Spieglein, Spieglein an der Wand – wer ist das echte Schneewittchen im Land?

Von Ariane Schwarz

Betritt man einen Disney Themenpark, wie beispielsweise Disneyland Paris, und hier insbesondere das Fantasyland, so fällt schnell die hohe „Prinzessinnen"-Dichte ins Auge. Wo man geht und steht, trifft man auf Mädchen, die sich als Disneyprinzessin, als *Cinderella*, *Arielle*, *Schneewittchen* oder *Belle* verkleidet haben und nun als „Miniaturprinzessinnen" das Fantasyland bevölkern. Besonders hoch ist die Dichte an Mini-Doubeln vor dem Prinzessinnenpavillon, in dem man die vermeintlich verlebendigten Charaktere aus den Zeichentrickfilmen bewundern, sich mit ihnen fotografieren oder auch interagieren kann. Schließlich können hier die Heldinnen aus den Filmen wie „in echt" getroffen werden, sofern man bei einer mehr oder weniger überzeugend als Zeichentrickprinzessin verkleideten Schauspielerin von "echt" und von "treffen" sprechen kann. Doch genau dies tut Disney. In der Logik des Konzerns und seiner Inszenierungsstrategien werden die genannten Charaktere nicht als Darstellungen einer fiktiven Prinzessinnen-Figur durch eine Schauspielerin präsentiert, sondern als „echt" anzusehende Verkörperungen. Interessanterweise sind neben den kleinen „Prinzessinnen" in von Disney als Merchandisingartikel verkauften Knisterkleidern keine verkleideten erwachsenen Gäste im Park anzutreffen. Warum dies so ist und was passiert, wenn jemand trotzdem versucht, den Park in Verkleidung zu betreten, zeigt sich an der Performance „the real snow white" (2009) der finnischen Künstlerin Pilvi Takala.

Als die Performerin als Disney-Schneewittchen verkleidet versucht, den Themenpark zu betreten, wird sie – noch vor dem Eingang – von einem Mitarbeiter des Konzerns abgefangen. Dieser versucht der Performerin zu erklären, warum sie Disneyland in dieser Verkleidung nicht betreten dürfe: Sie ähnele zu sehr „real snow white", dem „echten", dem „eigentlichen" Schneewittchen aus dem Park. Zwischen dem Disney-Mitarbeiter und der Künstlerin entwickelt sich im Folgenden ein dadaistisch anmutender Dialog, in dem es darum geht, wer die „echte" Prinzessin sei:

"It's about not to mix real … the real character working here … Like … you are dressed like the same, ok? You know dressed, ok? So, it is not possible to enter in these kind of clothes."
"There is a Snow White dressed like this?"
"Yes, yes. You are dressed like Snow White, right?"
"Yeah, I am, it's Disneyland, right?"
"That's a problem for us: Because we don't know what you are going to do. Maybe you are going to do bad things. We don't know. You know, people can mix with the dress and you will do a wrong thing and let people think you are the real character, you know."

Es zeigt sich also, dass es hier um die Angst vor einer potenziellen Verwechslung mit dem bereits anwesenden „Schneewittchen" aus dem Park geht und um die Sorge, dass es zu Fehlinterpretationen der Besucher*innen kommen könnte. Denn was würde geschehen, wenn die „falsche" Prinzessin „für echt" gehalten wird und sich als „Zweitschneewittchen" nicht konform verhält? Bald darauf wird die Performerin von einer weiteren Mitarbeiterin darauf aufmerksam gemacht, dass Verkleidungen für Erwachsene im Park schlicht verboten sind. Das System Disney zeigt sich – wie auch andere Themenparks – als restriktiv, es will seine eigene Wirklichkeit kontrollieren, indem es eindeutig zu bestimmen versucht, was hier als „echt" und was als „unecht" gelten kann.

Nimmt man den von Disney offenbar als Problem empfundenen Konflikt rund um das vermeintlich originale Schneewittchen ernst und stellt die Frage, was in diesem Fall echt und unecht, real oder irreal ist, so zeigt sich, dass das Verhältnis zwischen diesen Polen gar nicht so einfach zu bestimmen ist, wie im Folgenden beispielhaft unter Rückgriff auf Theorien von Jean Baudrillard und Hans-Thies Lehmann gezeigt werden soll.

Folgt man beispielsweise Baudrillard und seinen Bemerkungen zu den Höhlen von Lascaux, so macht die Verdoppelung aus etwas vermeintlich Echtem etwas Künstliches. In Lascaux ist es nicht mehr erlaubt, das Höhlen-Original zu besichtigen, sondern man bekommt – nach einem Blick durch ein Guckloch – eine exakte Replikation zu sehen. Hier genügt die Verdoppelung, „um zu bewirken, daß sie beide künstlich erscheinen" (Baudrillard 1978: 20). Bezieht man dieses Beispiel auf die von Disney engagierte

