

1. Einleitung

Populäre Filme transportieren kulturelle Standards, ihre Abwandlung oder auch Infragestellung für ein breites Massenpublikum. Als eines der wichtigsten Medien unserer Gegenwart ist der Film dadurch ein zentraler Bestandteil der Populärkultur. Dabei dienen die fiktiven und inszenierten Geschichten nicht nur einem Unterhaltungswert, sondern stehen im engen Zusammenhang mit den Dynamiken der populären Kultur, so dass sich das Ästhetische und Soziale als wesentliche Aspekte herauskristallisieren. Das Filme auch religiöse Bezüge aufweisen, ist besonders für meine Ausarbeitung relevant. Aus religionswissenschaftlicher Perspektive erachte ich es für vielversprechend, dieses Phänomen anhand eines Beispiels zu analysieren und auch zu veranschaulichen, wie diese religiöse Bezugnahme stattfindet. Im Sinne der Popularisierung von Religion ist zu beobachten, dass religiöse Elemente besonders im populären Film vorhanden sind. Walt Disney beteiligt sich im Rahmen seiner Zeichentrickfilm-Produktion an der Popularisierung von Religion, so dass in bestimmten Filmen religiöse Elemente in die thematische Handlung eingebaut werden. „Brother Bear“ ist ein typisches Beispiel für eine fiktionale Handlung, welche durch faktische religiöse Elemente ergänzt wird. Diese zeichnen sich insbesondere dadurch aus, dass sie Parallelen zu arktischen Schamanismen aufweisen und als Teil einer ästhetischen und narrativen Strategie in die Handlung integriert wurden. Walt Disney belässt es jedoch nicht dabei, eine fiktionale Handlung mit faktisch-religiösen Implikationen zu kreieren, sondern verortet sie gleichzeitig in einem kulturellen Kontext, so dass in „Brother Bear“ auch gleichzeitig Parallelen zur religiösen Lebenswelt der Inuit zu erkennen sind. Dass im zweiteiligen Film arktische Schamanismen thematisiert werden, ist also meine Haupt-These. Daraus ergeben sich einige theoretische Vorüberlegungen. Im zweiten Kapitel befasste ich mich daher mit der Religion als Motiv im populären Film. Was die wesentlichen Dynamiken der Populärkultur darstellen und welche Auswirkungen sie auf den Konsumenten haben, ist dabei nur ein untergeordneter Schritt. Primär gilt es zu untersuchen, warum religiöse Elemente überhaupt in Filmen präsent sind und was sich sowohl die Produzenten, als auch die Konsumenten davon versprechen. Es ist auch eine Frage, wie das Erleben einer religiös-integrativen Konstruktion der Wirklichkeit mit dem narrativen Spielen der Wirklichkeit zusammenhängt. Auch wird es eine notwendige Überlegung sein, ob die religiöse Bezugnahme einem bestimmten Schema folgt. Wenn in den Erzeugnissen der Populärkultur religiöse Motive von den Produzenten aufgegriffen werden, stellt sich die Frage, ob sie dies bewusst machen und explizit auf bestimmte Religionsformen verweisen oder ob es ihnen nur darum geht, die Religion als solches zu kritisieren und zu verunglimpfen. Auch ist es möglich, alternative Konzepte vorzustellen oder religiöse Elemente nur vordergründig in Erscheinung treten zu lassen, weil diese durch mannigfaltige Symboliken auf eine ganz ande-

re Bedeutungsebene verweisen. Wenn ich in einem ersten Schritt die Thematisierung von Religion im populären Film untersuche, wird ein zweiter Schritt die Begriffsannäherung an den Terminus „Schamanismus“ sein. Auch wenn der „arktische Schamanismus“ schon sehr deutlich auf ein bestimmtes religiöses Konzept verweist, ist der Terminus dennoch unpräzise und vage. Im dritten Kapitel werde ich daher der Frage nachgehen, was Schamanismus eigentlich ist respektive sein könnte und welche Elemente sich dahinter verbergen. Es stellt sich auch die Frage, welchen Stellenwert Schamanismus in der Religion hat und was das Erleben oder Ausüben für die betreffenden Personen bedeutet. Wenn dieser Schritt von mir vollzogen ist, kann ich näher auf den „arktischen Schamanismus“ eingehen, der im zweiteiligen Film „Brother Bear“ thematisiert wird. Dort analysiere ich nicht nur den Raum näher in dem der arktische Schamanismus beheimatet ist, sondern werde auch auf die zentralen Elemente eingehen, die in diesem religiösen Konzept vorhanden sind. Weil sich der Film explizit auf die Inuit bezieht, habe ich die Religiösität dieser Ethnie als konkretes Beispiel für diese Ausarbeitung herangezogen. Kapitel 5 und 6 stellen den Hauptteil meiner Arbeit dar. Da beide Filme audiovisuelle Medien darstellen, werde ich die Filmanalyse als methodischen Schritt wählen. Hierbei mache ich darauf aufmerksam, dass ich mich hauptsächlich auf die englische Originalfassung konzentrieren werde, da die deutsche Synchronisation meines Erachtens zu viele Übersetzungsdefizite aufweist. Ehe ich im sechsten Kapitel die einzelnen Szenen in Augenschein nehme, verweise ich im fünften Kapitel auf die wesentlichen Grundstrukturen. Hierbei stellen die künstlerischen Aspekte eine interessante Quelle dar, weil in den DVD-Extras des ersten Films die Produzenten direkt zu Wort kommen und über die Entstehung des Films berichten respektive die Auswahl einzelner Filmmotive begründen. Die Handlung der Filme, die Protagonisten und ihre Beziehungen untereinander werden von mir ebenfalls in diesem Kapitel behandelt und als Wissen im sechsten Kapitel vorausgesetzt. Beide Filme von „Brother Bear“ stehen mir als DVD zur Verfügung und werden von mir auch in der Bibliografie genannt. Wenn ich auf Szenen Bezug nehme, werden in den Fußnoten die genauen Zeitangaben genannt. Kapitel 6 orientiert sich nicht an den einzelnen Filmszenen, sondern ist nach arktischen Schamanismen strukturiert. An welchen Stellen und mit welchen Mitteln diese religiösen Elemente in beiden Filmen thematisiert werden, bestimmt diesen Großteil meiner Arbeit. Dabei erachte ich es als konstitutiv, auf die hermeneutischen Bedeutungsebenen Bezug zu nehmen, weil nur sie Aufschluss darüber geben können, wie die einzelnen Schamanismen perspektivisch umgesetzt wurden und als Teil der ästhetischen Strategie in direkter Weise die Zuschauer beeinflussen. Auch die Dialoge bieten Aufschluss darüber, welche Schamanismen direkt erwähnt oder nur angedeutet werden und was sie für die Protagonisten bedeuten.

2. Religion im populären Film

Primär befasse ich mich also mit den religiösen Grundstrukturen im zweiteiligen Film „Brother Bear“. Da ich die Auffassung vertrete, dass populäre Filme kulturelle Standards, ihre Abwandlung oder auch Infragestellung für ein breites Massen-Publikum transportieren, werde ich auch auf die vielfältigen Dynamiken der populären Kultur eingehen und diese unter Berücksichtigung des gewählten Film-Beispiels in Relation zur Popularisierung von Religion setzen.

2.1 Dynamiken der Populärkultur

Religiöse Aspekte und Symboliken haben in unterschiedlichen Ausprägungen ihren festen Platz in der populären Kultur.¹ Populärkultur zu definieren gestaltet sich jedoch in vielerlei Hinsicht als äußerst problematisch. So unterschiedlich die definatorischen Ansätze zum Begriff „Kultur“ auch sind, der Zusatz „populär“ ändert nichts an seinem zwiespältigen Gebrauch in den unterschiedlichen kontroversen Debatten über kulturelle Aktivitäten und Dynamiken. Obwohl Populärkultur seit mehreren Jahrzehnten als eigenständiger Forschungsgegenstand existiert, gibt es nach Meinung des Kulturwissenschaftlers Hans-Otto Hügel nach wie vor keine allgemein anerkannte lexikalische Definition. Auch ist ungewiss, welche Gegenstände zur populären Kultur dazugerechnet werden können und ob sie sich von der Gesamtkultur abheben oder sie ergänzen. Einigkeit herrscht lediglich darin, dass populäre Kultur im Zusammenhang mit Vergnügen steht, also Spaß macht. Worin der Spaß jedoch besteht, wie er zu definieren bzw. beschreiben ist und wie er überhaupt zu Stande kommt, wird wiederum in den diversen theoretischen Ansätzen unterschiedlich bewertet.² Der Film ist als audiovisuelles Medium insofern ein wichtiger Bestandteil der populären Kultur, weil er das Bedürfnis einer breiten Masse nach Unterhaltung aufgreift und auf positive Weise zu befriedigen versucht. Er steht dabei einer breiten Masse uneingeschränkt zur Verfügung, ermöglicht Dialoge, in denen persönliche Erfahrungen mit größeren gesellschaftlichen Fragen verbunden und diskutiert werden können.³ Ein wichtiger Aspekt in der populären Kultur ist das Ästhetische.⁴ Der Medienwissenschaftler Knut Hieckethier bringt in einer Ausarbeitung diesen Aspekt mit den Unterhaltungsmedien Film und Fernsehen in Verbindung. Der ästhetische Unterhaltungswert liegt ihm zu Folge gerade darin, dass die Erzeugnisse dieser Medien in privaten Räumlichkeiten konsumiert werden können, ohne von gesellschaftlichen Instanzen beobachtet oder kontrolliert zu werden. Der Konsument kann ganz er selbst sein, sich nach eigenem Ermessen

¹ HUBERT KNOBLAUCH, 2009: S. 239-241

² HANS-OTTO HÜGEL, 2003: S. 1-4

³ BERND KIEFER / MARCUS STIGLEGGGER, 2003: S. 188-193

⁴ HANS-OTTO HÜGEL, 2003: S. 1-4

verhalten und ist aufgrund seiner Freiheiten zu nichts verpflichtet. Die einzelnen Unterformen und Varianten dieser Medien lassen den Konsumenten an fiktiven oder inszenierten Wirklichkeiten teilhaben und beziehen seine Gefühle und Erwartungen mit ein. In dem der Konsument involviert ist und nach der Befriedigung seiner unterschiedlichen Bedürfnisse sucht, ist er als Teilhaber und Unterhaltungsnehmer gleichzeitig auch dafür verantwortlich, dass sich die Medien beständig weiterentwickeln und verbessern können, da sie in direkter Linie ja auch von der Anerkennung und Bestätigung ihrer Konsumenten leben. Ästhetik bedeutet allerdings auch ein Unterhaltungsversprechen an ein besseres respektive alternatives Leben. Die narrativen Konflikte enden immer in irgendeiner Weise positiv. Egal was die Protagonisten im Laufe der Handlung durchmachen müssen, am Ende stehen sie als siegreiche Helden dar und haben im Idealfall noch etwas dazugelernt. Und eben diese Lektionen sind es, die an die Konsumenten weitergereicht werden, damit ihre Konflikte vielleicht genauso positiv verlaufen, wie es ihre fiktiven Helden erfahren durften. Im ästhetischen Sinne wird auch mit einer geistigen, charakterlichen und moralischen Schönheit gearbeitet. Die emotionale Identifikation muss sich dabei nicht ausschließlich auf eine idealisierte äußere Körpergestalt beziehen, sondern erfolgt durch den miterlebten charakterlichen Wandel und einer Moralfindung, welche beide erst nach einer besonderen Leistung zu Stande kommen und auf mannigfaltigen Entbehrungen sowie Anstrengungen basieren.⁵ Auch Peter Hasenberg spricht von einer ästhetischen Strategie im populären Film. Mit großem Aufwand und technischen Tricks werden die Konsumenten emotional angesprochen und in staunende Bewunderung versetzt. Die Möglichkeit der Visualisierung von Wundern oder göttlichen Interventionen durch Spezialeffekte, erlauben das Entstehen einer ganzen Reihe von Filmen, die durchgängig religiös geprägt sind.⁶ Ein anderer Aspekt in der populären Kultur ist das Soziale. Die populäre Kultur ist Teil des öffentlichen Dialogs und an ein gewisses Maß an Rezeptionsfreiheit gebunden. Auf der einen Seite sucht sich der Konsument selber aus, was er für Filme ansehen will. Auf der anderen Seite hat er aber auch die Möglichkeit, das Gesehene zu kritisieren, mit anderen Konsumenten darüber zu diskutieren und die Lektionen gegebenenfalls in sein eigenes Leben zu integrieren.⁷ Der soziale Aspekt wird besonders vom Soziologen Hubert Knoblauch in seinem Werk über populäre Religion hervorgehoben. Er kennzeichnet ein Phänomen, das auf dem komplexen Zusammenspiel von Öffentlichkeit, Markt und Medien basiert. Zwar übernimmt die Populärkultur bei ihm einen Großteil der alltagskulturellen Sinndeutung, sie stellt aber keinen geschlossenen kulturellen Bereich dar. Vielmehr charakterisiert er ein kommunikatives Bin-

⁵ KNUT HICKETHIER, 2006: S. 91-108

⁶ PETER HASENBERG, 2005: S. 124-125

⁷ HANS-OTTO HÜGEL, 2003: S. 5-6

deglied, das die unterschiedlichen Schichten einer arbeitsteiligen Gesellschaft verbinden kann. Auch er hebt die Vernetzung audiovisueller Medien hervor, legt aber einen besonderen Schwerpunkt auf die Kommunikation und Rezeption der Konsumenten untereinander. Die Erzeugnisse der Populärkultur gehen nicht von manipulierenden Massenmedien aus, sondern entstehen erst durch die Interaktion der Konsumenten untereinander. Knoblauch unterstellt zwar, dass die leicht zugänglichen und in allen gesellschaftlichen Schichten verbreiteten Medien über ein breites Spektrum an religiöser Sinndeutung verfügen, vertritt aber auch die Auffassung, dass die Religiösität bereits in der Gesellschaft vorhanden ist und weder durch die Medien propagiert, noch erzeugt wird. Die Rezeption audiovisueller Erzeugnisse ermöglicht eine Plattform mit deren Hilfe Menschen aus unterschiedlichen Funktionssystemen miteinander im Dialog stehen, Gemeinsamkeiten in Bedürfnissen und Interessengebieten erkennen und gegenseitige Akzeptanz bzw. Toleranz erlernen.⁸ Eine mögliche Erklärung der sozialen Dynamik in der populären Kultur bietet die Klassentheorie von Pierre Bourdieu. Hiernach hängt die Einteilung der Gesellschaft in Klassen von einem vererbten Habitus ab und einem Geschmack, der sich habituell niederschlägt. Der Habitus besteht aus angepassten Eigenschaften und Verhaltensmustern, die vom sozialisierten Individuum verinnerlicht und im alltäglichen Leben umgesetzt werden. Der Geschmack wiederum wird in frühester Kindheit geprägt und in eine gesellschaftliche Richtung gelenkt, nämlich entsprechend der jeweiligen sozialen Lage und dem entsprechenden Einkommensverhältnissen. Während die oberen Klassen das Leben stilisieren und einen bestimmten Luxus anstreben, sind die unteren Klassen stets darum bemüht, ihren sozialen Status zu erhöhen, ohne die gewünschte Stufe jemals zu erreichen. Die Klassenstruktur und soziale Ungleichheit sind jedoch nicht nur ökonomisch bestimmt. Bourdieu differenziert unterschiedliche Kapitalformen. Als Ökonomisches Kapital bezeichnet er die quantitative Verfügung über Geld und Einkommen. Das soziale Kapital umfasst die Gesamtheit von Ressourcen, die über die Teilhabe an einem sozialen Netz entstehen und nur über materielle und symbolische Transaktionen aufrechterhalten werden können. Bildung, ihren Erwerb und Weitergabe bezeichnet Bourdieu als kulturelles Kapital. Gemäß seinem Habitus besitzt jeder Mensch diese Kapitalformen und die Ungleichheit liegt im Umfang der Kapitalausstattung. Diese Aspekte bilden nicht nur eine Teilung der Gesellschaft, sondern verstärken auch die Differenzen der gegensätzlichen Gruppen.⁹ Populärkultur schafft eine Brücke der Verständigung über die Grenzen der habituellen Klassen hinaus, bietet vielfältige Dialogmöglichkeiten und die Herausbildung von Gemeinsamkeiten und gemeinschaftlichen Interessen.

⁸ HUBERT KNOBLAUCH, 2009: S. 236-241

⁹ Vgl. STEPHAN MOEBIUS, 2006: S. 51-66 und PIERRE BOURDIEU, 1982: S. 277-298

„Sie erlaubt es dem Arzt, mit dem Schamanen zu reden, oder dem Manager, mit der Putzfrau gewisse Themen und Formen zu teilen.“, schreibt Knoblauch hierzu in seiner Ausarbeitung.¹⁰ Als reiner Unterhaltungsfilm hat „Brother Bear“ damit seinen festen Platz in der Populärkultur und unterliegt damit den beschriebenen Dynamiken. Als DVD-Form überall käuflich zu erwerben, steht er damit einer breiten Masse zur Verfügung. Fraglich an dieser Stelle ist, worin bei der künstlerischen Gestaltung der Handlung das Ästhetische und Soziale besteht. In Kapitel 5 und 6 meiner Ausarbeitung werde ich näher auf die ästhetische Strategie von „Brother Bear“ eingehen und auch untersuchen, welche narrativen Konflikte bearbeitet wurden, welchen moralischen Lektionen an den Konsument weitergereicht werden sollen und wie die Visualisierung zentraler Geschehnisse eine emotionale Identifikation bewirkt. Auch das Soziale spielt bei dem Film eine wichtige Rolle. Hierbei ist vor allem zu untersuchen, für welche Zielgruppe die Handlung bestimmt ist und welche Dialogmöglichkeiten eröffnet werden. Auch darauf werde ich in meiner Ausarbeitung noch Bezug nehmen. Dass der Film religiöse Bezüge aufweist und von mir hauptsächlich als „Arktischer Schamanismus“ identifiziert wurde, verweist auf ein komplexes Verhältnis zwischen Populärkultur und Religion.

