

Seit der Eröffnung im April 1992 besuchten bis August 1992 etwa vier Millionen Menschen Euro-Disney, das vor den Toren von Paris durch großzügige Steuer- und Grundstücksgeschenke der französischen Regierung entstand. Die Besucherzahlen blieben deutlich hinter den Erwartungen zurück.

Welchen Gefühlen, Vorstellungen, Vergnügungen und Kindheitsehnsüchten spürt die Masse der Besucher nach? Ein Ethnologe, Spezialist für die Moderne und die Einsamkeit, hat sich unter die Schaulustigen gemischt, um dem Geheimnis dieser außergewöhnlichen Faszination auf die Schliche zu kommen.

■ Marc Augé Die Erfindung der Freiheit und der Leere Ein Ethnologe im Euro-Disney-Land

Der Vorschlag von Cathérine de Clippel, einer Filmemacherin und Fotografin, mich nach Euro-Disney zu begleiten, machte mich aus zwei Gründen glücklich. Zum einen begann ich mich nämlich zu fragen, ob es wirklich besonders klug gewesen war, den Vorschlag, in diesem seltsamen Reich den Ethnologen der Neuzeit zu spielen, in einem Augenblick der Euphorie akzeptiert zu haben. Die gute Idee war falsch, sagte ich mir seit ein paar Tagen, Disneyland ist auch nichts anderes als ein Rummel auf dem flachen Land. Zum anderen hatte ich nur an einem Mittwoch, an dem ich dort sämtliche Schüler Frankreichs treffen würde, Zeit. Allein der Gedanke an ihre geschwätzige Nähe ließ mir schon den kalten Schweiß ausbrechen. Für einen Rückzug war es zu spät, und ich stellte mir ohne Begeisterung die langen Stunden, die ich einsam in der Menge, zitternd auf der Achterbahn oder Mickey-Mouse zwischen den Ohren kratzend, zubringen würde.

Cathérines Gesellschaft und Unterstützung würde mir sehr helfen. Außerdem schlug sie vor, von meinen Rundgängen Fotos zu machen oder mich dabei zu filmen, je nachdem. Die Hulots im Disneyland zu spielen, würde die Pflichtaufgabe zum Vergnügen machen.

Trotzdem war ich beunruhigt: Es ist ja bekannt, daß das Lampenfieber immer die großen Schauspieler befällt, und wir fragten uns, ob wir wohl mit Sack und Pack Disneyland betreten könnten, ohne das Mißtrauen des verantwortlichen Personals zu erregen. Es kennt die Verachtung, die die französischen Intellektuellen im allgemeinen den aus Amerika importierten Vergnügungen entgegenbringen. Würden sie nicht die Mitnahme eines so perfekten und gleichzeitig subversiven Instruments wie Cathérines Kamera verbieten?

Wenn man mit dem Auto nach Euro-Disney fährt, steigert sich die Aufregung bereits durch die Landschaft. In der Ferne taucht plötzlich am Horizont (eine visuelle Erfahrung ähnlich der, wenn man an anderen Orten mit einem mal den Mont St. Michel oder die Kathedrale von Chartres entdeckt) das Dornröschenschloß wie eine Kulisse auf und zerschneidet mit seinen beiden Türmen und seinen Kuppeln den Himmel. Es ähnelt erstaunlich den Bildern, die man bereits in den Zeitungen und im Fernsehen gesehen hat.

Ohne Zweifel war das bereits das erste Vergnügen in Euro-Disney. Man bot uns ein Schauspiel an, das genauso angekündigt war und keinerlei Überraschung bot: es war wie im Museum of Modern Art in New York, wo man nicht umhin kann, festzustellen, wie sehr die Originale den Kopien gleichen. Hier liegt ohne Zweifel das Geheimnis, so wollte es mir später scheinen, das mich von Anfang an verblüfft hatte: warum besichtigen so viele amerikanische Familien diesen Park, obwohl sie bestimmt den gleichen jenseits des Atlantiks schon gesehen haben. Ja, weil sie eben hier wiederfanden, was sie bereits kannten. Sie kosteten die Wonnen der Bestätigung, die Freude des Wiedererkennens, ein wenig wie jene kühnen Touristen, die sich ans Ende einer exotischen Welt verirrt haben und dort von der Farbigekeit der Fremde schnell erschöpft, sich nur in der schillernden Anonymität eines großen Supermarktes zurechtfinden und zur Besinnung kommen.

