ihm zu öffnen und zu versorgen. Sie hat Essen für ihn mitgebracht. Aber es bedarf mehr und sie beginnt ihn liebvoll zu füttern. Das Vorkauen und das Füttern von Mund zu Mund rührt wohl aus ihrem Leben mit den Tieren her. Daher ist sie auch erst mal überrascht, als Ashitaka durch ihre Geste gerührt ist und eine Träne aus seinem Auge tropft. Ihn überwältigt die Hingabe und Zuwendung Sans.
Der bekannte Verhaltensforscher Irenäus Eibl-Eibesfeldt hat bei seinen vielen Reisen ausführlich die „Kuss-Fütterung“ dokumentiert, die in einigen Volksgruppen auch heute noch praktiziert wird, zum Beispiel bei den Himbas in Afrika. Die Mutter kaut dabei die Nahrung für ihr Kind vor und überträgt sie dann per Mundkuss. Mund- zu Mundfütterung ist auch bei vielen Tierarten üblich. Aus seinen Beobachtungen entwickelte Eibl-Eibesfeldt die Vorstellung, das Küssen von erwachsenen Menschen könnte sich irgendwann aus der liebevollen Kussfütterung des Nachwuchses entwickelt haben.[55]
San küsst Ashitaka, um ihn zu nähren. Das symbolisiert das Vertrauen und die Liebe, die zwischen den beiden entsteht. Neben der stärkenden Wirkung der Nahrung, wird seine Heilung durch die intensive Zuwendung Sans unterstützt..

[55] Quarks&Co: Zunge, Kuss und Spucke – Faszinierendes rund um den Mund, 2006, S.5

Kiki sitzt etwas trübselig in ihrem Zimmer. Sie isst allein zu Abend. Der Tisch ist gedeckt mit zwei angerichteten Tellern, Brot und Getränken. Jiji kommt durch das Fenster und labt sich an seinem Teller. Kiki lässt ihrem Frust Luft und beschwert sich bei Jiji, er möge doch pünktlich sein. Sie möchte nicht zweimal abspülen. Jiji miaut nur zurück. Kiki wundert sich, warum er nichts mehr sagt. Der Kater schnappt sich nur die Wurst vom Teller und verschwindet damit wieder aus dem Fenster. Kiki versteht das nicht. Sie hat doch sonst immer mit ihm reden können. Sie erschrickt plötzlich, schnappt sich schnell ihren Besen und versucht zu fliegen. Es gelingt ihr nicht. Ihre Zauberkraft ist weg.

In Tischgemeinschaften entwickelt sich ein frohes Beisammensein, aber auch Offenbarungen, Enthüllungen und Streitereien finden statt.[56] Kiki nutzt das Abendessen für eine Aussprache. Sie hadert mit sich selbst. Sorgen bereitet ihr die Beziehung zu Tombo und Jiji bekommt ihren Frust zu spüren. Hat sie doch auch für ihn gekocht und die Mahlzeit angerichtet, stimmt seine Unpünktlichkeit sie gar nicht froh. Dinge laufen momentan nicht, wie sie es möchte, und das belastet sie. Die Mahlzeit schafft die Bühne für diesen Konflikt. Eine ungewöhnliche Studie in England hat gezeigt, dass verheiratete Paare den Punkt der Trennung erreichen, während sie am Esstisch regelmäßig streiten.[57] Kiki und Jiji leben und essen gemeinsam. Und in jeder regelmäßigen Mahlzeit lässt sich Zündstoff für Dispute finden, sofern man möchte. Das Essen kann verweigert, die Speise direkt kritisiert oder der Arbeitsaufwand nicht gewürdigt werden. Jiji scheint sich die Äußerungen Kikis nicht sehr zu Herzen zu nehmen. Er isst schnell etwas, schnappt sich ein Stück Wurst, vermutlich ein kleiner Liebesbeweis für seine neue Katzenfreundin in der Nachbarschaft, und verschwindet einfach. Vielleicht hat Jiji auch nicht verstanden, was Kiki ihm gesagt hat. Kiki stellt fest, dass ihre Zauberkraft weg ist uns so auch nicht mehr mit ihrem Kater sprechen kann. Ihre Sorgen und inneren Konflikte belasten sie so sehr, dass es sich auf ihre magische Fähigkeit auswirkt.