2.2 Popularisierung von Religion

So unterschiedlich die theoretischen Ansätze über Populärkultur auch sind, so kennzeichnen sie doch religiöse Muster als tragende Leit motive im populären Film. Nach Knoblauch liegt das vor allem daran, dass die individuelle Suche nach ganzheitlicher Spiritualität in einer globalisierten Welt die neue Sozialform des Religiösen darstellt. Ihren Kern bilden besondere Erfahrungen der Transzendenz, die tief in den einzelnen Schichten der Alltagskultur verankert sind. Religion kümmert sich thematisch immer mehr um die Anliegen des Individuums. Religiöse Fragen kreisen daher zunehmend um die Fragen nach dem persönlichen Glück, der subjektiven Erfahrung und des gesunden Körpers. Im Zuge der Globalisierung lösen sich kulturelle Ausdrucksformen von ihrem ursprünglichen Raum und zirkulieren an einem gemeinsamen Ort, an dem nicht Grenzen relevant sind, sondern Vernetzungen und Vermischungen. Dieser Trend schafft einen Markt an Weltanschauungen, an dem sich das Individuum orientieren kann. Das Streben nach Befriedigung der eigenen Bedürfnisse führt zu einem Patchwork aus religiösen Erfahrungen, den sich jeder Einzelne schaffen kann.¹¹ Zurückführen lässt sich dieser Umstand besonders auf die Privatisierung von Religion, wie sie bereits von Thomas Luckmann beschrieben wurde. In modernen Industriegesellschaften verliert Religion ihren institutionellen Einfluss auf andere Bereiche der Gesellschaft. In den privaten Bereich abge-

¹⁰ HUBERT KNOBLAUCH, 2009: S. 239

¹¹ HUBERT KNOBLAUCH, 2009: S. 265-273

drängt, werden Transzendenz und sakrale Deutung dem Individuum überlassen. Religion wird privatisiert, expandiert in einzelne sinnstiftende Gemeinschaften und wird in Themen individueller Relevanz abgewandelt. Dies wiederum führt zu einer Veränderung im menschlichen Streben nach Transzendenzerfahrungen. In der institutionellen Gebundenheit erlangen auch die großen Transendenzen in Form von außeralltäglichen Erfahrungen eine große Bedeutung. Die profane Welt wird überstiegen und zwar durch die Vergegenwärtigung der Sterblichkeit und des Erlebens von Träumen, Visionen und Ekstasen. In privatisierter Form gewinnen nun die kleinen und mittleren Transendenzen an zentraler Bedeutung. Während es bei den mittleren Transendenzen darum geht, die Kommunikation und Interaktion zwischenmenschlicher Beziehungen der Alltagswelt zu deuten, umfassen die kleinen Transendenzen ein weltanschauliches Sinnsystem, das fest im alltäglichen Leben des Individuums integriert ist. Durch sakrale Bedeutungsebenen wird der Sinn selbst alltäglicher Gewohnheiten und Handlungen des profanen Lebens legitimiert. Auf der einen Seite kann dadurch die soziale Form, in denen Religion praktiziert und kommuniziert wird, verloren gehen und sich zu einem individualistischen Kult entwickeln. Nach Luckmann bedeutet es aber auch ein Entstehen zahlreicher neuer sozialer Formen, in denen Religion praktiziert und kommuniziert wird. Es entstehen viele, oft auch nur temporäre gruppenartige Organisationsformen und kleinere sinnstiftende Gemeinschaften, die zwar primär und vordergründig nichts mit der Religion zu tun haben, aber sekundäre Institutionen der privatisierten Religion sind.¹² Nach Knoblauch ist die Religion gerade deshalb so populär, weil sie in den unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten und Diskursen akzeptiert wird, gleichzeitig aber auch mit den populärkulturellen Dynamiken kompatibel ist. Die Legitimität ist nicht mehr ausschließlich von Experten abhängig, sondern wird von den Akteuren des religiösen Marktes untereinander geteilt. Der Markt oder viel mehr das religiöse Feld ist dementsprechend ein Ort, an dem Angebot und Nachfrage aufeinander treffen. Die anbietenden Akteure verfolgen das Ziel, als Vertreter des religiösen Wissens Anerkennung zu finden und ihr Kapital zu mehren. Sie stehen dabei jedoch im Wettbewerb zueinander. Die nachfragenden Akteure sind letztlich Konsumenten, die ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen versuchen, gleichzeitig aber auch immer auf der Suche nach religiösen Erfahrungen sind. Der Erfolg der Anbieter ist letztlich auch abhängig von der Anerkennung der Nachfrager, die über einen gesellschaftlichen Dialog zum Wachstum des Marktes beitragen.¹³ Auch Marco Frenschkowski gesteht der Religion einen hohen Stellenwert in der populären Kultur zu. Ihm zu Folge weist jedes Thema in Film und Literatur in irgendeiner Weise religiöse Bezüge auf und kann auf ein ganzes Spektrum an religiösen Wurzeln zurück-

¹² THOMAS LUCKMANN, 1991: Die Unsichtbare Religion

¹³ HUBERT KNOBLAUCH, 2009: S. 193-201 und 227-236

greifen. Die Charakteristika hierzu sind vielfältig. Die Erzeugnisse populärer Kultur können als Ausdruck religiöser Überzeugungen produziert worden sein, so dass diese an unterschiedlichen Stellen explizit thematisiert werden. Dabei kann es vorkommen, dass die Produzenten selbst religiös sind und ihre moralischen Botschaften einem breiten Publikum näher bringen wollen. Es ist jedoch auch möglich, dass sie Bezug nehmen wollen auf bestimmte religiöse Überzeugungen, die nicht ihre eigenen sind und diese als alternative Sinndeutung zur Diskussion stellen respektive eine weitere Patchwork-Option zur Verfügung stellen. Eine zweite Möglichkeit, warum populäre Erzeugnisse religiöse Bezüge aufweisen, bezeichnet Frenschkowski als Religionskritik. Die Produzenten nehmen in ihren Geschichten distanzierte Haltung zur Religion ein und kritisieren oder karikieren bestimmte Elemente. Eine dritte Möglichkeit religiöser Bezugnahme ist die Konstruktion einer neuen Religion. Hierbei werden unterschiedliche Bestandteile religiöser Traditionen aufgegriffen, entfremdet und in neuer Kombination als Religion ausgegeben. Als vierte Möglichkeit religiöser Bezugnahme nennt Frenschkowski die Verschleierung. Produzenten können in ihren Erzeugnissen auf religiöse Elemente Bezug nehmen, müssen diese aber nicht konkret benennen. Sie werden dann in einer narrativen Handlung bewusst verschlüsselt, so dass der Konsument erst durch eine genaue Analyse die tieferen Zusammenhänge der Symbolgefüge erkennt. Frenschkowski kommt schließlich zu dem Schluss, dass sich die Erzeugnisse der Populärkultur und Religion gegenseitig ergänzen, weil sie beide eine Wirklichkeit erschaffen, in der Menschen leben können, ohne komplett darin aufzugehen. Die Konsumenten von populären Erzeugnissen mit religiösen Bezügen leben dann in beiden Wirklichkeiten, weil Religion Frenschkowski zu Folge eine integrative Konstruktion von Wirklichkeit darstellt, Populärkultur jedoch nur ein Spiel mit der Wirklichkeit ist.¹⁴ „Brother Bear“ als Erzeugnis der Populärkultur ist somit ein typisches Produkt auf dem religiösen Markt. Der Frage nach dem Grad der Religiösität, welche der vier von Frenschkowski aufgestellten Möglichkeiten der religiösen Bezugnahme also zutrifft, werde ich in Kapitel 5 und 6 näher erläutern. Hierbei gilt es zu untersuchen, ob die Produzenten des Films eine distanzierte Haltung zur Religion eingenommen haben und diese kritisieren oder direkt auf den arktischen Schamanismus Bezug nehmen und ihn im Film explizit in die Handlung eingebaut haben. Möglich ist auch, dass „Brother Bear“ eine Alternativreligion erschafft oder Schamanismen verwendet, um auf eine tiefere Bedeutung zu verweisen. Antworten ergeben sich letztlich nur durch eine Analyse der Schamanismen im arktischen Kontext. Vorher will ich aber noch Schamanismus und seine Verbindung zur Religion erläutern.

¹⁴ MARCO FRENSCHKOWSKI, 2006: S. 31-46

3. Religion und Schamanismus

Im vorherigen Kapitel hatte ich deutlich gemacht, dass populäre Filme kulturelle Standards, deren Abwandlung oder auch Infragestellung für ein breites Massen-Publikum transportieren. Hierbei sind auch immer wieder religiöse Bezüge zu beobachten. Das in „Brother Bear“ besonders der arktische Schamanismus thematisiert wird, verweist auf die Besonderheit der Globalisierung. Religiöse Elemente, die als arktischer Schamanismus bezeichnet oder einer bestimmten Kultur zugeordnet werden können, sind nicht mehr ausschließlich in ihrem kulturellen Raum präsent. Der Film greift sie auf, visualisiert sie und baut sie in eine unterhaltende Geschichte ein. Da Schamanismus ein Phänomen in „Brother Bear“ darstellt, werde ich erst einmal eine Begriffsbestimmung vornehmen und den Stellenwert des Schamanismus in der Religion erläutern, ehe ich näher auf die arktischen Schamanismen eingehe.

3.1 Ethnische Religionen

Was an dieser Stelle bereits auffällt, ist dass die unterschiedlichen Akteure innerhalb der Populärkultur zwar von bzw. über Religion reden und ihre religiösen Bedürfnisse zu befriedigen versuchen, jeder Teilhaber jedoch mit einem anderen Religionsbegriff arbeitet. Das ist insofern legitim, da es für den Begriff „Religion“ ohnehin keine absolute Definition gibt. Mit Blick auf die Konsumenten in westlichen Industriegesellschaften ist besonders der funktionalistische Religionsbegriff von Bedeutung. Hierbei wird Religion über ihre Funktion und Zweckmäßigkeit definiert. Die Vertreter solcher definatorischer Ansätze gehen davon aus, dass Religion für das Individuum und die Gesellschaft eine prägende Rolle spielt und diese mitgestaltet. Der Soziologe Emil Durkheim unterscheidet eine kognitive und praktische Funktion. Hinsichtlich ihrer kognitiven Funktion ist es die primäre Aufgabe von Religion, dem Menschen die Fähigkeit zu verleihen, über die Welt nachzudenken und sie zu verstehen. Die Erklärung der unterschiedlichen Kausalitäten in der alltäglichen Welt wurde jedoch weitgehend von den Naturwissenschaften übernommen. Bestand hat nach wie vor die praktische Funktion, da es hier um Hilfe in der Lebensführung geht. Durch unterschiedliche Rituale erzeugen religiöse Sinnsysteme ein Gefühl der Sicherheit, des Glücks, der inneren Stärke und der Zugehörigkeit.¹⁵ Der praktische Aspekt wird besonders von alternativen Gruppen befürwortet, die sich einem religiösen Erleben hingeben und darum bemüht sind Bedürfnisse zu befriedigen, die sie bei traditionellen Institutionen nicht finden. Sie sind daher immer wieder auf der Suche nach neuen religiösen Erfahrungen, die sie in ihr Leben integrieren können.¹⁶ „Brother Bear“ kann daher aus Sicht der Konsumenten eine Quelle der Inspiration sein.

¹⁵ PETER B. CLARKE, 1998: S. 13-14

¹⁶ PETER ANTES, 1996: S. 9-10

Einige andere Akteure innerhalb der Populärkultur arbeiten auch mit einem essentiellen Religionsbegriff. Dabei spielt es nur eine sekundäre Rolle, ob sie explizit auf religiöse Strukturen verweisen oder diese nur zu kritisieren versuchen. Es geht ihnen hauptsächlich um das Wesen der Religion und die dazugehörigen wesentlichen Merkmale. Nach Anton Quack geht es den Vertretern eines solchen Begriffes meistens um die erlebnishaft Auseinandersetzung des Menschen mit einer transzendenten Macht oder einen Glauben an übernatürliche Wesen. Dabei wird immer wieder Bezug genommen auf das Heilige und Allumfassende in all seinen Facetten und die Verhaltensweisen, die daraus resultieren.¹⁷ Peter B. Clarke zu Folge gibt es außerhalb der westlichen Industriegesellschaften Kulturen, in denen Religion als essentiell gilt. Für diese Menschen ist nicht nur die praktische Funktion sehr wichtig, sondern auch die kognitive Funktion, da die erklärende Rolle von Religion für sie lebenswichtig ist und als eine Art sozialen Leim die Menschen in ihrer Gesellschaft eint.¹⁸ Der Religionswissenschaftler Hans-Jürgen Greschat bringt diesen Religionsbegriff mit den ethnischen Religionen in Verbindung. Ethnische Religionen umfassen alle religiösen Glaubenstrukturen, die nur innerhalb eines bestimmten Volkes vorkommen und nicht länderübergreifend sind. Die Mitgliederzahl ist sehr gering, da sich in der Regel nicht mehr als eine Million Menschen zusammenfinden. Ein weiteres Charakteristikum ist die gezielte geographische Präsenz, da die Anhänger nur in einem begrenzten Gebiet ansässig sind. Weder sind sie missionarisch tätig, noch verfügen sie über eine Heilige Schrift. In der Regel werden ihre religiösen Erkenntnisse mündlich tradiert. Es sind sowohl Mythen und Naturbeziehungen, aber auch die Erfahrungen der Vorfahren, welche die Identität der Gemeinschaft prägen. Die Voraussetzung für eine Mitgliedschaft in ethnischen Religionen ist die Verwandtschaft. Das liegt vor allem daran, dass Religion und ethnische Zugehörigkeit untrennbar miteinander verbunden sind. Die Verwandtschaft wird hauptsächlich durch die Abstammung bezeugt. Nur die Geburt und in Ausnahmefällen auch eine Adoption können den Zugang zu diesen Glaubenstrukturen verschaffen. Typisch für Ethnische Religionen ist auch der Umstand, dass Tote nicht aus der Gemeinschaft verschwinden, sondern als Ahnen in der Gesellschaft präsent bleiben und über die Lebenden und den Moral-kodex wachen. Innerhalb von ethnischen Religionen ist ebenso eine geistige Verbindung zu Tieren üblich, die verehrt und aufgrund deren Fähigkeiten auch bewundert werden. Schamanistische Riten sind Teil der mythologisch begründeten Glaubensstruktur.¹⁹ Die Produzenten innerhalb der Populärkultur verstehen sich meistens als Mittler zwischen den religiösen Begrifflichkeiten und offerieren so neue Möglichkeiten der Befriedigung religiöser Bedürfnisse.

¹⁷ ANTON QUACK, 2004: S. 17-18

¹⁸ PETER B. CLARKE, 1998: S. 13-14

¹⁹ HANS-JÜRGEN GRESCHAT, 1996: 261-279

3.2 „Schamanismus“ – Eine Begriffsannäherung

Über schamanistische Riten als begleitendes Element innerhalb praktizierender Religiosität zu schreiben, gestaltet sich in vielerlei Hinsicht als äußerst problematisch. Als erstes muss festgehalten werden, dass es „den“ Schamanismus als solchen nicht gibt. Der Terminus ist höchst umstritten und dazu noch unpräzise und vage. Schamanismus ist ein Problem religionswissenschaftlicher Terminologie, wie Harald Motzki bereits 1977 in einer Untersuchung²⁰ feststellte und daran hat sich bis heute nichts geändert, da dieser Begriff immer noch kontrovers diskutiert wird. Es existiert weder eine allgemein anerkannte lexikalische Definition, noch herrscht Einigkeit über die Bedeutung von Schamanismus oder welche Personengruppen als Schamanen bezeichnet werden können. Einigkeit herrscht lediglich darüber, dass die Ekstase ein hauptsächlicher Bestandteil des Schamanismus ist, denn was den Schamanen im engeren Sinn von allen anderen religiösen Spezialisten unterscheidet, ist die Fähigkeit mit Hilfe von unterschiedlichen Ekstasetechniken als eine Art Mittler zwischen den Geistern und den Menschen zu fungieren. Schamanismus existiert nicht als geschlossenes System, sondern schwimmt mit anderen Bereichen. So lässt sich festhalten, dass jeder Magier, Mediziner oder jedes Medium – gleich wie sie definiert werden – schamanistische Riten vollziehen könnten, aber nicht jeder von ihnen muss auch ein Schamane sein. Welche Art der Ekstase konstitutiv ist, wird jedoch wieder völlig unterschiedlich bewertet. Unter dem Begriff „Ekstase“ wird eine Zustandsveränderung des Bewusstseins hinsichtlich einer höchsten Hingabe und einem höchsten Aufnahmevermögen verstanden, so dass über bewusst herbeigeführte visionäre und transeähnliche Zustände Informationen aus der nicht-alltäglichen Wirklichkeit bezogen werden können. Im weiteren Sinne wird mit Schamanismus auch noch ein Weltbild assoziiert, das Kommunikation und Interaktion mit Geistern, die auf das irdische Geschehen Einfluss haben, für möglich hält. In dieser Form ist Schamanismus auch sehr stark an eine ethnische Religiosität gekoppelt. Schamanismus kann daher nicht als geschlossenes, absolutes System verstanden werden, sondern immer nur als ein relatives Phänomen, das in jedem Kulturkreis unterschiedlich stark in die religiöse Lebenswelt integriert ist. Sehr wichtig ist daher die jeweilige Innensicht, also die Frage nach der perspektivischen Legitimation solcher Riten, auch wenn Geisterglaube und Ekstasetechniken in der Regel als erste Anhaltspunkte geltend gemacht werden können.²¹ Da „Brother Bear“ sich explizit auf den arktischen Schamanismus bezieht und ihn in die eigene Handlung eingebaut hat, werde ich im Folgenden auf die Besonderheiten dieser Schamanismen eingehen. Außerdem verweise ich auf Parallelen zur ethnischen Religiosität, da solche Glaubensstrukturen nur in bestimmten Ethnien vorkommen.