Zu dem subtilen Vergnügen, das uns die Übereinstimmung des Ortes mit unserer Erwartung bescherte, gesellte sich ein Gefühl der Erleichterung. Unsere Aufnahmegeräte erreg-

ten keinerlei Aufmerksamkeit. Schnell wurde uns klar, daß eher ihre Abwesenheit suspekt gewesen wäre. Mindestens einen Fotoapparat muß man bei sich haben, wenn man Euro-Disney besucht. Alle Kinder über sechs Jahren besitzen ihren eigenen. Die Filmkameras wiederum sind im allgemeinen im Besitz des Familienvaters, dessen Aufmerksamkeit zwischen familiären Szenen (der Jüngste umarmt Schneewittchen) und ehrgeizigeren Filmeinstellungen (die große Parade oder das Anlegen des Schaufelraddampfers »Marc-Twain« am Ufer von Frontier-Land) geteilt ist.

Ich bin nicht ganz sicher, ob Cathérine nicht ein wenig verärgert war, wie wenig Neugier unsere Ausrüstung erregte. Um zu beweisen, daß sie nicht wie alle anderen alles filmte, begann sie als richtige Professionelle diejenigen zu filmen, die filmten. Ich meinerseits näherte mich ihnen, um ihr diese Aufgabe zu erleichtern und um zu verhindern, daß sie vergaß, wer der eigentliche Held des Filmes sei. Aber mit diesem Versuch unterschied sie sich auch nicht sonderlich von den anderen. Die Dichte der Kameras war so stark, daß es schwierig war, sie nicht aufs Bild zu bekommen. Ich beobachtete dieses Spektakel einige Zeit aus dem Robisonbaumhaus, das aussah wie eine exotische Sozialwohnung mit Sicherheitsvorkehrungen, die selbst den Schweizern genügen würden: es war unbezweifelbar, jeder der hier filmte oder fotografierte, war selbst ein filmender Gefilmter, ein fotografierender Gefilmter, ein filmender Fotografiertes oder fotografierender Fotografiertes. Man fährt ins Disneyland, um sagen zu können, man sei dagewesen, und um dafür natürlich den Beweis liefern zu können. Das ist ein Besuch in der Vorzukunft, der seinen Sinn erst später erhält, wenn man den Eltern oder den Freunden mit entsprechenden Kommentaren die Fotos, die der kleine von seinem Vater, der ihn gerade filmt, geknipst hat, und dann zum Beweis den Film des Vaters zeigt.

Eine weitere Erleichterung war es, daß die Kinder nicht so zahlreich waren, wie ich befürchtet hatte. Natürlich gab es in der Mainstreet immer einige Kids, die von Mickey oder Minni Autogramme haben wollten. Aber im ganzen gab es unendlich viel mehr Erwachse-

ne als Kinder. Zuweilen hatte man das Gefühl, daß sich komplette Familien zusammengefunden hatten, um den Kleinen zu begleiten. Das Kind war eher Vorwand als König: Vorwand für einen freigewählten und keineswegs belastenden Aufenthalt, so als hätte die Mehrheit der Besucher instinktiv oder durch Erfahrung gewußt, daß der Euro-Disney-Park vor allem für Erwachsene bestimmt ist. Das ist zunächst eine Frage des Maßstabs. In Disneyland ist alles in natürlicher Größe, aber die Welten, die man dort entdeckt (Frontierland, Adventureland, Phantasyland, Discoveryland) sind Miniaturwelten. Die Stadt, der Fluß, die Eisenbahnschienen sind im Maßstab verkleinert. Aber die Pferde sind echte Pferde, die Fahrzeuge sind echte Fahrzeuge, die Häuser sind echte Häuser; die Puppen sind lebensgroß. Der Kontrast zwischen dem Realismus der Elemente und der Verkleinerung der Landschaft erzeugt ein spezielles Vergnügen, das die Kleinen nicht empfinden, weil die Anlage aus ihrer Sicht riesig ist, und die großen Entfernungen sie ermüden. Ich habe Kinder gesehen, die keinen Schritt mehr weiter konnten. Den Erwachsenen gefallen die ineinander verflochtenen kleinen Welten, die wie Kulissen in einem Filmstudio nebeneinander stehen. Dabei hilft ihnen die Musik, die ununterbrochen die Landschaftskulisse untermalt, als wolle sie jeden Augenblick daran erinnern, wo man sich befindet. Westernmusik, orientalische Musik, Lieder vom Schneewittchen, von Mary Poppins bishin zur Reise um die Welt in achtzig Tagen begleiten die Besucher von einem Punkt zum anderen, sich flüchtig in den angrenzenden Zonen überlagernd.