Kiki ist die nächste Zeit über geknickt. Der Verlust ihrer Zauberkraft macht ihr sehr zu schaffen. Für etwas Ablenkung sorgt der unverhoffte Besuch einer Freundin, Ursula, die Kiki bei ihrer ersten Auslieferung im Wald kennen gelernt hat. Kiki stellt ihr in ihrem Zimmer eine Schale mit Gebäck hin. Sie möchte Tee machen, doch Ursula lehnt dankend ab, nimmt ein Gebäck und fragt nach einem Glas Milch. Ursula erkundigt sich nach Kikis Geschäft. Kikis Miene wird ernst. Sie füllt gerade das Glas und eine Schale mit Milch. Sie hoffe, am folgenden Tag, einen Auftrag zu haben, sagt sie und stellt die Schale für Jiji auf den Boden. Nachdem Kiki nur traurig dasitzt, lädt Ursula sie zu ihrer Hütte im Wald ein. So machen sich beide auf den Weg und schnell sind sie im Bus und fahren in Richtung Wald. Ursula reicht Kiki Kaugummis. Als sie in der Hütte sind, beginnt Ursula sofort, Kiki zu zeichnen. Kiki erzählt vom Verlust ihrer Kräfte. Ursula ermutigt sie und beschreibt ihr, was sie mache, wenn sie nicht mehr zeichnen könne. Es ist mittlerweile Abend und die beiden sind kurz davor sich schlafen zu legen. Sie sind schon in ihren Decken eingehüllt und schlürfen ihre Getränke. Ursula erzählt von den Schwierigkeiten mit ihrer Malerei, die sie in Kikis Alter hatte, wie sie diese anging und dass es nach wie vor immer wieder schwierig sei. Kiki erzählt über die Zauberkräfte, die ihr vererbt wurden und dass sie nie gedacht habe, einmal dafür kämpfen zu

[56] vgl. Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur, 2003: Pierre Bühler: „Für Spys und Trank …“, S.202
[57] vgl. Leon Rappoport: How We Eat, 2003, S.165

müssen. Sie freut sich, dass Ursula sie heute in der Stadt besucht hat. Sie ist sichtlich erleichtert und genießt den Besuch bei Ursula.

In diesen Szenen spielt Essen keine Hauptrolle, ist aber ständig präsent. Ursula kommt Kiki besuchen. Kiki bietet gastfreundschaftlich Gebäck an. Dass Ursula den Tee verneint, zeigt, dass sie ihren eigenen Kopf hat. Sie braucht nicht aus Höflichkeit den Tee anzunehmen. Sie möchte lieber ein Glas Milch. Der Kater wird auch in dieser Szene wieder versorgt. Grundsätzlich, wenn es Essen gibt, taucht Jiji auf und er bekommt immer seine Ration. Auf der Busfahrt reicht Ursula Kiki ein paar Kaugummis. Sie teilt selbstverständlich und das ist ein weiterer Ausdruck ihrer Freundschaft. Am Abend in der Hütte werden sie von ihren Decken gewärmt, als sie sich vor dem Schlafengehen noch unterhalten. Die Getränke, die sie nebenbei zu sich nehmen, wärmen sie von innen und bereichern das Bild. Es entweicht kein Dampf aus den Tassen, aber die Art und Weise, wie diese gehalten werden, gibt Aufschluss über deren warmen Inhalt. Während die eine Hand den Henkel der Tasse greift, umschließt die andere Hand das Gefäß von der gegenüberliegenden Seite, um so die Wärme spüren zu können.

Der Zuschauer sieht nicht nur zwei Mädchen, die sich unterhalten. Auch wird nicht nur die Unterstützung durch Ursula dargestellt, die wichtig ist für Kikis Entwicklung und die Dramaturgie. Das Motiv der warmen Getränke fördert, dass der Zuschauer hier zwei Mädchen sieht, die ihre Bedürfnisse stillen, sich auszutauschen, die Seele baumeln zu lassen und sich geborgen zu fühlen.

Hilfe braucht ein anderes Wesen in *Chihiros Reise ins Zauberland*. Das Ohngesicht hat monströse Ausmaße angenommen und sorgt für Chaos im Badehaus. Es fragt ständig nach Sen und Yubaba kann es kaum noch in Schach halten. Sen steht ihm dann in einem Raum gegenüber. Das Wesen versucht ihre Zuneigung zu gewinnen. Bietet ihr Gold und Essen an. Sie aber will nicht. Als er wütend wird, schmeißt sie dem Ohngesicht den Rest des Kräuterkloßes ins Maul. Es muss sich daraufhin sofort übergeben. Sen rennt weg und lenkt das Wesen bewusst auf ihre Fährte. Es verfolgt sie wütend, übergibt sich dabei aber immer wieder. Mit jedem Male verliert es an Körpermasse. Schließlich werden auch die verschlungenen Angestellten unversehrt heraus gewürgt. Sen ist mittlerweile außerhalb des Badehauses. Sie wird von Lin in einem kleinen Boot zur Bahnstation gebracht. Das Ohngesicht ist ihr noch auf den Fersen. Letztendlich spuckt es auch noch den einverleibten Frosch aus und hat somit physisch und, wie es scheint, psychisch wieder seine ursprüngliche Verfassung erlangt.