²⁰ HARALD MOTZKI, 1977

²¹ HARALD MOTZKI, 1977: S. 17-57

4. Schamanismus im arktischen Raum

In den religiösen Glaubensvorstellungen des arktischen Raumes sind schamanistische Riten von zentraler Bedeutung. Eine ganze Reihe von Forschern hat sich mit der so genannten „Arktischen Religion“ auseinandergesetzt, welche ihnen zu Folge die Glaubenspraxis der am Polarkreis angesiedelten ethnischen Gruppen umfasst.²² Dabei geht es ihnen weniger um die kontroversen Debatten, die den Ursprung dieser Glaubensvorstellungen in den ökologischen Bedingungen sehen, sondern um die Eigenschaften einer ethnischen Religiosität, wie ich sie bereits in Kapitel 3.1 erläutert habe.²³

4.1 Die Inuit-Ethnien

Da sich die Produzenten von „Brother Bear“ nach eigenen Angaben hauptsächlich an der ethnischen Eskimo-Gruppe Inuit orientiert haben²⁴, sind für mich im weiteren Verlauf meiner Ausarbeitung die kulturellen Elemente der Inuit-Ethnien von zentraler Bedeutung. Der Begriff „Eskimo“ ist eine Sammelbezeichnung für die arktischen Völker im nördlichen Polargebiet. Ihre Siedlungsgebiete erstrecken sich von der Tschuktschen-Halbinsel Nordostsibiriens über die Beringstraße und die arktischen Regionen Alaskas und Kanadas bis nach Grönland.²⁵ Ursprünglich handelt es sich bei „Eskimo“ um eine reine Fremdbezeichnung, die von den Betroffenen als abwertend und beleidigend abgelehnt wird. Abgeleitet aus der Sprache der nordamerikanischen Ethnien Algonkin und Athabaska, bedeutet das Wort „eskimantsik“ so viel wie „Rohfleischesser“. Sie wollten sich damit von den mit ihnen unverwandten Völkern abgrenzen. In verkürzter Variante fand die Bezeichnung dann ihren festen Platz im europäischen Sprachgebrauch. Jede Ethnie hat ihre eigene aus der eigenen Sprache abgeleitete Bezeichnung, so dass sich die nordamerikanischen Gruppen eher „Inuit“ nennen und sich die sibirischen Gruppen selbst als Yuit bezeichnen. Die Übersetzung ist jedoch immer dieselbe und bedeutet „Mensch“ oder „Eigner eines Platzes“.²⁶ Nach Angaben der Nichtregierungsorganisation „Inuit Circumpolar Council“ umfasst die Gesamtzahl der arktischen Inuit-Ethnien ca. 160.000 Menschen.²⁷ Die Organisation wurde 1977 von den Inuit gegründet und ist für die Wahrung ihrer Rechte und Interessen verantwortlich.²⁸ Die genaue Herkunft der nordamerikanischen Inuit ist nicht bekannt. Die Wurzeln der arktischen Ethnien reichen weit zurück. Als die

²² AKE HULTKRANTZ, 2005: S. 745

²³ Vgl. AKE HULTKRANTZ, 2005: S. 745 und Kapitel 3.1 (S. 8-9)

²⁴ ROBH RUPPEL und HOWARD BRYAN, 2003: Zeit 0:00:18-0:00:24

²⁵ AKE HULTKRANTZ, 2005: S. 211

²⁶ Vgl. AKE HULTKRANTZ, 1962: S. 359 und THEODOR RATHGEBER, 2011:

<http://www.gfbv.de/inhaltsDok.php?id=415&highlight=eskimo> (Letzter Zugriff: 19.04.2011)

²⁷ INUIT CIRCUMPOLAR COUNCIL, 2011: <http://www.inuit.org/> (Letzter Zugriff: 19.04.2011)

²⁸ THEODOR RATHGEBER, 2006: <http://www.gfbv.de/inhaltsDok.php?id=415&highlight=eskimo> (Letzter Zugriff: 19.04.2011)

Landbrücke zwischen Asien und Amerika im Gebiet der heutigen Beringstraße am Ende der letzten Eiszeit vor ungefähr 14.000 bis 12.000 Jahren überflutet wurde, wanderten die verschiedenen Stämme in die unterschiedlichen Regionen aus, in denen sie heute noch ansässig sind. Es wird daher vermutet, dass die Vorfahren der Inuit mit dieser Migrationswelle nach Nordamerika gelangten.²⁹ Aufgrund der harten Wetterbedingungen zeichnet sich die Arktis durch einen geringen Pflanzenbestand, jedoch auch durch eine große Vielfalt an Tieren aus. Da die Anzahl der essbaren Pflanzenarten nur sehr gering ist, spielt das Sammeln und Verzehren von essbaren Kräutern und Beeren daher keine große Rolle. Das Betreiben einer umfangreichen Landwirtschaft ist für die Inuit dadurch nicht möglich. Sie leben hauptsächlich vom Jagen. Etwa 60 % ihrer Nahrung beziehen sie von erbeuteten Wildtieren. Die übrigen 40 % beschaffen sie sich durch Fischfang.³⁰ Die Rohstoffe von erbeuteten Tieren decken jedoch nicht nur den hauptsächlichsten Teil des Eigenbedarfs an Lebensmitteln ab, sondern werden auch zur Herstellung von Bekleidung, Waffen, Haushaltsgeräte und Schmuck verwendet.³¹ Der Erfolg einer Jagd hängt von bestimmten Riten ab. Unterschiedliche magische Sprüche tragen dafür Sorge, dass der Jäger genügend Glück hat und ein Wildtier aufspürt, die Sprüche sind aber gleichzeitig auch dafür gedacht, dass die Wildtiere ihre Verstecke verlassen und dem Jäger entgegenlaufen. Gleichzeitig erachten es die Inuit als ihre Pflicht, den Tieren für ihr Opfer zu danken.³² Um sich auf dem Wasser fortzubewegen, nutzen die Inuit entweder ein Kajak oder ein Umiak. Die schlanken und pragmatisch gebauten Kajaks sind aufgrund ihrer Wendigkeit nur für die Jagd gedacht. Die Umiaks hingegen sind etwas größer und schwerfälliger. Auf ihnen werden entweder ganze Familien oder Tausch- und Handelswaren transportiert. An Land kommt eher ein von Hunden gezogener Schlitten in Frage.³³ Die Glaubensvorstellungen der Inuit sind vorwiegend schamanistischer Art. Im Folgenden werde ich auf die hauptsächlichsten Merkmale näher eingehen.

4.2 Schamanismen

Die dreigeteilte Kosmologie gilt als ein typischer Bestandteil der Glaubensvorstellungen der Inuit. Sie glauben an die Schichten Himmel, Erde und Unterwelt. Jede dieser Schichten kann eine unbegrenzte Anzahl an weiteren Schichten aufweisen. Die Himmelschicht selbst umspannt die Erde wie ein riesiges Zelt und weist zahlreiche Löcher auf. Mit deren Hilfe kann das Licht von Himmelskörpern wie Mond, Sonne und Sterne durch den Himmel hindurchscheinen und auf die Erde einwirken. Es wird eine beseelte Natur voller Geister angenommen.

²⁹ Vgl. EVELIN HAASE, 1987: S. 4-5 und HANS ERPF, 1977: S. 19-20

³⁰ HANS ERPF, 1977: S. 28-29

³¹ WOLFGANG LINDIG, 1972: S. 132-133

³² HANS ERPF, 1977: S. 127-128

³³ HANS ERPF, 1977: S. 52-65

Entweder beherrschen sie topografische Orientierungspunkte, wie Bäume und Gebirge oder verursachen meteorologische Erscheinungen, worunter Gewitter fallen können.³⁴ Die diesseitige Erde hingegen ist das Reich der Menschen, die entweder die anderen Schichten aufsuchen können oder von Geistern besucht und beeinflusst werden. Dabei verkörpert die Oberwelt das Gute, während die Unterwelt für das Böse steht. Während es in einer mythischen Urzeit jedem Menschen möglich war die unterschiedlichen kosmologischen Schichten aufzusuchen, ist dies heute nur noch für bestimmte auserwählte Personen möglich. Nach dem Tod nimmt ein Mensch entweder seinen Platz in der Ober- oder Unterwelt ein, kann aber auch reinkarnieren und in neuer Gestalt im Diesseits agieren.³⁵ Verbunden sind diese Schichten über eine zentrale Weltsäule, die sich als Berg oder Baum manifestieren kann, jedoch der einzige Weg in einer der anderen Schichten darstellt. Nur wenigen auserwählten Menschen, wie Schamanen und Helden, ist es möglich direkt über diese Weltsäule zu reisen. Alle anderen Menschen können nur Opfer und Gebete über diese zentrale Verbindung in die anderen Schichten senden. Daher sind Altäre und Zeremonien an einer Weltsäule keine Seltenheit.³⁶ Als ein weiteres essentielles Element im Schamanismus der Inuit gilt der komplexe Seelen- und Geisterglaube. Laut Evelin Haase unterscheiden die Inuit drei Seelenformen. Als erste Seelenform kristallisiert sich eine Art Atem- oder Vitalseele heraus, welche die Lebenskraft des Menschen darstellt. Sie kann dem Körper entweder als ganzes innewohnen oder in segmentierter Form in einzelnen Organen hausen. Wird diese Seele durch äußere Faktoren beschädigt, kann der Verlust einer solchen Körperintegrität zum Tode führen. Nach Eintreten des Todes verpufft diese Seele, ohne in einen anderen existentiellen Zustand überzugehen. Die zweite Seelenform ist die unsterbliche Seele und stellt das Abbild des Menschen dar. Sie wird manchmal auch Schattenseele genannt. Die Inuit nehmen an, dass sich das menschliche Bewusstsein, die Persönlichkeit und die Individualität in ihr manifestieren. So lange die Integrität des Körpers besteht, ist diese Seele dazu in der Lage, zeitweilig den Körper zu verlassen und außerkörperliche Reisen unternehmen. Dieser Seelenflug kann jedoch nur unter Anleitung und mit Hilfe unterschiedlicher Ekstasetechniken durchgeführt werden. Nur der Schamane ist in der Lage, die unsterbliche Seele zu sehen. In welches Totenreich eine Seele kommt, hängt in erster Linie von der Lebensführung ab. Wer gegen maßgebliche Lebensregeln verstoßen hat, dessen Seele gelangt zuerst in die Unterwelt, wo sie solange gequält wird, bis die Schuld beglichen ist. Erst dann ist es der Seele erlaubt, in die Oberwelt aufzufahren. Ein gewaltsamer Tod hat allerdings ebenfalls eine reinigende Wirkung. Er wird als angemess-

³⁴ Vgl. EVELIN HAASE, 1987: S. 35-39 und LASZLO VAJDA, 1965: S. 283-284

³⁵ AKE HULTKRANTZ, 1962: S. 408-409

³⁶ MIRCEA ELIADE, 1975: S. 249-255

sene Strafe für das Vergehen gegen Regeln verstoßen zu haben angesehen und die Seele gelangt auf dem direkten Wege in die Oberwelt. Die dritte Seele ist die Namensseele. In den Namen wird eine übernatürliche Kraft oder Seelensubstanz vermutet, so dass diese Seele einen essentiellen Teil der individuellen Persönlichkeit darstellt. Neugeborene Kinder erhalten den Namen eines verstorbenen Verwandten oder Tieres, damit ihnen Schutz und Fürsorge gewährt wird. Gleichzeitig soll das Kind auch die Eigenschaften und Fähigkeiten der Person annehmen, dessen Namen es trägt. Tiere können über eine ähnliche Seelenstruktur verfügen, wie es beim Menschen üblich ist.³⁷ Ake Hultkrantz unterstreicht zudem, dass die Inuit eine Welt voller Geister annehmen. Einige sind dem Menschen wohlgesonnen und helfen ihm, andere dagegen sind von Natur aus bössartig und verursachen aus purer Bössartigkeit mannigfaltigen Schaden. Einige Geister existieren, weil sich der ganze Kosmos als belebt vorgestellt wird. Andere Geister können als Mensch gelebt haben und im Nachleben in einen geisterhaften Ahnen verwandelt werden. In vielen Mythen ist es auch nicht unüblich, dass sich Menschen in Tiere verwandeln oder verwandelt werden und umgekehrt kann dies auch mit Tieren geschehen.³⁸ Bei den Inuit ist der Schamane hauptsächlich ein Wahrsager, Heiler und Berater. Zwar ohne priesterliche Funktion wirkt er doch bei Zeremonien mit, wenn diese in sein Aufgabengebiet fallen. Neben den mythischen Helden ist er der Einzige, der in der Lage ist Geister und Seelen zu sehen und mit ihnen zu kommunizieren. Er ist ein Mittler zwischen der irdischen Welt der Menschen und den anderen kosmologischen Schichten. Alter, Geschlecht sowie soziale oder wirtschaftliche Gesichtspunkte spielen bei der Schamanenwerdung keine große Rolle, da es prinzipiell jedem Inuit möglich ist, als Schamane zu agieren. Tendenziell wichtig ist allerdings die Berufung und Erwählung durch Geister.³⁹ Was den Schamanen bei den Inuit ebenfalls auszeichnet, ist die Fähigkeit, die „Sprache der Tiere“ zu erlernen. Diese Geheimsprache muss entweder selbstständig erlernt werden oder sie wird unmittelbar von den Geistern geschenkt. Diese Fähigkeit ermöglicht einen kommunikativen Verkehr mit Tieren oder Tiergeistern. Zusammen mit der Sprache lernt der Schamane ferner, wie er das Verhalten dieser Wesen nachahmen kann. Da Schamanen sich in der mehrteiligen Kosmologie frei bewegen müssen und es ihre Aufgabe ist, ungehindert in alle Schichten vorzudringen und mit jedem Wesen zu reden, stellt die Erlangung dieser Fähigkeit eine notwendige Kompetenz dar.⁴⁰ Da die Inuit einen Großteil des Bedarfs an Lebensmitteln und Gebrauchsgegenständen durch die Jagd nach Tieren abdecken, sind ritualisierte Tiervorstellungen ebenfalls in den

³⁷ EVELIN HAASE, 1987: S. 40-50

³⁸ Vgl. AKE HULTKRANTZ, 1962: S. 333-382 und EVELIN HAASE, 1987: S. 50-54

³⁹ EVELIN HAASE, 1987: S. 358-365

⁴⁰ MIRCEA ELIADE, 1975: S. 103-106

Schamanismen vorzufinden. Es wird eine mythische Urzeit angenommen, in der Menschen und Tiere einander sehr ähnlich waren. Erst im Laufe der Zeit kristallisierten sich Unterschiede heraus, so dass sich beide Gruppen entfremdeten und unterschiedlich entwickelten. Die Verbundenheit ging jedoch nie ganz verloren und wird in den unterschiedlichen Mythen thematisiert. Nach wie vor werden Tieren Eigenschaften, Bedürfnisse und Wünsche zugeschrieben, die es auch beim Menschen gibt. Während es den Tieren mit Erlaubnis der Geister jederzeit möglich, ist ihre Gestalt zu wechseln und als Mensch in Erscheinung zu treten, ist die Verwandlung eines Menschen in ein Tier aus eigenem Antrieb in der Regel nur den Schamanen möglich. Aus den unterschiedlichsten Gründen kann ein Mensch aber auch gegen seinen Willen in ein Tier verwandelt werden. In Tieren werden oft Mentoren gesehen, so dass sie immer dann in Erscheinung treten, wenn sie die Menschen belehren wollen oder sie auf bestimmte Regeln aufmerksam machen. Die Verwandtschaft mit Tieren bewirkt allerdings einen zwiespältigen Konflikt. Auf der einen Seite streben die Inuit damit nach der Einswerdung mit der Natur und ihrem Umfeld, betonen also den gemeinsamen Ursprung und eine Ähnlichkeit zwischen Mensch und Tier. Auf der anderen Seite müssen sie ihre tierischen Verwandten jedoch auch töten, um zu überleben. Um das Gleichgewicht des Lebens zu erhalten und nicht von Geistern oder Tierseelen bestraft zu werden, mussten sie sich mit den getöteten Tieren versöhnen und für das Töten rechtfertigen. Verstöße gegen bestimmte Tabus und Regeln haben die Wut von Geistern oder Tierseelen zur Folge. Die Strafe trifft das Individuum oder die Gemeinschaft.⁴¹ Magische Gegenstände sind ebenfalls in den Schamanismen der Inuit vorhanden. Der Glaube an magische Kräfte und die Fähigkeit auf diese Einfluss nehmen zu können, ist bei den Inuit nicht unüblich. Sie verwenden Amulette, um sich vor bösen Geistern oder dem Zorn von rachedurstigen Seelen zu schützen. Gleichzeitig sollen ihre eigenen Fähigkeiten dadurch verstärkt werden, damit ihnen ein besonderes Glück bei der Bewältigung ihrer Aufgaben zu Teil wird. Amuletten wird eine Stellvertreterfunktion nachgesagt. Sie repräsentieren bestimmte Ahnen oder Geister, deren Schutz erbeten wird. Sie sind damit dauerhaft präsent. Amulette werden entweder vererbt oder von einem Schamanen ausgeteilt. Amulette können allerdings auch die Zugehörigkeit zu einer Person oder einer Gruppe symbolisieren.⁴² Kommunikation mit den Geistern, Reise durch die kosmologischen Schichten und das intensive Erleben der beschriebenen Schamanismen stellen die Ekstasetechniken bei den Inuit dar.⁴³

⁴¹ Vgl. EVELIN HAASE, 1987: S. 70-85 und AKE HULTKRANTZ, 1962: S. 382-397

⁴² Vgl. EVELIN HAASE, 1987: S. 89-97 und MATTHIAS HERMANN, 1970: S. 690-693

⁴³ EVELIN HAASE, 1987: S. 358-365

5. Einführung in die Zeichentrickfilme „Brother Bear“

In den vorherigen Passagen habe ich veranschaulicht, was es mit dem Begriff „arktischer Schamanismus“ auf sich hat und welche Mechanismen sich dahinter verbergen. Da meine Ausarbeitung davon ausgeht, dass eben diese ethnische Religiösität in „Brother Bear“ thematisiert wird, war dieser Schritt notwendig. Ohne ein Input an mutmaßlichen Faktoren ist die Erschließung der Filmsequenzen nicht möglich. Ehe ich mich mit den Schamanismen in den Filmen befasse, gehe ich im Folgenden auf die Grundstruktur von „Brother Bear“ ein.