Hier ist gleichsam jeder ein Schauspieler, und man begreift, warum es so wichtig ist, zu filmen oder gefilmt zu werden. Die Freude der Erwachsenen besteht wohl darin, sich in verschiedene Welten gleiten zu lassen, dabei an den Westernsheriffs oder Märchenfiguren vorbeizuschlendern und bekannte Melodien zu hören, ohne jemals sicher zu sein. Sie gelangen niemals hinter die Kulissen und die ganze Maschinerie, deren Bedeutung man angesichts des Umfangs der Anlage wohl spüren kann, und die versteckten Öffnungen, die dem Personal vorbehalten bleiben, bemerkt.

Vor allem die Freundlichkeit eines Schneewittchens oder einer Mary Poppins fiel mir auf, die ihre Arbeitszeit beendet hatten und bestimmt durstig, müde waren und sich nach einer Toilette und Dusche sehnten, sich aber nur Schritt für Schritt zurückzogen, immer noch genötigt, ohne Zeichen von Ungeduld den Kindern Fragen zu beantworten und sich wiederholt vor den Kameras der Eltern in Pose zu stellen, bevor sie plötzlich und mit Hilfe einer letzten Beschleunigung hinter der Kulisse verschwanden.

Der Raum hinter den Kulissen ist eine andere Welt: Die unterirdischen Gänge, die all denen vorbehalten sind, die den Mut haben, die Schwelle der unschuldig aussehenden Häuser zu betreten und geduldig Schlange zu stehen, bevor es zum Abstieg in die Unterwelt geht. Die Belohnung kommt zum Schluß. In kleine Wägelchen verfrachtet und aneinander gezwängt, finden die Erwachsenen hier die Ängste ihrer Kindheit wieder, die ihnen bereits Walt Disney mit seiner höhnisch kichernden Hexe und den Stürmen in seinem Alptraumwald eingeflößt hatte. Das Spukhaus, die Spelunke der Seeräuber, die Drachenhöhle, alles Orte, die man nur erreicht, wenn man sich weit in die unterirdischen Tiefen begibt, sind von einem Heer von Phantasiegestalten, singenden, kreischenden und grunzenden Skeletten und Puppen, die wirklicher als in der Natur erscheinen, bevölkert. Das verwirrendste war vielleicht eine erleuchtete Grotte, in der große Puppen mit runden Augen Abzählverse sangen und dabei Cancan tanzten.

Ständiges Umherwandern und unaufhörliche Musikberieselung ermüdet schließlich auch die Erwachsenen. Und doch darf man nichts auslassen für sein Geld, immerhin hat man für das Recht, alles zu sehen, einen Pauschalpreis bezahlt, wie in jenen Menüs, bei denen man sich der Vorspeisen und des Weins in »angemessener Weise« bedienen darf.

Gegen sechs oder sieben Uhr abends sind die Leute nicht mehr so munter. Ich spreche nicht von den Kindern: die schlafen schon ein ganzes Weilchen in ihren Kinderwagen oder lassen sich verstörten Blickes von noch fiebrigen Erwachsenen mitschleifen. Cathérine filmte nur noch erschöpfte und

angespannte Gesichter. Aber man täusche sich nicht: es ist schließlich ihr Vergnügen und sie nehmen es sehr ernst.