Prinzessin-Darstellerin und ihre Verdoppelung durch die Performerin, wobei die „Prinzessin" im Park ja in der Logik des Disney-Konzerns als Original anzusehen ist, so würde diese vermeintlich echte Prinzessin durch die verdoppelte, von Außen kommende Prinzessin als unecht entlarvt: Beide Prinzessinnen würden dann durch die Verdopplung für unecht, für verkleidete Schauspielerinnen, gehalten.
Nach Baudrillard versucht das System zugleich, immer das Realitätsprinzip wiederherzustellen, denn die Ordnung „entscheidet sich […] stets für das Reale" (ebd.: 37). Baudrillard wirft ferner die Frage auf, ob ein simulierter Überfall oder eine inszenierte Störung nicht härter bestraft würde als ein echter Aufstand, weil diese Inszenierung das System insofern in Frage stellt, als es Gefahr läuft, selbst nur als Simulation angesehen zu werden (vgl. ebd.: 35f.). Doch schließlich, so Baudrillard, müsse sich das System stets für das Reale entscheiden, da die inszenierte Störung nicht von der realen zu unterscheiden sei. Es müsse die Störung immer als Störung behandeln und niemals als Simulation (ebd.).
Entsprechend wertet das System Disney die inszenierte Simulation, als die die Performance von Pilvi Takala anzusehen ist, auch als tatsächlichen Angriff auf die Ordnung und versucht durch Restriktion, das geltende Realitätsprinzip wieder herzustellen. Die Ordnung, d. h. hier das System Disney, nimmt also beide „Schneewittchen" als real an – und damit die Inszenierung als echte Bedrohung der Ordnung wahr, obwohl es sich nur um einen simulierten Angriff handelt.
Ebenfalls mit Baudrillard ist festzustellen, dass Disneyland als Realität angesehen werden kann, während sich die Welt außerhalb als Realität gibt, obwohl sie nur noch aus Simulation besteht – ähnlich wie seiner Meinung nach durch ein Gefängnis verschleiert werde, dass eigentlich die gesamte Realität einem Gefängnis gleicht. Dementsprechend werde „Disneyland […] als Imaginäres hingestellt, um den Anschein zu erwecken, alles Übrige sei real" (ebd. 25). Alles im Themenpark ist demnach als real anzusehen, alles außerhalb des Parks aber nur als dessen Simulation. Das Schneewittchen im Park wäre dann also wirklich das echte Schneewittchen, während das außerhalb nur als Simulation auftritt, also unecht ist.

Mit Hans-Thies Lehmann ließe sich der Auftritt der Performerin wiederum als „Einbruch des Realen" betrachten. Der Fehler, das Reale – in diesem Fall im Märchengewand – erscheint und entlarvt ihre Umgebung als Fiktion. Das „Schneewittchen" außerhalb des Parks wäre demnach das Reale im fiktiven Gewand, während die Figur im Park nur eine (theatrale) Fiktion verkörpern würde.
Beim „Einbruch des Realen" geht es nach Lehmann allerdings weniger darum, dass etwas wirklich Echtes erscheint oder um eine Festlegung dessen, was echt und unecht ist, als vielmehr darum, mit den Grenzen zwischen Realem und Fiktivem zu spielen. Nicht die Behauptung des Realen an sich stellt die Pointe dar, „sondern die Verunsicherung durch die *Unentscheidbarkeit*, ob man es mit Realität oder Fiktion zu tun hat" (Lehmann 2005: 173, Hervorhebung im Original). Dies geschieht auch bei der Performance von Pilvi Takala. Es geht hier nicht darum, dass die Performance festlegt, was als echt und was als unecht angesehen werden kann, sondern dass die Zuordnung dieser beiden Parameter uneindeutig wird; die Grenzen verschwimmen und werden unklar, es kommt zu einer Verunsicherung, die Disney freilich vermeiden möchte.

Das Spiel von echt und falsch, real und irreal wird aber nur möglich, weil die Performance in der räumlichen Nähe eines Disney Themenparks stattfindet, wo eine Illusion produziert wird, die gleichzeitig von Disney als „echt" verkauft wird. Umberto Eco bezeichnet Disneyland als „authentic fake", als „vollkommen realistisch und zugleich vollkommen phantastisch" (Eco 1987: 81) – genau wie auch die Disney-Prinzessinnen zugleich als realistisch präsentiert werden, obwohl vollkommen klar sein dürfte, dass sie ins Reich der Fantasie gehören.

Taucht aber plötzlich die Performerin im Schneewittchen-Kostüm auf, werden die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, Original und Fake, die in Disneyland ohnehin schon verschwimmen, nun ein weiteres Mal verschoben und neu gezogen. Disney versucht, diese Uneindeutigkeit um jeden Preis zu verhindern, damit klar und kontrollierbar bleibt, was als echt und was als unecht angesehen werden kann. Stellen nunmehr die „Miniaturprinzessinnen" durch ihre Anwesenheit den Echtheitsanspruch der von Disney engagierten Prinzessinnen-Darstellerinnen nicht in Frage, sondern unterstreichen eher diesen Anspruch, indem sie diese Figuren ungewollt verfremden, trifft dies nicht mehr auf eine erwachsene Person zu, da es bei einer solchen unter Umständen zu unerwünschten Verwechselungen mit den „echten" Prinzessinnen kommen kann.

Exemplarisch an Pilvi Takalas Schneewittchen-Verdopplungs-Intervention zeigt sich die „magische" Kraft von Performance-Kunst: Sie entlarvt die von Disney postulierte Zauberkraft, Disneyfiguren Leben einzuhauchen, als Fiktion und bringt so die reale Kehrseite des magischen Königreiches zum Vorschein, sodass das dort geltende Verhältnis von echt und falsch, real und

irreal ins Wanken gerät und bezogen auf vergleichbare Verhältnisse im Außen reflektiert und – zumindest potenziell – neu verhandelt werden kann. Denn nirgendwo ist das Reale so real und gleichzeitig so irreal, liegen diese Grenzen so nah beieinander, wie in Disneys magischem Königreich.

Literatur

Baudrillard, Jean (1978): Die Agonie des Realen. Berlin: Merve.

Eco, Umberto (1987): Über Gott und die Welt – Essays und Glossen. München: dtv.

Lehmann, Hans-Thies (2005): Postdramatisches Theater. Frankfurt/Main: Verlag der Autoren.