5.1 Künstlerische Aspekte

Um den beiden Filmen „Brother Bear“ einen authentischen Hintergrund zu liefern, wurde offenkundig viel Zeit und Mühe in die Recherche einzelner Elemente gesteckt. In den Extras der DVD vom ersten „Brother Bear“ - Film geben die Beteiligten nicht nur Einblicke in die künstlerische Gestaltung, sondern erläutern auch die ausgewählten Motive. Bei der Entwicklung der menschlichen Protagonisten haben sie sich hauptsächlich an den Inuit orientiert. Um dem Aussehen dieser Ethnie, aber auch kulturellen Eigenheiten wie Tätowierungen und Gesichtsbemalung gerecht zu werden, gingen sie hierzu zahlreiche nicht namentlich erwähnte Fotoarchive durch. Auch der Kleidungsstil orientiert sich an der Bekleidung dieser Ethnie und besteht aus tierischen Erzeugnissen. Aus nicht namentlich erwähnten Büchern entnahmen sie Angaben über die Architektur der Inuit, so dass diese ebenfalls in die Filme eingebaut werden konnten. Damit auch die jeweils auftretenden Tiere so realistisch wie möglich sein konnten, fuhren die Produzenten nach eigenen Angaben direkt nach Alaska, um die Tiere vor Ort in ihrem natürlichen Lebensraum zu beobachten. Dabei berücksichtigten sie besonders die Proportionen, Anatomie sowie Bewegungsmuster, um diese dann künstlerisch umzusetzen. Was die Landschaftsmotive betrifft, so haben sie sich größtenteils an der nordamerikanischen Geographie orientiert. So dienten ein Fluss im US-Bundesstaat Wyoming und einige Motive im Yellowstone Nationalpark als Inspirationsquelle für die landschaftliche Gestaltung des Filmes. Gletscher, Atmosphäre und Polarlichter hingegen sind Elemente, die direkt in Alaska beobachtet und gezeichnet wurden. Um die Intervention der „Great Spirits“ zu zeigen, wie diese einen der Protagonisten in einen Bären verwandeln, wurden die Polarlichter als kollektives Erscheinungsbild gewählt. Wenn einzelne Geister in Erscheinung treten, springen diese aus dem Licht heraus und ähneln den Tierdarstellungen in Höhlenmalereien.⁴⁴

⁴⁴ ROBH RUPPEL und HOWARD BRYAN, 2003: DVD Extras „Künstlerische Aspekte“

5.2 Brother Bear⁴⁵

Brother Bear ist ein US-amerikanischer Zeichentrickfilm und wurde von den Walt Disney Studios produziert. In den USA feierte der Film im Oktober 2003 seine Premiere und war ab März 2004 auch in Deutschland zu sehen. Der Film hat eine Gesamtlänge von 85 Minuten. Die musikalische Gesamtleitung übernahm Phil Collins.⁴⁶ Die Regisseure Aaron Blaise und Robert Walker sind erfahrene Mitarbeiter der Disney Studios und waren bereits in unterschiedlichen Positionen des Unternehmens tätig. Aaron Blaise übernahm zum zweiten Mal die Regiearbeit⁴⁷, während Robert Walker zum ersten Mal für die Regie zuständig gewesen ist.⁴⁸ Der Film handelt davon, dass der Inuit Kenai aus Rache eine Bärenmutter tötet und von den „Great Spirits“ daraufhin selbst in einen Bären verwandelt wird. Um wieder zu einem Menschen zu werden, macht er sich auf dem Weg zu einem ganz speziellen Berggipfel, um mit den „Great Spirits“ in Dialog zu treten. Auf dem Weg dorthin erlebt er nicht nur Abenteuer, sondern ein Perspektivenwechsel zeigt ihm, welchen Wert Liebe und Freundschaft im Leben haben. Getragen wird die Handlung von unterschiedlichen Protagonisten. Die beiden aus Skandinavien eingewanderten Elche Tuke und Rutt tauchen zwar an mehreren Stellen des Films auf, sind aber letztlich nur für humoristische Einlagen zuständig und betonen zugleich den Unterhaltungswert des Films. Tanana hingegen hat als Schamanin des Inuit-Stammes eine größere Aufgabe. Sie steht mit den „Great Spirits“ in Kontakt, besorgt die Totems für die Mannwerdungszeremonien und steht in erster Linie als Ratgeber zur Verfügung. Sitka ist der älteste der drei Brüder und stellt für Kenai und Denahi eine Art Vaterfigur dar. Als er bei einem Kampf mit einer Bärenmutter von einem Gletscher stürzt und stirbt, schwört Kenai Rache und will die Bärenmutter jagen und töten. Denahi ist der mittlere der drei Brüder. Als Kenai in einen Bären verwandelt wird, will Denahi ihn jagen und töten, weil er in Kenais Bärengestalt den Mörder seiner Brüder vermutet. Kenai ist der Jüngste von drei Brüdern. Er ist sehr abenteuerlustig, gleichzeitig aber auch pflichtvergessen und verantwortungslos. Durch die Mannwerdungszeremonie und der damit verbundenen Übergabe eines Totems erhofft er sich Hinweise darauf, wie er als Mann Anerkennung finden kann. Er ist über sein Totem allerdings enttäuscht, da er weder mit Bären etwas anfangen kann, noch weiß, wie Liebe einen zum Mann macht. Als Kenai die Bärenmutter tötet, wird er seinerseits in einen Bären verwandelt und trifft auf dem Weg zu den „Great Spirits“ auf den enthusiastischen und geschwätzigen Bärenjungen Koda, dessen Mutter er getötet hat, was keiner der Beiden weiß.

⁴⁵ WALT DISNEY, 2003: Bärenbrüder; Handlung und Funktion der Protagonisten ist dem Inhalt dieser DVD entnommen

⁴⁶ Internet Movie Database: <http://www.imdb.de/title/tt0328880> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

⁴⁷ Internet Movie Database: Aaron Blaise, <http://www.imdb.de/name/nm0086431> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

⁴⁸ Internet Movie Database: Robert Walker, <http://www.imdb.de/name/nm1074107> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

5.3 Brother Bear 2⁴⁹

Brother Bear 2 ist ein US-amerikanischer Zeichentrickfilm und wurde ebenfalls von den Walt Disney Studios produziert. Er stellt die direkte Fortsetzung von Brother Bear dar. Sowohl in den USA, als auch in Deutschland feierte der Film mit einer Gesamtlänge von 74 Minuten im Sommer 2006 seine Premiere. Der zweite Film ist ebenso mit Musik unterlegt, allerdings war Phil Collins dieses Mal nicht für die Gesamtleitung verantwortlich.⁵⁰ Für den Film übernahm Ben Gluck die Regieleitung und Rich Burns war für das Drehbuch verantwortlich. Beide sind ebenfalls erfahrene Mitarbeiter der Disney Studios und bereits in unterschiedlichen Positionen des Unternehmens tätig gewesen. Benjamin Gluck übernahm zum zweiten Mal die Regiearbeit⁵¹. Auch Rich Burns entwickelte zum zweiten Mal ein Drehbuch für einen Film.⁵² Der Film handelt davon, dass die „Great Spirits“ abermals intervenieren und das Leben vom Inuit Kenai beeinflussen. Seit Kenai am Ende des ersten Films die Verantwortung für den Bärenjungen Koda übernommen und sich dauerhaft für das Leben eines Bären entschlossen hat, ist einige Zeit vergangen. Das hauptsächliche Motiv ist der Frühling und die aufkommenden Liebensgefühle, aber auch eine tiefe Verbundenheit zwischen Mensch und Tier. Es haben sich auch einige Veränderungen hinsichtlich der Protagonisten ergeben. Die beiden Elche Tuke und Rutt sind immer noch dabei, ihnen kommt jedoch eine deutlich ernstere Rolle zu. Sie sorgen mit ihren humoristischen Auftritten zwar immer noch für Unterhaltung, aber ihre Suche nach dem passenden Lebenspartner wird in einer Handlung deutlich thematisiert. Letztlich gehen sie eine Beziehung zu zwei Elchdamen ein und retten Koda im Finale, als dieser von zwei Jägern verfolgt wird. Tanana hat in diesem Film zwar keinen Auftritt, wurde aber durch eine andere Schamanin ersetzt. Auch diese zweite Schamanin steht im ständigen Kontakt zu den „Great Spirits“ und deutet ihren Willen. Die Beziehung zwischen Nita und Kenai ist die Haupthandlung im Film. Durch Kenais Entscheidung im Finale des ersten Films als Bär zu leben, glauben sie nicht daran, jemals eine Beziehung führen zu können. Da sie sich im Beisein der „Great Spirits“ als Kinder geschworen haben, für immer zusammen zu bleiben, intervenieren diese und sabotieren die Hochzeit von Nita und einem anderen Jäger der Inuit. Die Schamanin rät Nita Kenai aufzusuchen und das Zeichen ihrer Verbundenheit, ein Amulett, im Beisein der „Great Spirits“ an dem Ort ihres ersten Schwurs gemeinsam zu verbrennen. Dadurch wird eine abenteuerliche Reise ausgelöst, an deren Ende sich Nita ebenfalls entschließt ein Bär zu sein und für immer bei Kenai und Koda zu bleiben.

⁴⁹ WALT DISNEY, 2006: Bärenbrüder 2; Handlung und Funktion der Protagonisten ist dem Inhalt dieser DVD entnommen

⁵⁰ Internet Movie Database: <http://www.imdb.de/title/tt0465925> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

⁵¹ Internet Movie Database: Benjamin Gluck, <http://www.imdb.de/name/nm0994310> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

⁵² Internet Movie Database: Rich Burns, <http://www.imdb.de/name/nm1757227> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

6. Schamanismen in „Brother Bear“

Im Folgenden befaße ich mich nun mit den Elementen des arktischen Schamanismus, die in „Brother Bear“ thematisiert werden.

6.1 Raum und Zeit

Die Tatsache, dass sich „Brother Bear“ an der Kultur der Inuit orientiert und insbesondere ihre Glaubensvorstellungen in die Handlung integriert ist, stellt für die beteiligten Produzenten gleichzeitig auch ein Problem dar. Die heutigen Inuit sind von zahlreichen kulturellen Umwälzungen betroffen. Aufgrund der Nachwirkungen von jahrzehntelangem Kolonialismus, Ausbeutung ihrer natürlichen Ressourcen, andauernder Mission und dem Klimawandel war es kaum möglich, die traditionelle Kultur zu erhalten und zu bewahren. Die Inuit sind in eine Lebensführung gedrängt worden, die in westlichen Industriegesellschaften vielleicht zum Alltag gehören mag, für die Inuit allerdings nicht tragbar ist. Abgeschoben in einheitliche Reservate, bestimmen hohe Selbstmordraten, Kriminalität sowie Alkoholabhängigkeit nun ihren Alltag und ihre Kultur ist vom Aussterben bedroht.⁵³ Um dennoch den Anspruch aufrechterhalten zu können, dass die Filme in erster Linie authentische Unterhaltung bieten sollen, mussten sie ein Abgleiten in einen sozialkritischen Dokumentationsstil oder ein Leugnen dieser Lebensumstände vermeiden. Darum machten sie sich eine kulturelle Eigenheit zu nutze, die insbesondere am Anfang⁵⁴ des ersten Films hervorsticht. „Brother Bear“ ist eine Geschichte in einer Geschichte. Die Handlung beginnt etwas geheimnisvoll. Bereits in den ersten Sekunden, nach dem Einblenden des Logos von Walt Disney, ist undeutliches Stimmengewirr zu hören. Wenige später ist ein altes Paar Hände zu erkennen, das mit Steinen ein Lagerfeuer entfacht. Kaum brennt das Feuer lichterloh, bittet eine unbestimmte Anzahl an Menschen mit den Worten „Shh, shh, shh“⁵⁵ um Aufmerksamkeit und Ruhe. Kurz darauf schwenkt die Kamera nach oben und zeigt einen greisen Inuit. Er beginnt zu reden, aber der Zuschauer versteht die Worte nicht. Die englischen Untertitel für Hörgeschädigte offenbaren die Worte „Speaking native language“⁵⁶. Er spricht mit seinem einheimischen Dialekt. Als sich der Mann zur mit Malereien verzierten Wand umdreht, wird seine Stimme durch das Einsetzen des Übersetzers übertönt. Während der Mann immer noch spricht, wird sein Gesagtes in die Sprache der Zuschauer übersetzt. Zu erkennen ist auch, dass der Mann vor einer Gruppe von Menschen steht. Perspektivisch nimmt die Kamera eine Haltung ein, die den Zuschauer automatisch zur Gruppe gehören lässt. „This is a story from long ago, when the great mammoths

⁵³ THEODOR RATHGEBER, 2006: <http://www.gfbv.de/inhaltsDok.php?id=415&highlight=eskimo> (Letzter Zugriff: 19.04.2011)

⁵⁴ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:00:00-0:01:58 und Anhang 1

⁵⁵ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:00:34

⁵⁶ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:00:36

still roamed our lands.”⁵⁷, leitet der greise Inuit seine Geschichte ein. Dann dreht er sich um und malt drei Strichmännchen an die Wand. Im Folgenden erfährt der Zuschauer, dass der Inuit die Geschichte selbst erlebt hat und diese zu einem Zeitpunkt spielt, als er und seine drei Brüder noch jung waren. In ihrer Jugend wurde ihnen beigebracht, dass die Welt voller Magie sei. Der Inuit deutet zu einer großen Zeichnung an der Wand und die Kamera fährt nach oben, so als würden die Zuschauer ihre Köpfe heben. Ein großer Berg mit angedeuteten Lichtern über dem Gipfel ist zu erkennen. Dort, wo die Lichter am Himmel tanzen, sei der Ursprung der Magie. Der Übergang zwischen den Höhlenwandmalereien und einer „echten“ Außenwelt ist fließend.⁵⁸ Gleich darauf werden die Bilder seiner Geschichte lebendig, bis er selbst schließlich verstummt und die Geschichte mit musikalischer Überleitung eine Eigendynamik entwickelt.⁵⁹ Erst zum Schluss ist der Erzähler wieder zu hören, auch wenn er nur durch seine Stimme präsent ist, sich aber nicht mehr zeigt. Das muss er auch nicht, da er sich als Denahi zu erkennen gibt und somit als jüngere Version seiner selbst die ganze Handlung über anwesend war. Er fasst die Lektion noch einmal zusammen und erläutert, dass er es als seine Aufgabe betrachtet, das Gelernte an sein Volk weiterzugeben.⁶⁰ Die Filmproduzenten greifen damit eine Methode auf, die bei den Inuit sehr typisch ist. In der Kultur der Inuit ist es üblich, dass Schamanen oder alte Menschen ihrem Volk Geschichten erzählen, um entweder die Kinder zu unterrichten oder die Geschichte des eigenen Volkes in Erinnerungen festzuhalten. Kern dieser Geschichten bilden meistens Erlebnisse und Ereignisse, die irgendwann einmal stattgefunden haben. Diese Geschichten müssen sich nicht immer um historische Ereignisse oder Heldentaten drehen, sondern können auch das Weltbild erklären und die eigenen religiösen Vorstellungen darlegen. Nur sehr selten bilden Tiere in diesen Geschichten die alleinigen Protagonisten. In der Regel ist es eher so, dass Mensch und Tier zusammenkommen und aufgrund von übernatürlichen Ereignissen eine Verwandlung stattfinden kann. Tiere können sich in Menschen verwandeln, ebenso kann ein Mensch sich selbstständig in ein Tier verwandeln oder durch eine höhere Macht verwandelt werden. Die Geschichten haben immer eine moralische Botschaft. Aus ihnen resultieren Warnungen oder Ermahnungen, die Aufschluss darüber geben was passieren kann, wenn sich jemand den gesellschaftlichen Normen widersetzt.⁶¹ Wie der Disney-Homepage zu entnehmen ist, findet die Handlung der Geschichte vor 10.000

⁵⁷ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:00:44-0:00:50

⁵⁸ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:07-0:01:08

⁵⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:58-0:02:00

⁶⁰ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:13:58-1:14:20

⁶¹ HANS ERPF, 1977: S. 113-115

Jahren statt.⁶² Das erklärt auch die Präsenz von Mammuts, die heute längst ausgestorben sind. Denahi erwähnt sie am Anfang des Films⁶³, Kenahi und Koda nutzen sie im Laufe der Handlung als Fortbewegungsmittel.⁶⁴ Dieser Zeitraum ist insofern sehr interessant, weil zu diesem Zeitpunkt, bedingt durch Klimaveränderung und Bejagung, das große Sterben der Mammuts begann. Diese Gattung der Elefanten lebte in Nordamerika, Europa, Asien und Afrika und ist vor 4.000 Jahren ausgestorben.⁶⁵ Die Vorfahren der Inuit könnten Mammuts gekannt und in ihre Mythen eingebaut haben. Jan Assmann zu Folge gehen menschliche Erinnerungen und Erlebnisse nicht verloren, sondern manifestieren sich in der Regel noch Jahrhunderte später in einem gesellschaftlichen kollektiven Gedächtnis. Es lässt sich in ein kommunikatives und ein kulturelles Gedächtnis unterteilen. Das kommunikative Gedächtnis ist alltagsnah und gruppengebunden. Allerdings ist es auf die mündliche Überlieferung der vorangegangenen drei Generationen, also auf ca. 80 Jahre begrenzt. Das kulturelle Gedächtnis setzt da ein, wo das kommunikative Gedächtnis aufhört und besteht aus materiellen Nachweisen. Erinnerungen an unterschiedliche Ereignisse werden mündlich, schriftlich, normativ und narrativ weitergegeben und bilden Tradition und Ritus.⁶⁶ Denahi ist ein fester Bestandteil des kommunikativen Gedächtnisses und erzählt seinem Volk noch Jahre nach dem Stattfinden der Handlung, was er alles erlebt hat und was daraus zu lernen ist. Walt Disney schließt hier eine narrative Lücke. Die Filmproduzenten können sich so auf eine von vielen fiktiven Personen berufen, die eine solche Geschichte zur Literatur der Inuit beigesteuert haben und besitzen genügend künstlerische Freiheiten, um die Geschichte passend nach den eigenen Vorstellungen zu gestalten. Gleichzeitig macht sich Walt Disney selbst zum Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses und bindet den Zuschauer in so fern mit ein, als das er ihm den Eindruck vermittelt, die Geschichte von einem Inuit direkt erzählt zu bekommen. Die beschriebene Szene ist zwar Teil der Ästhetischen Strategie überschneidet sich aber gleichzeitig auch mit dem Sozialen der Populärkultur. Für den Zuschauer muss der Eindruck entstehen, als stünde er direkt mit einem Inuit im Dialog und könne mehr über dessen Weltbild und die Moralvorstellungen erfahren. Gleichzeitig werden auch kommunikative Möglichkeiten eröffnet, das Gesehene zu rezipieren und sich mit anderen Konsumenten innerhalb der Populärkultur auszutauschen. Dabei werden gleichzeitig die unschönen, kulturellen Umwälzungen ausgeblendet, weil sie als Teil der Un-erhaltung und dem Streben nach Spiritualität einfach fehl am Platz sind.