Der Kräuterkloß ist auch beim Ohngesicht die heilende Rettung. Und wie bei Haku zuvor, sorgt er dafür, dass das, was von innen den Charakter befällt, nach draußen gelangt. Mit dem Erbrechen befreit sich das Ohngesicht. Es wehrt sich zwar dagegen, aber der Kloß zwingt ihn zur Heilung. Erbrechen ist generell die letzte Chance, schädliche Nahrung oder Getränke, die einmal in den Magen gelangt sind, wieder aus dem Körper zu entfernen.[58] Das Ohngesicht entledigt sich nach und nach des Giftes, das ihn verpestet, bis es letztendlich geheilt ist. Sen zeigt sich mitfühlend für jedes Wesen und sie scheint nicht zu werten, ob es ein enger Freund,

[58] A. W. Logue: Die Psychologie des Essens und Trinkens, 1998, S.100

Familie oder eine „bösartige“ Kreatur ist. Sie opfert den restlichen Kräuterkloß, den sie eigentlich für ihre Eltern verwenden wollte. In dieser Szene füllt die Nahrung nicht, sie befreit. Das Essen wird als heilendes Brechmittel dargestellt.

Der Ausflug bei Ursula ist vorbei und Kiki besucht auf dem Rückweg die alte nette Dame. Diese hatte darum gebeten. Als Kiki ankommt, hat die alte Dame eine Überraschung für sie. Bertha bringt einen Karton und Kiki darf ihn öffnen. Es ist eine dunkle Torte mit weißer Verzierung, die eine kleine Hexe auf einem Besen zeigt. Kiki steht auf der Torte geschrieben. Die alte Dame sagt, sie möchte, dass sie die Torte einer gewissen Kiki bringen solle, sie habe ihr nämlich vor kurzem sehr geholfen, das sei ihr Dankeschön. Zudem möchte sie wissen, wann diese Kiki Geburtstag habe, damit sie noch eine Torte backen könne. Kiki ist sehr gerührt, ihr Gesicht aber traurig. Dann wischt sie sich eine Träne aus den Augen, strahlt die alte Dame an und sagt, dass diese Kiki bestimmt den Geburtstagstermin der netten alten Dame kennen wollen würde. Es mache ihr sicher Spaß, ein Geschenk für sie auszusuchen. Sie lachen.

Die alte Dame verbalisiert ihre Zuneigung nicht. Sie drückt sie aus, in dem sie backt. Bei der Enkelin war es die Heringspastete und jetzt ist es die Torte für Kiki. Die ist sichtlich berührt. Die Verzierung mit der Hexe erinnert Kiki vielleicht scherzhaft an den Verlust ihrer Zauberkraft, aber die Liebe der alten Dame ergreift sie voll und ganz und zieht sie aus dem Sumpf des Selbstmitleids und der Resignation heraus. Die alte Dame repräsentiert die unzähligen Großmütter (und Großväter und andere Familienmitglieder), die für ihre Familie backen, kochen und zubereiten, weil sie sie lieben.

Sen ist weit weg vom Badehaus an der Hütte von Zeniba angekommen. Sie ist gemeinsam mit dem Ohngesicht dorthin aufgebrochen. Mit ihr sind auch Yubabas Riesenbaby und ihre Helferharpyie. Beide wurden jedoch vor der Reise schon durch einen Zauber Zenibas verwandelt. Das Riesenbaby ist zu einer kleinen, dicken Maus und die Harpyie zu einem winzigen Kolibri geworden. In der Hütte gibt Sen das von Haku gestohlene Siegel an Zeniba zurück. Sie bittet um Verzeihung und sagt, dass sie doch ihre zwei kleinen Begleiter wieder zurückverwandeln möge. Zeniba erwidert, dass der Zauber schon längst erlischt sei und die beiden sich jeder Zeit zurückverwandeln können, wenn sie wollen. Sie wollen aber nicht. Zeniba, Sen und das Ohngesicht sitzen zusammen. Tee ist gebrüht und Kuchen und Gebäck sind aufgetischt. Die beiden kleinen Begleiter rackern sich währenddessen an einer Spinnmaschine Zenibas ab. Sen und Zeniba unterhalten sich über Yubaba, Haku und Sens Eltern. Das Ohngesicht trinkt unterdessen seinen Tee und kostet mit der Gabel seine Portion Kuchen. Ins Bild kommen die Maus und das Kolibri. Sie schnappen sich jeweils einen Keks vom Teller, knabbern sie rasant auf und verschwinden auch gleich wieder zu ihrer Arbeit. Zeniba erklärt Sen, dass sie ihr nicht helfen könne. In dieser Welt könne sie es nur alleine lösen. Sie fordert sie auf, sich etwas auszuruhen.