Ich dachte, was für schöne vergleichende ethnologische Studien sich an einem Ort wie diesem anstellen ließen und betrachtete – es waren die einzigen, die sich nicht als Amerikaner verkleidet hatten – eine Gruppe junger arabischer Frauen mit Kopftüchern und langen Röcken, die mit rührender Begeisterung von einer Attraktion zur nächsten liefen und japanische Angestellte in Anzug und Weste, die nur damit beschäftigt waren, alles zu filmen und zu fotografieren, als betrieben sie Industriespionage. Irgendwo im Adventureland, zwischen dem orientalischen Basar und dem Schlupfwinkel der Piraten blieb ich vor einer Gruppe afrikanischer Musiker und Tänzer stehen. Ihr Chef, ein stattlicher Mann von imposanter Figur, winkte aus der Schar der Passanten spanische, italienische und englische Frauen an seine Seite, damit die Ehemänner und Freunde sie filmen konnten, während sie in seinen Armen lagen und vor Angst und Vergnügen kreischten. Der französische Machismo triumphierte.

Plötzlich glaubte ich zu verstehen, ich verstand das Verführerische an diesem ganzen Spektakel, das Geheimnis seiner Anziehungskraft auf diejenigen, die sich davon einnehmen lassen, die Verwicklung von Realem und Surrealem, die dieser Ort aller Fiktionen hervorbringt. Wir leben in einer Zeit, die Geschichte inszeniert, daraus ein Schauspiel macht und so die Realität entrealisiert, ob es sich nun um den Golfkrieg, die Schlösser der Loire oder die Niagarafälle handelt. Dieses Abstandhalten, dieses in Szene setzen, ist nirgends so sinnlich wahrnehmbar wie in der Tourismuswerbung, die uns bestimmte »Touren« als eine Reihe von »Momentaufnahmen« bietet. Diese haben niemals mehr Realität als dann, wenn wir sie durch unsere Dias sehen, und deren Anblick und Auswertung wir nach unserer Rückkehr unseren resignierten Freunden aufdrängen.

In Disneyland wird das Schauspiel zum Schauspiel: Die Kulissen zeigen noch einmal das, was immer schon Kulisse und Fiktion war: Pinocchios Haus oder das Raumschiff

aus »Krieg der Sterne«. Wir steigen nicht nur selbst auf die Filmleinwand, im Unterschied zu Woody Allens Film »The Purple Rose of Cairo«, sondern treffen hinter der Leinwand wieder auf eine andere Leinwand. Die Reise ins Disneyland ist der Tourismus im Quadrat, die Quintessenz des Tourismus: das, was wir beichtigen, existiert gar nicht. Wir entdecken dort nur die Erinnerung an unsere Träume. Wir machen hier die Erfahrung einer völligen Freiheit, ohne Inhalt, ohne Begründung, ohne Einsatz. Wir finden hier weder Amerika noch unsere Kindheit wieder, sondern das unentgeltliche Spiel mit Bildern, in die jeder, der uns begegnet und den wir nie wiedersehen werden, hineinlegen kann, was er will. Disneyland, das ist die heutige Welt in ihrem schlechtesten und in ihrem besten Sinn: die Erfahrung von Leere und Freiheit.

Kontrapunkt am Schluß: Bei der Rückfahrt hielten wir am Newport-Hotel, das sich sichtlich Mühe gab, einem richtigen Hotel zu gleichen. Aber man nahm uns hier nicht recht wahr: die Bedienung ließ uns eine halbe Stunde auf unser Bier warten und zeigte sich wenig freundlich, so als ob sie uns auf die Erde zurückholen und uns fühlen lassen wollte, daß wir die fiktive Welt, in der die Hausmeister, Sheriffs und Hostessen ununterbrochen einen guten Tag wünschen, verlassen hatten - wir durchschauten das Ganze wohl. Übrigens sah man niemanden in diesem Hotel. Draußen, auf einem falschen Teich, schienen falsche Segelschiffe zu treiben. Wir tranken unser Bier - ein echtes Bier, denn im Inneren hatte es nur falsches, alkoholfreies, gegeben - und wir zeigten der Bedienung die Zunge, die so tat, als würde sie sich darüber ärgern. Das war wirklich gut nachgemacht.

Aus: Le Monde diplomatique vom 18. August 1992. Übersetzt von Bea Brauckmann