⁶² WALT DISNEY: Geschichte (animierte Grafik), <http://www.disney.de/DisneyKinofilme/baerenbrueder/main.html> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

⁶³ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:00:44-0:00:50

⁶⁴ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:39:41-0:43:55

⁶⁵ JOHNSON, KIMBERLY (2008): <http://news.nationalgeographic.com/news/2008/04/080401-mammoth-extinction.html> (Letzter Zugriff: 21.04.2011)

⁶⁶ ASSMANN, JAN (1988): S. 9-20

6.2 Kosmologie

Die in Kapitel 4 beschriebene mehrteilige Kosmologie ist auch in „Brother Bear“ vorzufinden und wird an unterschiedlichen Stellen der Handlung thematisiert. Auffällig dabei ist, dass die irdische Welt zwischen Ober- und Unterwelt ebenfalls mehrere Schichten aufweist. Bereits im ersten Lied werden die Eigenschaften der irdischen Welt der Menschen hervorgehoben. Die Schönheit der Natur und zugleich die allgegenwärtigen Gefahren werden in den musikuntermalten Bildern thematisiert, in dem die drei Brüder Sitka, Denahi und Kenai durch eine male- rische Landschaft wandern. Dabei geraten sie aber auch jederzeit in Lebensgefahr, lassen sich aber dennoch nicht entmutigen. Im Lied ist die Rede davon, dass die Erde noch sehr jung ist und sich gerade erst entfaltet. Sie ist voller natürlicher Ressourcen und Möglichkeiten, die es zu entdecken gilt. Gleichzeitig kann der Schein auch trügen, da die Welt zugleich sehr schön, aber auch sehr gefährlich ist. Und in eben dieser Welt, wo Mensch und Natur dicht beieinan- der leben, müssen sich die Menschen zurechtfinden. Sie streben daher nach Freiheit, Gleich- heit und Brüderlichkeit, die im Grunde jedem Menschen zukommt. Die Menschen lernen aus den Weisheiten ihrer Vorfahren, benötigen aber auch die Führung von den „Great Spirits“. Hier wird bereits angedeutet, dass die Menschen in einer beseelten Natur leben und mit geis- terhaften Wesen im Dialog stehen.⁶⁷ In den nächsten 20 Minuten des Filmes erlangt der Zu- schauer tiefe Einsichten in die Welt der Menschen. Er erfährt, dass Tapferkeit und Stärke, aber auch Mut und Geduld Werte sind, welche für die Protagonisten erstrebenswert sind. Gleichzeitig steht für sie aber auch Pflichtgefühl und Verantwortung an erster Stelle. Durch den Tod von Sitka und die anschließende Trauerzeremonie wird deutlich, dass sie sich ihrer eigenen Sterblichkeit bewusst sind und in einer sehr gefährlichen Welt leben. Trotz der geisti- gen Führung ihrer „Great Spirits“ ist es für sie nicht leicht, das Richtige zu tun oder ihrem vorherbestimmten Weg zu folgen. Was außerdem auffällt, das sind die ständigen Grautöne, welche die Handlung so lange dominieren, wie der Film die eingeschränkte Perspektive der Menschen zeigt.⁶⁸ Die zweite Hälfte des Filmes ist ganz anders aufgebaut. Durch die „Great Spirits“ verwandelt, befindet sich Kenai in einem dauerhaften Zustand der Bewusstseins- erweiterung. Dementsprechend ist auch seine Perspektive eine ganz andere. Die Farben sind kräftiger und scheinen zu strahlen. Die grauen Farbtöne, die im ersten Teil dominieren, treten nun in den Hintergrund.⁶⁹ Die irdische Welt besteht aus mehreren Schichten. Neben der Welt der Menschen existiert noch eine Welt der Tiere. Die Grenzen sind fließend, auf den ersten Blick jedoch nicht zu erkennen. Nur durch ein erweitertes Bewusstsein können beide Welten

⁶⁷ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:03:20-0:05:35

⁶⁸ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:05:35-0:23:30

⁶⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: ab ca. 0:23:30

erlebt werden. Das Lied der Bären offenbart die Ähnlichkeit zu den Menschen. Sie streben ebenfalls nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Im Gegensatz zu den Menschen jedoch leben sie in einer perfekten Harmonie miteinander und der sie umgebenden Natur zusammen. Sie sehen sich als eine große Familie. Das miteinander Teilen und Hilfsbereitschaft, aber auch Freundschaft und Liebe sind ihnen sehr wichtig. Das Leben ist für sie ein immerwährendes Freudenfest.⁷⁰ Die Unterwelt wird zwar im ganzen Film nicht namentlich erwähnt, wohl aber in einer subtilen Symbolik angedeutet. Nachdem Kenai von den „Great Spirits“ in einen Bär verwandelt wird, geht Denahi davon aus, dass nun auch sein zweiter Bruder getötet wurde, nachdem er mit einem Bären konfrontiert war. Wut, Hass sowie Rache bestimmen nun seine Motive und er beginnt mit einer erbarmungslosen Jagd nach Kenai, den er nicht als seinen Bruder erkennt. Er verirrt sich in einer emotionalen Unterwelt. Seine Verfolgung führt ihn schließlich zu einer aktiven Vulkanlandschaft, in der sich Kenai und Koda verirrt haben. Auf dem Weg zu den „Great Spirits“ kommen die beiden vom rechten Weg ab und müssen buchstäblich durch eine physische Unterwelt wandern, um ihr Ziel zu erreichen. In der Filmsequenz sind verbrannte Erde und trocknende Lava zu sehen. Überall steigt Rauch auf und trübt die Sicht. Sie stoßen auch auf verzerrte Fratzen, die ihnen zwar nichts tun, aber dennoch Angst einjagen und in Erstaunen versetzen. Sie können sich nur langsam und vorsichtig vorwagen, damit sie nicht in heiße Lava oder in aktive Vulkane laufen. Sie werden von Denahi angegriffen und können sich über eine Baumbrücke in Sicherheit bringen. Blind vor Hass zerstört Denahi die Brücke in der Hoffnung, dass der Bär nach unten in die Fluten stürzt.⁷¹ In einer kurzen Szene ist zu sehen, dass Kenai und Denahi nun Welten trennen. Von den „Great Spirits“ geleitet, befindet sich Kenai noch immer in der irdischen Welt und muss sich keine Sorgen machen. Denahi hingegen hat den Glauben an die Richtigkeit des Handels der „Great Spirits“ längst hinter sich gelassen und wird nur noch durch negative Gefühle geleitet. Seine Seele ist bereits in der Unterwelt gefangen. Mit einem Sprung versucht er zwar den Abgrund zu überwinden, der zwischen ihm und Kenai liegt, kann ihn jedoch nicht überwinden und stürzt in die Tiefe.⁷² Kurz vor dem Finale wird Denahi auch klar, dass sein Verhalten in gewisser Weise unmoralisch ist und er selbst vom rechten Weg abgekommen ist. Er erkennt sich selbst nicht wieder und merkt, dass seine negativen Motive ihn in eine falsche Richtung geführt haben. Erst jetzt begibt er sich wieder in die Hände der „Great Spirits“ und ist bereit ihrem Willen zu folgen. Seine Seele kann nun die emotionale Unterwelt verlassen, die Denahi

⁷⁰ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:54:46-0:57:40

⁷¹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:48:20-0:50:53 und Anhang 2

⁷² WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:50:54-0:51:57 und Anhang 3

selbst geschaffen hat.⁷³ Die Oberwelt hingegen ist durch die „Great Spirits“ dauerhaft präsent. Am Anfang des Filmes erzählt der gealterte Denahi seinen Zuhörern, dass die Lichter am Firmament die Geister der Ahnen sind. Zu sehen ist ferner, dass sie praktisch den ganzen Himmel einnehmen.⁷⁴ Auch Koda erklärt sich das plötzliche Auftauchen von Lichtern am Nachthimmel damit, dass die „Great Spirits“ dafür verantwortlich seien und man sie sehen könne, wenn man zum Himmel aufschaut. Nach dem Tod nimmt ein Verstorbener seinen Platz in eben dieser Oberwelt ein. Koda erzählt Kenai, dass seine Großeltern nun bei den „Great Spirits“ leben.⁷⁵ Im Finale des Filmes laufen Kodas Mutter und Sitka in eine Wand aus Licht hinein und werden ebenfalls ein Teil der „Great Spirits“.⁷⁶ „My mom is up there somewhere.“, erzählt Nita, während sie zum Himmel hinaufsieht und die Lichter betrachtet.⁷⁷ Diese Darstellung wirkt sehr authentisch, zumal die Nordlichter und Gestirne in den Vorstellungen der Inuit durch Geister verursacht werden.⁷⁸ Verbunden sind die kosmologischen Schichten über eine zentrale Weltsäule, die sich im Film als Berg manifestiert. Die rituellen Handlungen werden jedoch nicht direkt an diesem Ort begangen, sondern aus einem unbekannten Grund völlig woanders. Möglicherweise ist es nur auserwählten Personen gestattet, direkt zu dieser Weltensäule zu reisen, während alle anderen Inuit nur davon wissen dürfen. „Kenai, I have been to the mountain, where the lights touch the earth (...)“⁷⁹, teilt Tanana dem Inuit mit und steht dabei vor einer Wand, auf der dieser Berg abgebildet ist. Der greise Denahi bezeichnet die Weltensäule als „The source of this magic (...)“⁸⁰. Nach der Verwandlung in einen Bär rät Tanana Denahi, eben diesen Berg aufzusuchen, um mit den „Great Spirits“ in Dialog zu treten.⁸¹ Der Glaube an eine beseelte Natur voller Geister, die meteorologische Erscheinungen verursachen können, wird insbesondere im zweiten Film deutlich. Nita will einen Jäger aus einem anderen Dorf heiraten. Als die Trauung vollzogen werden soll und die Geister um Zustimmung gebeten werden, ziehen plötzlich dunkle Wolken auf und bedecken den bis eben klaren Himmel. Es blitzt und donnert. Ein Blitz schlägt in eine nahe Felswand ein und löst einige Felsbrocken, die auf die Erde krachen. Gleich darauf bilden sich mehrere Felspalten, die Nita völlig von der Gemeinschaft isolieren. Alle sind schockiert. Die Inuit sind sofort davon überzeugt, dass die „Great Spirits“ ihnen etwas mitteilen wollen.⁸²

⁷³ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:05:46-1:06:17

⁷⁴ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:20-0:01:35 und Anhang 4

⁷⁵ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:41:06-0:41:20 und Anhang 5

⁷⁶ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:13:25-1:13:30 und Anhang 6

⁷⁷ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:47:17-0:47:58 und Anhang 7

⁷⁸ EVELIN HAASE, 1987: S. 36-37

⁷⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:07:30-0:07:40 und Anhang 8

⁸⁰ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:08-0:01:12 und Anhang 9

⁸¹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:25:16-0:25:22

⁸² WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:09:10-0:10:15 und Anhang 10

6.3 Seelen- und Geisterglaube

In *Brother Bear* manifestiert sich der Geisterglaube in der Kommunikation und Interaktion mit den „Great Spirits“, die praktisch während der ganzen Handlung in beiden Filmen präsent sind. Dabei stellt sich heraus, dass es sich bei „Great Spirits“ auch um eine Sammelbezeichnung handelt und es unterschiedliche Gruppen gibt. Zu Beginn des ersten Films nennt Denahi sie „(...) the spirits of our ancestors (...)“⁸³ und macht dabei deutlich, dass ein Teil der „Great Spirits“ wohl die Geister der Vorfahren der Menschen sind. Obwohl er es zu dem Zeitpunkt eigentlich besser wissen müsste, lässt Denahi bewusst die Information weg, dass auch Tiere dazugehören. Das die „Great Spirits“ auch aus den Ahnen von Tieren bestehen können, wird erst aus dem Gespräch zwischen Koda und Kenai deutlich, als diese auf Mammuts reiten und auf dem Weg zu den „Great Spirits“ sind.⁸⁴ Vermutlich ist dies einfach nur ein Teil der narrativen Strategie, da der Zuschauer mit durch die Geschichte gelangt, ohne dass ihm zu viel verraten wird und er ebenso wie Kenai erst Stück für Stück die ganzen Zusammenhänge begreift. Erst zum Ende hin wird die Lektion der Geister völlig verinnerlicht. Das auch Tiere zu den „Great Spirits“ gehören, wird insbesondere dadurch deutlich, dass auch Kodas tote Mutter kurz in Erscheinung tritt und dann in das Licht der Geister zurückläuft.⁸⁵ Nur als Kollektiv wirken die „Great Spirits“ auf die Natur ein und verursachen unterschiedliche Wandlungen und Veränderungen. Sie sind für den Reifeprozess aller Lebewesen verantwortlich und sorgen dafür, dass aus Kindern Erwachsene werden. Auch sind sie für die Jahreszeiten zuständig und lassen auf den Winter einen nächsten Frühling folgen.⁸⁶ Auch Koda betont den Einfluss der „Great Spirits“ auf die Natur. Sie sorgen dafür, dass die Blätter ihre Farben wechseln, der Mond seine Form verändert und aus Kaulquappen Frösche werden.⁸⁷ Was die „Great Spirits“ genau wollen und nach welchen Motiven sie vorgehen, ist selbst für die Inuit nicht immer eindeutig. So fragen sich Koda und Kenai im zweiten Film, ob sie Kenai wieder in einen Menschen verwandeln, wenn er nicht mit Nita mitgeht und das Amulett verbrennt. Hier zeigt sich auch, dass Kenai nur mit Erlaubnis der „Great Spirits“ ein Leben als Bär führt und er es jederzeit verlieren kann, wenn er ihnen nicht mehr folgt und dafür bestraft wird.⁸⁸ Die meiste Zeit über sind sie nur als Lichter am Himmel präsent und strahlen in den unterschiedlichsten Farben. Es handelt sich bei den „Great Spirits“ allerdings nicht nur um eine passive Kraft. In *Brother Bear* gibt es unterschiedliche Sequenzen, wo die „Great Spirits“ auch direkt intervenieren und auf das irdische Geschehen Einfluss nehmen. Eine direkte Intervention ist der