Zeniba entpuppt sich als freundliche alte Hexe. Sie bietet gastfreundschaftlich Tee an und der Tisch ist reich gedeckt mit Kuchen und Keksen. Das verleiht sofort ein Gefühl von Wärme und Vertrauen. Und mit der Aufforderung sich auszuruhen, hat Sen hier wieder die Möglichkeit sich in einer sicheren Umgebung von den Strapazen der letzten Stunden zu erholen. Das Ohngesicht trinkt bedächtig seinen Tee und benutzt für den Kuchen eine Gabel. Nichts spiegelt sich mehr in ihm wider von den Fressanfällen und der Gier, von denen es im

Badehaus befallen war. Dass die Maus und der Kolibri sich in einer kleinen Arbeitspause schnell von dem Gedeck bedienen, betont wichtige Details. Zum einen, dass sie fleißig am Arbeiten sind und diese Arbeit sie auch fordert und Stärkung verlangt. Andererseits beschreibt es die Gastfreundschaft Zenibas, die ausnahmslos für alle gilt. Die Haupthandlung am Tisch ist aber der Informationsaustausch. Das Essen geschieht nebenbei, ist aber bedeutend für die Beschreibung der Atmosphäre und der Charaktere.

In den in diesem Kapitel untersuchten drei Filmen wird das Motiv des Essens oder Trinkens oft als Nebenhandlung integriert. Es unterstützt die Szene, macht die Figuren greifbarer. Und sei dessen Darstellung noch so dezent, beiläufig und fast übersehbar, die Bedeutung ist immens. Egal, ob Kiki nach Hause kommt und schnell noch ein Glas Milch trinkt, bevor sie ins Bett fällt, oder ob Lin kurz erwähnt, dass sie Frühstück besorgt, oder ob Ashitaka einem Verletzten ein paar Schlücke Wasser gibt – das Essen und Trinken betont, verstärkt und weist auf Dinge hin. Emotionen werden durch Speisen ausgedrückt und nicht verbalisiert. Die Nahrung steht für die Figuren, beschreibt sie, spiegelt ihr Inneres wider und zeigt einfach, dass sie leben. Das wird um so offensichtlicher, wenn das Essen in die Haupthandlung rückt, wie zum Beispiel, als Haku stärkende und befreiende Nahrung an Chihiro gibt, oder auch als San das getrocknete Fleisch vorkaut, um Ashitaka damit zu füttern.

In der modernen japanischen Kultur ist der Begriff „gurume“ (erkennbar vom französischem "Gourmet" abgeleitet) zu einem bedeutenden linguistischen Symbol geworden. Ein „gurume“ ist dabei nicht bloß jemand, der das Essen genießt. Es ist jemand, der das Essen kennt, der seine „honne“[59], seine Essenz, versteht.[60]
So gut wie Hayao Miyazaki es versteht, das Motiv Essen in seinen Filmen ein- und umzusetzen, wäre es berechtigt, ihn als einen "gurume" zu bezeichnen.

[59] "Honne" (jap.) bezieht sich auf die wahren Gefühle und Wünsche einer Person. Diese können dem entgegengesetzt sein, was seitens der Gesellschaft erwartet wird oder gemäß der Position einer Person und den Umständen traditionell erforderlich ist. Diese Wünsche werden oft verborgen gehalten, außer gegenüber den engsten Freunden. Eine berühmte japanische Redensart lautet: „Ein Mann hat drei Herzen: eines im Mund, das er der Welt zeigt, eines in der Kehle, das er seinen Freunden zeigt, und eines in der Brust, das er für sich behält.“ vgl.. http://de.wikipedia.org/wiki/Honne_und_Tatemae

[60] vgl. Anne L. Bower: Reel Food, 2004: Michael Ashkenazi: Food, Play, Business, and the Image of Japan, S.34

# 5. Fazit

Zweifellos konnte ich mich im Rahmen dieser Arbeit nur auf eine bestimmte Auswahl von Filmen konzentrieren. Aber ich denke, dass die untersuchten Filme die Vielfalt aufzeigen, mit der das Motiv Essen im Animationsfilm eingesetzt wird. Die Kraft, die es dabei als Metapher besitzt, begründet sich darin, dass Essen uns sowohl auf individueller, als auch auf kultureller Ebene berührt, genauso wie der Film.