⁸³ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:1:17-0:1:22

⁸⁴ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:41:06-0:41:20

⁸⁵ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:13:25-1:13:30

⁸⁶ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:20-0:01:58 und Anhang 11

⁸⁷ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:41:16-0:41:30

⁸⁸ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:17:07-0:17:40

Verwandlungssequenz im ersten Film zu entnehmen. Kenai hat die Bärenmutter getötet. Unschlüssig, teilweise entsetzt kniet er am Boden und weiß nicht, wie es nun weitergeht. Dunkle Wolken ziehen auf und verfinstern den Himmel. Im nächsten Moment ist das undeutliche Flüstern von mehreren Stimmen zu hören. Kleine blaue Lichtkugeln, die an langen Lichtsträngen vom Himmel herabhängen, umschwirren den Kopf von Kenai. Als dieser das Licht bemerkt, flüchtet er ängstlich zur Seite. Ein Chor beginnt in einer fremden Sprache ein Lied zu singen. Das Licht formt eine bläuliche Lichtsäule, die auf den Boden aufschlägt. Flüssige Wassermassen aus reinem Licht nehmen den Ort des Geschehens ein. Es blitzt und donnert. Vorsichtig nähert sich Kenai der Lichtsäule. Mit seinen Händen umklammert er den Speer, mit dessen Hilfe er die Bärenmutter getötet hat. Er sticht in die Lichtsäule. Im nächsten Moment explodiert die Lichtsäule und grelles Licht breitet sich in alle Richtungen aus. Die Musik wird lauter und auch der Chor singt lauter, als er es zuvor noch getan hat. Geisterhafte Mammut kommen auf Kenai zu und trampeln schwebend über ihn hinweg. Er bemerkt, dass alle ihm entgegen kommenden Tiere Geister sind und fest mit dem Licht in Verbindung stehen. Sie schreien in ihren Tiersprachen wild durcheinander. Sie beginnen ihn zu umkreisen. Einige geisterhafte Fische schwimmen durch ihn hindurch. Anschließend umspringen ihn einige Wölfe. Dann nähert sich ihm ein Adler, setzt vor ihm zur Landung an und verwandelt sich in seinen verstorbenen Bruder Sitka. Kenai ruft ihm beim Namen, doch dieser antwortet nicht. Er blickt nur traurig auf ihn herab. Sitka blickt auf die verstorbene Bärenmutter, deren Körper sich in diesem Moment auflöst und zum Teil der Lichtmenge wird. Kenai beobachtet diesen Vorgang überrascht und als er zu Sitka zurückblickt, ist dieser verschwunden. Im nächsten Moment packt ihn sein Bruder wieder in der Adlergestalt und fliegt mit ihm tiefer in das Licht hinein. Wie ein riesiges Sigel erscheint ein Bärenkopf im Licht. Nach und nach verwandelt sich Kenai in einen Bären und schwebt bewusstlos zum Boden hinab. Die „Great Spirits“ laufen in alle Richtungen davon und das Licht scheint in die Oberwelt zurückgezogen zu werden. Nach einem großen Blitz ist alles vorbei und der Regen beginnt die Spuren des Kampfes wegzuwischen. Das Ästhetische der Populärkultur wird besonders durch diese Intervention deutlich. Der Unterhaltung und dem Befriedigen von spirituellen Bedürfnissen verpflichtet, kann Walt Disney die „Great Spirits“ nicht nur als passive Kraft darstellen, die irgendwo am Himmel als Lichter präsent sind. Es geht auch darum, dass der Zuschauer emotional angesprochen und in Erstaunen versetzt wird. In diesem Moment geht es ihm wie Kenai, der eine wunderschöne glänzende Lichtsäule sieht, aber die Zusammenhänge nicht begreift. Weil der Zuschauer erfahren will, was es mit dem Licht auf sich hat und darauf hofft, die „Great Spirits“ in Aktion zu erleben, muss Kenai seine Angst überwinden und das geheimnisvolle Licht

untersuchen. Natürlich unterläuft ihm dabei ein Fehler. Da die „Great Spirits“ ohnehin schon in Aufruhr über seine Tat sind, verärgert es sie nur noch mehr, dass er sie mit derselben Waffe zu berühren versucht, die ihm als Mordwerkzeug gedient hat. Abrupt treten sie in Erscheinung, trampeln über ihn hinweg oder laufen durch ihn hindurch. Ein besonderer Moment ist auch das unerwartete Wiedersehen mit Sitka. Eigentlich verstorben sollte das Wiedersehen mit seinem Bruder glücklich verlaufen, wird aber von Trauer begleitet. Dem Zuschauer wird klar, dass die Geister und besonders Sitka über Kenais Tat betrübt sind. Sie werden Zeuge davon, wie Kenai in die Luft gehoben und eindrucksvoll für kurze Zeit mit dem Licht schwimmt, ehe er sich zum Bären wandelt. Gleichzeitig ist auch das Soziale der Populärkultur involviert, da der Zuschauer mit Gleichgesinnten über diese eindrucksvolle Szene sprechen kann, aber auch inspiriert wird.⁸⁹ Interessant hierbei ist auch, dass der Chor nach Angaben in den Extras bei der Verwandlungsszene in der Sprache der Inuit singt. Das Lied entsteht aus der Perspektive der „Great Spirits“ heraus, die Kenai dementsprechend nicht nur stumm einkreisen, sondern ihm auch etwas mitteilen wollen. Die „Great Spirits“ bitten ihn darum, dass er ihnen vertrauen und sich von ihnen leiten lassen soll. Sie wissen, dass er sich von ihnen entfernt hat und wollen ihm eine neue Perspektive zeigen. Nur so kann er verstehen, was falsch gelaufen ist. Es wirkt sehr authentisch, wenn im Film ein geisterhafter Chor in der Sprache der Inuit auf Kenai einsingt. Schade ist nur, dass der Text nicht in den Untertiteln angezeigt wird, sondern nur über die Extras verfügbar ist. Der Zuschauer versteht kein Wort von dem Lied. Vermutlich soll er das Lied emotional erfassen und sich mitreißen lassen. Die Authentizität wird allerdings auch dadurch geschmälert, dass ein bulgarischer Frauenchor dieses Lied singt und nicht eine Gruppe der Inuit selbst.⁹⁰ Dasselbe Lied ist auch noch mal im Finale zu hören, als Kenai sich dazu entschließt, ein Bär zu bleiben um Verantwortung für Koda zu übernehmen. Auch hier sind die „Great Spirits“ aktiv präsent. Da Kenai jedoch seine Lektion gelernt hat, ist ihr Auftreten nicht mehr so gewaltsam, wie in der Verwandlungssequenz. War das Licht während der Verwandlung eher kühl und düster, erstrahlt es nun in warmen und satten Farben. Niemand trampelt über ihn hinweg oder läuft durch ihn hindurch. Keine Lichtsäule explodiert und er wird auch nicht in die Luft gerissen. Sitka taucht auf, er lacht und spricht mit seinen Brüdern. Am Ende werden beim Zuschauer nur noch positive Emotionen angesprochen und er soll zufrieden sein, weil sich am Ende alles zum Positiven fügen konnte.⁹¹ Auch im zweiten Film gibt es zwei direkte Interventionen der „Great Spirits“. Beide werden sehr sanft, farbenprächtig und gefühlvoll inszeniert. Während der Tag-und-Nacht-Gleiche erleben Nita, Kenai

⁸⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:19:30-0:21:50

⁹⁰ WALT DISNEY, 2003: Extras, Lied „Die Verwandlung“

⁹¹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:10:10-1:13:47

und Koda staunend mit, wie die „Great Spirits“ den Frühling einleiten und den Winter verschwinden lassen. Während des ganzen Vorgangs, wird kein Wort gesprochen. Das einzig hörbare ist eine triumphale Musik im Hintergrund. Krachend schmilzt das Eis. Eine trostlose Winterlandschaft wird nach und nach in eine bunte Frühlingslandschaft verwandelt, so dass am Ende blühende Bäume und Wiesen erkennbar sind.⁹² Auch die Verwandlung von Nita in einen Bären erfolgt durch eine direkte Intervention der „Great Spirits“. Sie verfahren bei der Verwandlung von Nita ähnlich wie bei Kenai. Licht fällt vom Himmel auf die Erde hinab. Eine Lichtsäule bildet sich. Nita tritt an sie heran und berührt diese mit einer Hand. Die Lichtsäule spaltet sich und heraus strömen geisterhafte Tiere, die sie umkreisen. In der Luft erscheint ebenfalls ein Bärenkopf als Siegel. Nita schwebt in die Luft und verwandelt sich in einen Bären. Sanft gleitet sie zurück, verliert ebenfalls kurzzeitig das Bewusstsein. Das Licht verschwindet wieder in die Oberwelt. Es fällt auf, dass die Verwandlung von Kenai viel gewaltsamer und abrupter geschieht, als es bei Nita der Fall ist. Vermutlich liegt es daran, dass die Verwandlung für Kenai als Strafe gedacht ist und er etwas daraus lernen soll. Nita hingegen entscheidet sich freiwillig und aus Liebe zu Kenai für die Verwandlung. Dieser feine Unterschied wird mit Hilfe dieser Darstellung auch den Zuschauern bewusst gemacht.⁹³ Die Manifestation des Seelenglaubens in *Brother Bear* ist sehr stark mit den „Great Spirits“ verbunden. Die Identifikation einer Körperseele gestaltet sich jedoch als schwierig, da diese weder namentlich erwähnt wird noch einen visuellen Auftritt hat. Möglicherweise liegt es auch daran, dass die Körperseele zwar dem Körper innewohnt und ihn mit lebensspendender Wärme versorgt, nach Verlust der Körperintegrität jedoch einfach verpufft. Dem Glauben der Inuit nach fliegt diese Seele nach dem Tod einfach davon und verschwindet.⁹⁴ Nach seinem Absturz von einem Gletscher wird Sitka einfach für Tod erklärt. Seine Leiche ist aber nicht zu sehen. Nur einige seiner persönlichen Habseligkeiten werden im Wasser gefunden. Er könnte unter den Trümmern des Gletschers begraben liegen, aber die Umstände seines Todes bleiben rätselhaft.⁹⁵ Das Weglassen von Leichen könnte auch mit der FSK-Freigabe zusammenhängen. „*Brother Bear*“ ist ohne Altersbeschränkung freigegeben. Da auch Kinder diesen Film sehen können, wollte Walt Disney vielleicht auf das Zeigen von Leichen verzichten.⁹⁶ Der tote Körper der Bärenmutter hingegen ist für eine kurze Zeit sehr deutlich in Nahaufnahmen zu sehen.⁹⁷ Während der anschließenden Intervention der „Great Spirits“ wird der Körper der toten

⁹² WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:47:25-0:47:56

⁹³ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:58:58-1:01:10

⁹⁴ EVELIN HAASE, 1987: S. 42-43

⁹⁵ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:12:28-0:13:58

⁹⁶ siehe DVD-Hüllen

⁹⁷ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:19:20-0:19:44 und Anhang 12

Bärenmutter von Licht eingehüllt und löst sich auf. Das lässt den Rückschluss auf die Körperseele zu, die nach dem Tode ja verfliegt. Vielleicht ist mit Sitkas Körper dasselbe passiert. Da Kenai nach der Verwandlung nicht im Körper eines weiblichen Bären steckt und für Nitas Verwandlung kein Körper aufgelöst wurde, erscheint mir diese Erklärung am Wahrscheinlichsten.⁹⁸ Obwohl Sitka und die Bärenmutter tot sind, treten sie dennoch in Erscheinung. Am Ende des ersten Films laufen sie beide in das Licht der „Great Spirits“ und nehmen so ihren Platz in der Oberwelt ein. Das ist ein sehr deutlicher Hinweis auf die unsterbliche Seele bei Mensch und Tier. Das Aussehen ihrer Seelen entspricht dem Aussehen ihrer Körper zu Lebzeiten.⁹⁹ Sehr stark thematisiert wird insbesondere die Namensseele. „When each of us comes of age, the great spirits reveal to us a totem that helps guide us through our lives.“¹⁰⁰, erklärt Tanana während der Mannwerdungszeremonie von Kenai. Dieses Totem und die damit verbundene Aufgabe stellen einen essentiellen Teil der individuellen Persönlichkeit dar. Allerdings muss jeder selbst herausfinden, wie er seiner Aufgabe gerecht wird. So steht das Totem von Sitka für Führung und Beratung. Seine Aufgabe ist es, Denahi und Kenai anzuführen und auf sie aufzupassen.¹⁰¹ Diese Aufgabe nimmt er selbst nach seinem Tod immer noch wahr und wacht in der Oberwelt über seine Brüder. Zur Verwandlung Kenais erscheint er persönlich und auch im Finale nimmt er Kontakt zu seinen Brüdern auf.¹⁰² Das Totem von Denahi hingegen steht für Weisheit. Allerdings kann sich bis zum Schluss kaum jemand erklären, was es damit auf sich hat, da er weder weise ist noch klug handelt.¹⁰³ Erst zum Schluss wird deutlich, dass das Folgen seines Totems darin besteht, die Weisheit der Geschichte von Kenai an sein Volk weiterzugeben.¹⁰⁴ Das Totem von Kenai steht für Liebe. Da Liebe als sehr starke, alles miteinander verbindende Kraft angesehen wird, ist es ein sehr starkes Totem. Dieser Kraft soll er folgen und all seine Taten bestimmen lassen. Wer seinem Totem folgt, wird als besonderer Ahne in Erinnerung bleiben und darf seinen Handabdruck auf einer Wand zu hinterlassen und der Gemeinschaft in Erinnerung zu bleiben.¹⁰⁵ Kenai erfüllt sein Totem dadurch, dass er sich aus Liebe zu Koda für das Leben als Bär entscheidet und für ihn Verantwortung übernimmt. Durch dieses Handeln wird Kenai bereits zu Lebzeiten ein Held und darf sich als Ahn an der Wand seines Volkes verewigen.¹⁰⁶

⁹⁸ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:21:03-0:21:10 und Anhang 13

⁹⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:13:25-1:13:30 und Anhang 6

¹⁰⁰ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:06:57-0:07:06

¹⁰¹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:09:53-0:10:08

¹⁰² Vgl. WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:19:30-0:21:50 und 1:10:10-1:13:47

¹⁰³ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 00:09:35-0:09:48

¹⁰⁴ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:14:03-1:14:14

¹⁰⁵ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:07:47-0:08:40 und Anhang 14

¹⁰⁶ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:14:14-1:14:50

6.4 Amulettglaube

Die Darstellung der Namensseele in Form der Totems legt die Vermutung nahe, dass sich Walt Disney damit auf den so genannten Totemismus beziehen will. Das allerdings stellt mich in dieser Ausarbeitung vor das Problem, mit einem Begriff zu arbeiten, der in der Religionswissenschaft nicht sonderlich gut angesehen zu sein scheint. Außerdem ist er einer der umstrittensten Begriffe der Religionswissenschaft und als Fachterminus absolut untauglich. In der Regel versuchen die unterschiedlichen theoretischen Ansätze mit dem Totemismus die religiöse Identifikation von Menschen mit Tieren und Pflanzen zu beschreiben. Das Totem selbst regelt sowohl die verwandtschaftliche Zugehörigkeit, als auch die Beziehung zur Natur. Ein Totem kann matrilinear oder patrilinear auf die Kinder vererbt werden. Dabei steht das Totemsymbol ausdrücklich fest und ist nicht vom Individuum frei wählbar oder wird auf die Bedürfnisse des Einzelnen zugeschnitten. Zusammen mit dem Totem wird eine Zugehörigkeit zu einem Stamm oder einer bestimmten Gruppe respektive Familie gebildet, so dass eine geschlechtliche Beziehung zu Angehörigen derselben Totemgruppe untersagt ist. Das Totemsymbol resultiert aus dem Glauben daran, in direkter Linie von einem bestimmten Tier, einer bestimmten Pflanze oder einem anderen Phänomen abzustammen. Der Träger eines Totems geht mit seinem Totem ein wechselseitiges Bündnis ein. Er selbst steht unter dem Schutz des Wesens, das durch das Totem symbolisiert wird, ist aber auch gleichzeitig für dessen Schutz verantwortlich. Daraus ergibt sich auch eine besondere Form der Arbeitsteilung. Der Inhaber seines Totems mit einem Tiersymbol kann dafür verantwortlich sein, dass die Jagd nach einem solchen Wesen erfolgreich ist. Er darf das entsprechende Tier aber weder töten noch essen, da er sonst mit einer Strafe und dem Auflösen des Bündnisses zu rechnen hat.¹⁰⁷ Auch Evelin Haase sah sich in ihrer Ausarbeitung über den Schamanismus der Eskimos mit der Frage konfrontiert, ob der Totemismus einen wesentlichen Bestandteil der Glaubensvorstellungen dieser Ethnie darstellt. Sie kommt zu dem Schluss, dass es bei den Inuit zwar Parallelen geben mag, der Totemismus jedoch nicht in seiner eigentlichen Form vorhanden ist. Es gibt bei den Inuit durchaus Totems mit Tiersymbolen. Allerdings existiert weder ein allgemeiner Glaube an die Abstammung von den symbolisch dargestellten Wesen, noch wird damit die Zugehörigkeit zu einer Gruppe oder Familie begründet. Die einzige Parallele ist das wechselseitige Bündnis zwischen Mensch und Tier. Die dargestellten Symbole sollen die Fähigkeiten des Menschen durch die Kraft der symbolisch dargestellten Wesen verstärken. Auch konnten die Totems als Beschützer und Begleiter auftreten. Sie sind allerdings nicht gruppenspezifisch und werden den Bedürfnissen des einzelnen angepasst.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Vgl. JENS KREINATH, 2005: S. 489-491 und EVELIN HAASE, 1987: S. 97-108

¹⁰⁸ EVELIN HAASE, 1987: S. 105-108

Auch in „Brother Bear“ gibt es zwar Parallelen zum Totemismus, aber die Totems stehen in keiner Beziehung zu den wesentlichen Eigenheiten dieses Begriffs. Das ist schon daran zu erkennen, dass die Totems weder matrilinear noch patrilinear vererbt werden. Die „Great Spirits“ alleine sind es, welche die Entscheidung treffen, wer zu einem bestimmten Zeitpunkt in seinem Leben ein Totem erhält und was es darstellt. Zusammen mit dem Totem ist ein Rat-schlag verbunden, was die betreffende Person mit seinem Leben anfängt und welches Motiv die Taten jedes Einzelnen bestimmen sollen.¹⁰⁹ Die „Great Spirits“ erschaffen die Totems und überreichen sie höchstpersönlich an einen Schamanen. Tanana besucht zu Beginn des ersten Filmes die Weltensäule und nimmt dort das Totem von Kenai entgegen. Sie hebt einen Stein auf und hält ihn in die Luft. Die „Great Spirits“ nehmen ihn daraufhin entgegen und geben ihm eine Form.¹¹⁰ Wenn eine Person stirbt, wird das Totem gemeinsam mit den anderen Habseligkeiten verbrannt. Nach dem Tod von Sitka versammelt sich sein Stamm zu einer Trauerzeremonie. Tanana packt die Habseligkeiten von Sitka zu einem Bündel zusammen. Sitkas Adlertotem hängt dabei gut sichtbar an der Außenseite. Dann legt sie alles auf einen Scheiterhaufen und verbrennt es. Mit einer bedeutsamen Geste hebt sie ihre Hände in die Luft und bittet die „Great Spirits“ darum, das Totem wieder entgegenzunehmen. Der anschließende Funkenflug wird direkt von den „Great Spirits“ in Empfang genommen.¹¹¹ Mit den Totems bilden sich keine Verwandtschaftsverhältnisse oder Gruppenzugehörigkeiten. Jedes Totem steht für die individuelle Lebensaufgabe jeder einzelnen Person. Sitkas Totem ist ein Adler und seine Aufgabe ist es, über Denahi und Kenai zu wachen.¹¹² Denahis Symbol ist ein Wolf und sein Totem steht für Weisheit.¹¹³ Kenais Symbol ist ein Bär und steht für die Liebe.¹¹⁴ Dennoch stammt keiner von ihnen von einem Bär, Wolf oder Adler ab. Offen bleibt die Frage, nach welchen Kriterien die „Great Spirits“ solche Tiersymbole wählen und wie sie die Zugehörigkeit begründen. Ob die Totems Auswirkungen auf die Partnerwahl und das Heiraten haben, kann nicht geklärt werden, da es im Film keinerlei Anhaltspunkte dazu gibt. Im zweiten Film spielen Totems keine Rolle mehr. Da in „Brother Bear“ kein „echter“ Totemismus vorkommt, ist es unwahrscheinlich, dass über die Totems darauf Bezug genommen wird. Vermutlich ist dies ein Anzeichen dafür, dass sich die Filme nicht nur auf den arktischen Schamanismus, sondern auch auf die Glaubensvorstellungen von anderen Ethnien beziehen. Wahrscheinlicher hingegen ist es, dass die Totems trotz ihres irreführenden Namens eine eigene

¹⁰⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:06:57-0:07:06

¹¹⁰ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:17-0:01:56 und Anhang 15

¹¹¹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:14:00-0:14:30 und Anhang 16 a und 16 b

¹¹² WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:09:53-0:10:08 und Anhang 17

¹¹³ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 00:09:35-0:09:48 und Anhang 18

¹¹⁴ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:07:47-0:08:40 und Anhang 19

Klasse der Amulette darstellen, die im arktischen Schamanismus ebenfalls verwendet werden. Haase erwähnt in ihrer Ausarbeitung die Möglichkeit, dass die Inuit über zwei Klassen von Amuletten verfügen. Die eine Klasse wird direkt von einem Schamanen überreicht und die andere Klasse kann als Erbstück von den Eltern an ihre Kinder weitergegeben werden. Amulette sind meistens geschnitzte Tierfiguren oder aus Steinen geformte Objekte. Sie repräsentieren individuelle Eigenschaften oder sollen die Fähigkeiten der Menschen dadurch verstärken, in dem etwas von der Kraft eines Objekts auf den Träger übergeht. Die Amulette können ebenfalls in Zeremonien an den jeweiligen Träger überreicht werden. In bestimmten Situationen ist es auch möglich, dass der Träger eines solchen Amuletts sich in das dargestellte Tier verwandeln kann. In Kombination mit der beschriebenen individuellen Namensseele, handelt es sich bei den Totems in „Brother Bear“ wohl um diese erste Amulettklasse, da diese ja auch vom Schamanen direkt überreicht werden.¹¹⁵ Die zweite Amulettklasse wird zwar hauptsächlich im zweiten Film thematisiert, taucht aber bereits auch im ersten Film auf. Hierbei fällt auf, dass vor allem Kinder Amulette tragen. Zu sehen sind zwei spielende Kinder, von denen eines ein Amulett trägt, aber auch eine Mutter, die ihrem Kind ein Amulett umhängt. Das eigentliche Objekt ist meistens ein Stein.¹¹⁶ In einer Rückblende wird im zweiten Film deutlich, dass auch Kenai in seiner Jugend ein Amulett besessen hat. Als Nita ins Eis einbricht und kurz vor dem Ertrinken steht, rettet Kenai ihr das Leben. In einer Höhle suchen sie Zuflucht und er betrachtet sein muschelförmiges Amulett lange und intensiv. Nita erholt sich unterdessen von den Strapazen, zittert und niest. Möglicherweise aus Sympathie, vielleicht auch weil sie das Amulett dringender braucht, überreicht er ihr das Amulett. Daraufhin malt Nita sich selbst und Kenai an die Wand, wie sie beide Händchen halten. Sie schwören einander immer gute Freunde zu sein. Die „Great Spirits“ erscheinen am Himmel, als würden sie den Schwur besiegeln.¹¹⁷ Dass besonders Kinder Amulette tragen und von ihren Eltern geschenkt bekommen, unterstreicht die Schutzfunktion. Die Eltern erhoffen sich dadurch einen besonderen Schutz und wünschen sich, dass die „Great Spirits“ besonders stark auf sie acht geben. Die Amulette werden weniger dazu verwendet, um mit Magie auf etwas einzuwirken, sondern werden dazu benutzt, um den Schutz der „Great Spirits“ zu erbitten. Das ähnelt sehr stark dem Amulettglauben, wie er auch im arktischen Schamanismus und insbesondere bei den Inuit vorkommt.¹¹⁸ Gleichzeitig zeigt sich im Laufe der Handlung auch, dass Amulette die Zugehörigkeit zu einer Person symbolisieren können. Als die „Great Spirits“ durch ihre Intervention die

¹¹⁵ EVELIN HAASE, 1987: S. 86-108

¹¹⁶ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:05:16-0:05:26 und Anhang 20 a sowie 20 b

¹¹⁷ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:04:00-0:06:03 und Anhang 21

¹¹⁸ Vgl. EVELIN HAASE, 1987: S. 89-97 und MATTHIAS HERMANS, 1970: S. 690-693

Hochzeit von Nita sabotieren, konsultiert sie eine Schamanin. Diese findet heraus, dass die „Great Spirits“ nicht wollen, dass Nita den Jäger heiratet, weil sie bereits zu Kenai gehört. Offenbar haben die „Great Spirits“ den Schwur ihrer Kindheit als einen Liebesschwur interpretiert, obwohl es eigentlich nur ein Freundschaftsschwur ist. Auf der anderen Seite ist unklar, was zwischen dem Schwur in ihrer Kindheit bis zu diesem Moment noch zwischen den beiden passiert ist. Die „Great Spirits“ fordern über die Schamanin, dass Nita zusammen mit Kenai zu dem Ort zurückkehren, wo sie den Schwur geleistet haben und zusammen das Amulett verbrennen. Erst dann ist der Schwur gebrochen und Nita darf einen anderen Mann heiraten. Weil auch der Zeitpunkt vorgegeben ist, nämlich die Tag-und-Nacht-Gleiche, muss sich Nita beeilen und Kenai aufsuchen.¹¹⁹ Als Kenai, Koda und Nita drei Tage später am entsprechenden Ort eintreffen, verbrennen sie gemeinsam das Amulett. Damit sollte der Schwur beendet sein und Nita könnte heiraten. Die Strapazen der letzten Tage haben jedoch dazu geführt, dass sich Kenai und Nita näher gekommen sind und ineinander verliebt haben. Zu dem Zeitpunkt sehen sie allerdings keine Möglichkeit, eine Beziehung zu führen. Kenai ist für Koda verantwortlich und kann sein Bärenleben nicht aufgeben. Nita ist ein Mensch und muss zu ihrem Dorf zurück. Begleitet wird diese Erkenntnis durch ein sehr trauriges und melancholisches Lied.¹²⁰ Es stellt sich jedoch heraus, dass es den „Great Spirits“ gar nicht darum ging, dass Nita nur heiraten darf, wenn sie das Amulett verbrennt. Sie wussten von Anfang an, dass Kenai und Nita zusammengehören oder es war ihr Wille, dass die beiden ein Paar werden. Das Koda über seine tote Mutter eine Bitte an die „Great Spirits“ sendet, stellt noch einmal einen Wendepunkt dar. Er bittet darum, dass Kenai wieder ein Mensch wird, damit er mit Nita zusammen sein darf. Damit wird dem Zuschauer auch gleichzeitig klar, dass das Finale nur mit einer Verwandlung enden wird.¹²¹ Nita erkennt letztlich selber, dass sie zu Koda gehört und ihren Verlobten nicht heiraten kann. Als die „Great Spirits“ zum Schluss intervenieren, ist sie dazu bereit, selbst zum Bären zu werden, damit sie und Kenai für immer zusammen bleiben können. Wie schnell die „Great Spirits“ dazu bereit sind zeigt, dass sie von Anfang an auf diesen Zeitpunkt hingearbeitet haben und überhaupt kein Interesse daran hatten, dass Nita einen anderen heiratet.¹²² Um das glückliche Ende zu unterstreichen und dem Zuschauer zu vermitteln, dass alles von Anfang an geplant war, verwandeln die „Great Spirits“ nach einem triumphalen Schlusslied das Bild, das Nita als Kind malte, in zwei Bären. Einmal mehr kommt hier die ästhetische Strategie zum Wecken fröhlicher Emotionen zum Einsatz.¹²³

¹¹⁹ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:10:20-0:13:16

¹²⁰ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:48:30-0:51:00

¹²¹ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:52:14-0:52:50

¹²² WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:58:58-1:01:10

¹²³ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 1:02:39-1:03:00

6.5 Tiervorstellungen

Aufgrund seiner Inszenierung und Beschaffenheit halte ich Brother Bear für eine optionale Antwort auf die Frage, warum Bären bei den Inuit verehrt werden oder in Zeremonien eine wichtige Rolle spielen. Der Titel „Brother Bear“ verweist auf eine Bedeutungsebene, die im deutschen Titel „Bärenbrüder“ einfach verloren geht. „Bärenbrüder“ verweist eher auf die verwandtschaftliche Beziehung zwischen Kenai und Koda. Da sich Kenai am Ende des ersten Films für das Leben als Bär entscheidet und Verantwortung für Koda übernimmt, werden die beiden zu Brüdern. „Brother Bear“, wörtlich übersetzt also „Bruder Bär“ macht auch auf die verwandtschaftliche Beziehung zu Denahi aufmerksam. Kenai ist sowohl der (Adoptiv-) Bruder von Koda, als auch nach wie vor der Bruder von Denahi – trotz seiner Verwandlung in einen Bären. Bereits in Kapitel 6.1 hatte ich darauf hingewiesen, dass Brother Bear eine Geschichte in einer Geschichte darstellt und als solche aus der Sicht der Inuit erzählt wird.¹²⁴ Es ist nicht unüblich, dass der Bär im arktischen Schamanismus verehrt wird. Bären haben einen festen Platz in den Mythen und Jagderzählungen. In Ritualen wird ihre Besonderheit unterstrichen. Bären können sich aufrichten und auf den Hinterbeinen laufen, wie es auch die Menschen können. Identifiziert wird sich auch mit der grimmigen Sorge um den Nachwuchs, der sowohl bei den Menschen als auch den Bären vorhanden ist. Beide Gruppen möchten ihre Kinder behüten und vor allerlei Gefahren beschützen. Teilweise wird in den kommunikativen Lauten der Bären Anzeichen für eine Sprache gesehen. Eine hohe Intelligenz, übernatürlich scharfe Sinne und eine unsterbliche Seele, die sich in ständigem Kontakt mit der Geisterwelt befindet, werden ebenfalls noch mit den Bären assoziiert. Die Überreste eines Bären sind heilig und müssen umsichtig behandelt werden. Da dem Bär eine besondere Beziehung zur Geisterwelt nachgesagt wird, steht ihm bei einer Schlachtung eine angemessene Behandlung zu, ehe seine Seele zu den Geistern zurückgeschickt wird. Da er einen Mittler zwischen der irdischen Welt und der Geisterwelt darstellt, ist er das Pendant zum menschlichen Schamanen. Die Geister können ihn als Sprachrohr benutzen oder selbst als Bär die Welt der Sterblichen aufsuchen. Er gilt als Bruder des Menschen.¹²⁵ Evelin Haase spricht in ihrer Ausarbeitung davon, dass es den Inuit in ihrem Mythen besonders darum geht, eine Erklärung zu finden, wie die gegenwärtigen Beziehungen zu den Naturerscheinungen zum Menschen kamen. Auch der Ursprung von Glaubensvorstellungen ist immer wieder ein Motiv in den Mythen.¹²⁶ Als Teil der ästhetischen Strategie versucht Walt Disney selbst als treibende Kraft des Mythos den Ursprung solcher Tiervorstellungen an den Zuschauer weiterzureichen.

¹²⁴ Kapitel 6.1

¹²⁵ Vgl. HARALD BRAEM, 1994: S. 41-49 und JOHN A. GRIM, 2005: S. 1107-1108

¹²⁶ EVELIN HAASE, 1987: S. 21-26

Zu Beginn des ersten Films ist der Bär keineswegs heilig, zumal die Menschen relativ schnell dazu bereit sind, einen Bären zu jagen und ihn zu töten. Einem Gespräch mit Sitka ist zu entnehmen, dass Kenai keine hohe Meinung von Bären hat. Ihm zu Folge lieben Bären niemanden, besitzen weder Intelligenz und verfügen über keinerlei Emotionen. Er hält sie für Diebe und sieht sich in seiner Ansicht bestätigt, als die Bärenmutter den Fischkorb stiehlt, den er nicht richtig festgebunden hat.¹²⁷ Eine ähnliche Ansicht wiederholt Kenai nach der Verwandlungssequenz, als er blindlings in eine Tierfalle der Menschen tappt. Er kann sich nicht vorstellen, dass Koda ihn befreien könnte und bezeichnet ihn als „(...) dumb little bear (...)“.¹²⁸ Auf dem Weg zu den „Great Spirits“ fragt Koda Kenai, warum die Menschen Bären hassen. Als Antwort zeigt Kenai abermals, dass er von Bären nicht viel hält. Er erklärt Koda, dass er Bären für bestialische Mörder hält, die jede Gelegenheit nutzen um Menschen anzugreifen. Koda widerspricht ihm, da diese Beschreibung weder auf Kenai, noch auf Koda noch auf jeden anderen Bären zutrifft. Zu dem hält er den Angriff von Denahi auf sie für ungerechtfertigt, da sie ihm nichts getan haben.¹²⁹ Kenai wird an mehreren Stellen des Filmes eines Besseren belehrt und auch der Zuschauer lernt durch ihn das Wesen der Bären besser kennen. Noch immer wütend darüber, dass Sitka im Kampf mit der Bärenmutter abgestürzt und gestorben ist, hält er an seiner Ansicht fest, dass die Bären bössartige Monster seien. Auf dem Weg zu den „Great Spirits“ gelangen er und Koda zu einer Felsenwand, die von Menschen mit allerlei Malereien verziert wurde. Eine Malerei zeigt einen Bären und einen Menschen, wie sie sich aufeinander zu bewegen und sich vermutlich im Kampf befinden. Beide gehen aufrecht auf zwei Beinen. Mit Wut und Verachtung starrt Kenai den gemalten Bären an, der für ihn der Aggressor ist. Koda offenbart ihm eine neue Perspektive. Für ihn ist der Mensch mit dem Speer der Aggressor. Er fürchtet die Menschen.¹³⁰ Als Koda und Kenai schließlich auf ein ganzes Rudel Bären treffen, die sich aufgrund der Lachswanderung an einem Fluss versammelt haben, muss Kenai feststellen, dass die Bären ganz anders sind, als er sie sich vorgestellt hat. Sie sind intelligent und freundlich. Sie verlieben sich, bilden Familien und gehen behutsam mit ihrem Nachwuchs um. Sie spielen, haben Spaß, teilen miteinander und gehen sehr sozial miteinander um. Sie sind den Menschen sehr ähnlich. Kenai erkennt schließlich, dass die Bären weder Bestien noch aggressive Monster sind.¹³¹ Auch die Bären erzählen sich gerne Geschichte und lassen ihre Artgenossen an ihren Erfahrungen teilhaben. Als Koda erzählt, wie er und seine Mutter getrennt wurden, wird Kenai schlagartig bewusst, dass er für den Tod

¹²⁷ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:10:17-0:10:32

¹²⁸ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:30:35-0:30:45

¹²⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:52:11-0:52:39

¹³⁰ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:46:15-0:47:00 und Anhang 22