Essen im Animationsfilm ist keine Nahrung, die man sich physisch einverleiben kann. Ja sie ist oftmals nicht mal ein Foto oder eine Aufnahme einer echten Speise. Sie wurde weder real gekocht, gebacken, gehackt, gewaschen, geschnitten, oder sonst wie kulinarisch zubereitet. Sie ist künstlich kreiert worden. Der Künstler – sei es der Regisseur oder der Animator, der Drehbuchschreiber oder der 3D-Modeler – wird zum Koch, der seine Zutaten sorgfältig auswählt und zusammenstellt, zeichnet, animiert, koloriert, rendert oder schneidet und sein fertiges Gericht auf der Leinwand serviert, welches vom Zuschauer auf emotionaler Ebene verzehrt werden kann.

# 6. Literaturverzeichnis

**Literatur**


- Eva Barlösius: Soziologie des Essens, 1999
- Anne L. Bower: Reel Food, 2004
- James R. Keller: Foof, Film and Culture, 2006
- W. Logue: Die Psychologie des Essens und Trinkens, 1998
- Felix Escher, Claus Buddeberg: Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kult und Kultur, 2003
- Leon Rappoport: How We Eat, 2003
- Thomas Koebner, Fabienne Liptay: Film-Konzepte 2 | Chaplin – Keaton, 2006
- Ed Hooks: Acting for Animators, 2003
- Quarks&Co: Zunge, Kuss und Spucke – Faszinierendes rund um den Mund, 2006, S.5


**Internetquellen**


- Thomas Kirschner: Die Monstrosität des Alltäglichen. Jan Svankmajer wird siebzig, http://www.radio.cz/de/artikel/57789/limit
- Artikel, With signs for sushi on every street corner and deli, it can be tough to find the best sushi in New York City, http://gonyc.about.com/od/restaurants/tp/sushinyc.htm
- http://www.talkingfood.de/ernaehrungswissen/ernaehrungsspecial/TITEL-Warum_knabbern_M%C3%A4dchen_Salat__wollen_Jungs_Fleisch%3F,43.html
- Artikel, Hungerkatastrophe in Nordkorea, 2004, http://www2.amnesty.de/internet/deall.nsf/51a43250d61caccfc1256aa1003d7d38/4034f6fa993f2f93c1256e3e005aad33?OpenDocument
- Die Zeit: Lutz Mükke: Der inszenierte Hunger, 2003, http://www.zeit.de/2003/17/Aethiopien?page=1
- Artikel, Insekten essen – Ekel oder Genuss?, 2003, http://www.nutriinfo.de/artikeldetails.php?aid=1419
- http://de.wikipedia.org/wiki/Wildkaninchen#Fortpflanzung
- http://de.wikipedia.org/wiki/Bse
- http://de.wikipedia.org/wiki/L%C3%B6we
- http://de.wikipedia.org/wiki/Geburtstagskuchen
- http://de.wikipedia.org/wiki/Idun
- http://en.wikipedia.org/wiki/Wensleydale_cheese#

# 7. Bildnachweis

Bild Titelseite: Gertie, The Dinosaur
http://www.vegalleries.com/old_site/gertieart.html

Bild S. 7
Standbild, entnommen der DVD Susi und Strolch, Special Edition, Walt Disney

Bilder S. 10, 11, 13, 16, 19:
Standbilder, entnommen der DVD Wallace & Gromit: Auf der Jagd nach dem Riesenkaninchen, DreamWorks Home Entertainment

Bilder S. 21, 26, 27 unten, 29, 33 unten, 34
Standbilder, entnommen der DVD Lionking, Special Edition, Walt Disney

Bilder S. 22, 23, 24, 25, 27 oben, 30, 32, 33 oben
Standbilder, entnommen der DVD Madagascar, DreamWorks Home Entertainment

Bilder S. 38, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 53
Standbilder, entnommen der DVD Chihiros Reise ins Zauberland, Universum Film

Bilder S. 39, 49
Standbilder, entnommen der DVD Prinzessin Mononoke, Universum Film

Bilder S. 43, 50, 51, 52
Standbilder, entnommen der DVD Kikis kleiner Lieferservice, Universum Film