¹³¹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:52:50-0:57:45

von Kodas Mutter verantwortlich ist. Koda bezeichnet die Menschen zu dem in seiner Erzählung immer wieder als Monster. Zum ersten Mal bereut Kenai seine Tat und erschrickt vor sich selbst. Die Bärenmutter hat die drei Inuit-Brüder nicht angegriffen, weil Bären aggressive Monster sind, wie Kenai stets unterstellt hat. Sie hatte ihr Kind, nämlich Koda, zu beschützen und wollte die Jäger von ihrem Kind fortlocken. Kenai jedoch hat die ganze Angelegenheit eskalieren lassen und für den Tod der Bärenmutter gesorgt. Ergänzt wird Kodas Erzählung mit einer abrupten Rückblende, so dass der Kampf zwischen den Inuit und der Bärenmutter dieses Mal aus der Perspektive von Koda zu sehen ist. Diese Vorgehensweise unterstreicht die Dramatik der Handlung und macht auch dem Zuschauer die Tragweite von Kenais Handeln bewusst.¹³² Es ist auch unter Anderem diese Weisheit, die ein gealterter Denahi noch Jahrzehnte später seinem Volk berichten wird. Denahi und zum Schluss auch der Zuschauer wissen, warum der Bär etwas Besonderes ist. Er hat sehr viel gemeinsam mit dem Menschen und Konflikte können durch Missverständnisse zwischen beiden Gruppen entstehen. Denahis Erzählung unterstreicht sehr stark das Menschliche in der Tierwelt. Der Bär ist der Bruder des Menschen. Jeder Bär könnte Kenai oder einer seiner Nachkommen sein. Spätestens dann, wenn Kenai sein Fußabdruck auf der Wand seines Volkes hinterlässt, sehen die Inuit die Bären mit völlig anderen Augen.¹³³ In meiner Ausarbeitung habe ich bereits erwähnt, dass im arktischen Schamanismus eine mythische Urzeit angenommen wird, in der Menschen und Tiere einander sehr ähnlich waren. Erst im Laufe der Zeit kristallisierten sich Unterschiede heraus, so dass sich beide Gruppen entfremdeten und sich unterschiedlich entwickelten. Die Verbundenheit ging jedoch nie ganz verloren und wird in den unterschiedlichen Mythen thematisiert.¹³⁴ Dieser Aspekt wird besonders in der Darstellung der „Great Spirits“ wieder aufgegriffen. In der Verwandlungssequenz ist zu sehen, dass die meisten Geister eine tierische Gestalt besitzen. Nun bestehen die „Great Spirits“ aber sowohl aus den Seelen der Tiere, als auch aus den Seelen der Menschen. Nach dem Tod werden die trennenden Unterschiede aufgehoben, so dass jeder Geist sowohl ein Mensch, als auch ein Tier sein kann. Als Sitka in Erscheinung tritt, fliegt er Kenai als Adler entgegen. Dann tritt eine Verwandlung ein und er erscheint in menschlicher Gestalt. Als er Kenai traurig anblickt und dann zusieht, wie sich der Körper der toten Bärenmutter auflöst, verwandelt er sich wieder in einen Adler zurück. Erst dann packt er Kenai und hebt ihn in die Luft. Die Einfachheit dieser ekstatischen Transformation unterstreicht einmal mehr die unterstellte mythologische Verbundenheit.¹³⁵

¹³² WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:59:50-1:02:00

¹³³ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:13:56-1:14:40

¹³⁴ Vgl. EVELIN HAASE, 1987: S. 70-85 und AKE HULTKRANTZ, 1962: S. 382-397

¹³⁵ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:19:30-0:21:50

6.6 Schamanen

In *Brother Bear* sind zwei Schamanen in die Handlung integriert. Hauptsächlich sind sie als Berater tätig. Sie stehen im ständigen Kontakt mit den „Great Spirits“. Es fällt allerdings auf, dass Walt Disney das allgemeine Wort „shaman“ benutzt und nicht die typische Bezeichnung der Inuit für einen Schamanen. Zu Beginn des ersten Filmes bezeichnet der gealterte Denahi Tanana als „The shaman women of our village (...)“.¹³⁶ Als die „Great Spirits“ im zweiten Film die Hochzeit von Nita sabotieren, sucht Nita den Rat bei einer Schamanin. „(...) you are the wisest shaman(...)“¹³⁷, sagt Nita zu der Schamanin. Die übliche Bezeichnung bei den Inuit ist jedoch das Wort „Angakok“, was Evelin Haase zu Folge im weitesten Sinne „Geisterbeschwörer“ heißt. Die Angakok stehen in ständiger Verbindung mit der Geisterwelt, unternehmen Reisen dorthin oder dienen den Geistern als Sprachrohr. Durch die Weglassung der ethnischen Bezeichnung und dem Gebrauch des allgemeinen Begriffs geht ein wenig Authentizität verloren. An dieser Stelle hat es sich Walt Disney sehr einfach gemacht. Statt zu erklären, was ein Angakok macht, wird ein Begriff verwendet, der ohnehin nicht eindeutig definiert werden kann. Aufgabe und Bedeutung werden jedoch auf den Film übertragen.¹³⁸ Die Schamanin im ersten Film heißt Tanana. Zu Beginn der Handlung sucht sie die Weltensäule auf und nimmt das Totem für Kenai entgegen, dass die „Great Spirits“ ihr überreichen. Anschließend wandert sie zum Dorf zurück, um die Zeremonie von Kenai vorzubereiten.¹³⁹ Sie ist es auch, die bei ihrer Rückkehr freudig von Kenais Stamm begrüßt wird und daraufhin während einer feierlichen Zeremonie das Totem an Kenai überreicht. Da die „Great Spirits“ ihr alles über das Totem offenbart haben, kann sie ihr Wissen nun an Kenai weitergeben. Sie verspricht außerdem, dass Kenai seinen Handabdruck auf der Wand hinterlassen kann, wenn er sich bei all seinen Taten durch die Liebe leiten lässt. An dieser Stelle bleibt allerdings unklar, wie viel ihr die „Great Spirits“ wirklich offenbart haben. Ob die Verwandlung von Kenai in einen Bär von Anfang an geplant war und ob sie jedem verspricht, dass man bei Erfüllung seines Totems seinen Handabdruck auf der Wand hinterlassen darf, kann ebenfalls nicht beantwortet werden.¹⁴⁰ Als Sitka nach dem Kampf gegen die Bärenmutter vom Gletscher stürzt und für tot erklärt wird, leitet Tanana die Trauerzeremonie. Sichtlich bekümmert verschnürt sie Sitkas Habseligkeiten zu einem Bündel und verbrennt diese, damit die „Great Spirits“ das Totem wieder entgegennehmen können. Sie beobachtet den Streit von Denahi und Kenai, als diese uneinig sind, was nun zu tun ist und ob die Bärenmutter getötet werden muss. Kenai, der we-

¹³⁶ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:15-0:01:23

¹³⁷ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:10:34-0:10:40

¹³⁸ EVELIN HAASE, 1987: S. 109-114

¹³⁹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:15-0:06:10

¹⁴⁰ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:05:45-0:08:45

der für Bären, noch für seine vom Totem bestimmte Aufgabe viel übrig hat, wirft das Totem zu Boden und stürmt los. Denahi folgt seinem Bruder. Tanana bleibt alleine zurück und bittet den verstorbenen Sitka darum, seinen Brüdern weiterhin beizustehen.¹⁴¹ Nach der Verwandlungssequenz taucht sie abermals auf. Sie weiß ganz genau, dass Kenai von den „Great Spirits“ in einen Bären verwandelt wurde. Obwohl Kenai durch Stromschnellen weit von der Stelle abgetrieben wurde, wo die Verwandlung stattgefunden hat, findet sie ihn dennoch mitten im Wald. Tanana weiß ganz genau, was Kenai getan hat. Sie teilt ihm mit, dass Kenai eine neue Perspektive offenbart wird und er zur Weltensäule reisen muss, um mit den „Great Spirits“ den Dialog zu suchen. Dann lässt sie Kenai einfach alleine. Gerade diese Szene zeigt deutlich, dass Tanana sehr eng mit den „Great Spirits“ zusammen arbeitet und im ständigen Kontakt zu ihnen steht. Sie kann außerdem die Seele von Kenai erkennen, obwohl diese nicht mehr in seinem eigenen Körper steckt.¹⁴² Einen stummen Auftritt hat sie auch noch mal im Schlussteil des ersten Films. Kenai ist seinem Totem gefolgt, übernimmt für Koda die Verantwortung und bleibt für immer ein Bär. Sie ermöglicht ihm, dass er sein Zeichen auf der Wand der Ahnen hinterlässt.¹⁴³ Auch die Schamanin im zweiten Film ist beratend tätig und steht mit den „Great Spirits“ in Verbindung. Ihr Name wird nicht genannt. Es gibt auch einige Unterschiede zu Tanana. Während Tanana den Kontakt zu den Menschen sucht, führt die zweite Schamanin eine Art Einsiedlerdasein oberhalb des Dorfes. Sie hat nichts von der ruhigen und mütterlichen Art Tananas. Die zweite Schamanin wirkt unruhig und etwas verrückt. Sie ist sarkastisch und bringt Worte durcheinander. Dennoch gilt sie bei den Inuit als weiseste Schamanin von allen, was auch darauf hinweist, dass sie sogar über noch mehr Wissen als Tanana verfügt. Die „Great Spirits“ teilen Nita über diese Schamanin mit, dass Nita zusammen mit Kenai das Amulett verbrennen muss.¹⁴⁴ Als Nita und Kenai am Ende heiraten, taucht die Schamanin noch einmal auf und nickt Nita zustimmend zu. Dabei steht sie etwas abseits vom Rest der Inuit, was zu ihrer exzentrischen Art passt.¹⁴⁵ Das Auftreten der Schamanen wird von einigen Elementen begleitet, die neben der Beraterfunktion und der Verbindung zu den Geistern ebenfalls charakteristisch für den arktischen Schamanismus sind. Beide Schamanen im Film sind alte Frauen. Das passt in so fern sehr gut ins Bild, weil es bei den Inuit kaum sozialen Auswahlkriterien gibt. Jeder, der berufen wird oder sich berufen fühlt, kann Schamane werden. Auch Frauen verkörpern bei den Inuit das Amt der Schamanen. Da junge Menschen nicht immer ernst genommen werden, ist das Schamanenamt besonders für alte

¹⁴¹ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:14:00-0:16:25

¹⁴² WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:23:35-0:25:34

¹⁴³ WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:13:50-1:14:50

¹⁴⁴ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:10:20-0:13:20

¹⁴⁵ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 1:02:20-0:02:30

Menschen gedacht, weil diese die meiste Erfahrung und Übung haben und dementsprechend auch geachtet werden.¹⁴⁶ Auch die Geheimsprache der Schamanen in Form der „Sprache der Tiere“ wird thematisiert. Ob die zweite Schamanin die Sprache der Tiere selber beherrscht ist unbekannt. Sie ist jedoch dazu in der Lage, andere Menschen mit einer solchen Fähigkeit auszustatten. Als Nita nicht weiß, wie sie mit Kenai kommunizieren soll, verleiht die Schamanin ihr die Fähigkeit, mit den Tieren zu reden und sie auch zu verstehen. Da diese Fähigkeit für das Amt der Schamanen als konstitutiv angesehen wird, ist dies auch vielleicht auch ein Hinweis darauf, dass ihre Qualifikationsstufe deutlich höher ist als die von Tanana.¹⁴⁷ Das Beherrschen der Sprache der Tiere kann jedoch nur mit Einverständnis der „Great Spirits“ erfolgen und hat vielleicht auch gar nichts mit der Qualifikationsstufe zu tun. Tanana muss Kenai nicht verstehen, weil sie ihm nur etwas ausrichten soll. Nita hingegen soll mit Kenai ja direkt kommunizieren. Als Nita und Kenai das Amulett schließlich verbrennen, verliert Nita die Fähigkeit wieder, mit Kenai reden zu können.¹⁴⁸ Kurz bevor sich Nita zu Verwandlung in einen Bären beschließt, verschenken die „Great Spirits“ wieder die Gabe mit Tieren sprechen zu können. Da Nita Vater in der unmittelbaren Umgebung ist, geben sie auch ihm diese Fähigkeit, damit er Nita Entscheidung besser nachvollziehen und ihr Rückhalt geben kann.¹⁴⁹ Auch eine Trommel kommt im arktischen Schamanismus vor. Der Gebrauch ist jedoch höchst heterogen. Sie werden sowohl für die Auftritte des Schamanen, als auch für anderweitige Veranstaltungen benutzt. Manchmal schlägt der Schamane selbst die Trommel, es ist aber auch möglich, dass seine Assistenten sie schlagen. Wenn sie in religiösen Zeremonien eingesetzt werden, dienen sie der Beschwörung von Geistern, die zu den Festaktivitäten eingeladen werden.¹⁵⁰ Auch Maskentänze werden aufgeführt. In religiösen Zeremonien kommt es vor, dass verschiedene Menschen Masken tragen und unter musikalischer Begleitung tanzen. Die Masken können Geister und Tiere, aber auch mythologische Gestalten verkörpern, dessen Geschichte dann erzählt wird. Tänze sollen diese Wesen einladen, so dass sie über die Masken an der Zeremonie teilnehmen und alles beobachten können.¹⁵¹ Trommeln und Masken kommen in Brother Bear ebenfalls vor. Die Masken stellen dabei ausschließlich Tiere dar und stehen wohl stellvertretend für die „Great Spirits“, die als Gäste zu den Zeremonien eingela-

¹⁴⁶ EVELIN HAASE, 1987: S. 333-336

¹⁴⁷ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:10:20-0:13:20

¹⁴⁸ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:48:50-0:49:50

¹⁴⁹ WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:58:28-0:59:50

¹⁵⁰ EVELIN HAASE, 1987: S. 165-170

¹⁵¹ EVELIN HAASE, 1987: S. 175-180

den werden. Dabei fällt auf, das beides im ersten Film ausschließlich für religiöse Zeremonien gebraucht wird und im zweiten Film hauptsächlich für Hochzeitszeremonien.¹⁵²

6.7 Ekstase

Neben dem Erleben der beschriebenen Schamanismen, verweist insbesondere die Kommunikation mit den „Great Spirits“ auf Ekstasetechniken. Wie Tanana Kontakt zu den „Great Spirits“ aufbauen kann oder ob es stets die „Great Spirits“ sind, die den Kontakt suchen, wird im ersten Film nicht genau erklärt. Eine exemplarische Form der Ekstasetechnik ist jedoch im zweiten Film zu beobachten. Nach ihrer geplatzten Hochzeit sucht Nita den Rat der Schamanin auf. Die Behausung der Schamanin liegt in einer Höhe über dem Dorf. Nita und die Schamanin sitzen in der Mitte des Raumes an einem Lagerfeuer. Zuerst wird Nita befragt und sie soll ganz genau erklären, was passiert ist. Zuerst wird nach einer profanen Antwort gesucht. Der Boden könnte auch unter dem Gewicht von Nita zusammengebrochen sein, was diese aber von sich weist. Dann sucht die Schamanin eine spirituelle Antwort und beschließt die „Great Spirits“ zu befragen. Sie wirft irgendetwas ins Feuer. Dieses lodert kurz auf, dann ist nur noch Rauch zu sehen. Mit einem muschelförmigen Hörrohr läuft die Schamanin um das Feuer und horcht hinein. Die „Great Spirits“ teilen ihr daraufhin mit, dass Nita den Jäger nicht heiraten darf. Dabei fällt auf, dass die Geister nur zu ihr sprechen und nicht zu Nita. Sie erfährt alles nur von der Schamanin, die ihr ausrichtet, was die Geister ihr mitteilen. Die Schamanin erzählt Nita im Auftrag der „Great Spirits“, dass sie bereits zu jemandem gehört. Auf die Gegenfrage, zu wem sie gehöre, erscheint im Feuer das Bild von ihrem Amulett. Es ist ihr also untersagt zu heiraten, solange das Bündnis zwischen Nita und Kenai besteht. Die Schamanin erfährt allerdings auch, dass Nita Kenai aufsuchen muss und zusammen mit ihm das Amulett verbrennen muss. Während der Séance hört die Schamanin immer wieder genau hin, was die „Great Spirits“ ihr über das Feuer mitteilen wollen. Immer wieder tauchen Bilder im Feuer auf, um den Worten Nachdruck zu verleihen. Auf die Frage hin, wie Nita mit einem Bären sprechen soll, wirft die Schamanin abermals etwas ins Feuer. Anschließend nimmt die Rauchwolke die Gestalt eines Bären an, durchfährt Nita Körper und verpufft dann. Die Schamanin hat Nita mit Einverständnis der „Great Spirits“ die Sprache der Tiere verliehen.¹⁵³ Eine Ekstasetechnik, die in dieser Szene vorkommt, ist gängige Praxis bei den Inuit. Sie unterliegt allerdings regionalen Unterschieden und ist daher sehr heterogen. Um mit den Geistern direkt zu kommunizieren und ihnen auf direkte Weise zu begegnen, halten die Inuit eine Geisterbe-

¹⁵² Vgl. WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:06:17-0:06:30 und 1:13:47-1:14:55 (Anhang 23) sowie WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:08:52-0:09:00 und Zeit: 1:01:32-1:01:40 (Anhang 24)

¹⁵³ WALT DISNEY, 2006: Zeit:0:10:20-0:13:16 und Anhang 25

schwörung in Form einer Séance ab. In der Regel geht es bei dieser Art der Ekstasetechnik um die Einholung von Auskünften. Wenn Probleme auftreten oder Tiere und Menschen verschwunden sind, müssen die Geister befragt und um Rat gebeten werden. Auch rätselhafte Wetterphänomene, die als Zeichen gedeutet werden, ziehen eine Geisterbeschwörung nach sich. Eine solche Befragung kann jederzeit und überall stattfinden. Sie ist im Freien möglich, wird aber auch in Zelten oder Wohnhäusern abgehalten. Die Séance kann sitzend oder liegend vollzogen werden. Der Schamane sitzt oder liegt dabei in der Mitte einer Behausung und zwar möglichst nahe an einer Feuerstelle. Begonnen wird mit der Vorbereitung. Wie auch im Film zu sehen ist, befragt der Schamane erst einmal die involvierte Person und sucht den Hauptgrund für einen Vorfall. Die Lösung kann auch ganz natürliche Ursachen haben. Wenn alle profanen Gründe ausgeschlossen wurden, versucht der Schamane Kontakt zu den Geistern aufzunehmen. Das heißt er wechselt in den Bewusstseinszustand über, in dem er die Geister erreichen kann. Dabei ist festzuhalten, dass nur er mit den Geistern sprechen kann, auch wenn diese sich manchmal durch Geräusche bemerkbar machen können. Ist der Kontakt zur Geisterwelt hergestellt, befragt er diese. Als Mittler ist es dann seine Aufgabe, die Botschaft der Geister zu übersetzen.¹⁵⁴ Eine andere Möglichkeit der Ekstase ist der Seelenflug durch die kosmologischen Schichten. Hierbei ist festzustellen, dass es unterschiedliche Meinungen darüber gibt, ob der Schamane bei den Inuit im ekstatischen Zustand nur mit seiner Seele oder auch mit seinem Körper reisen kann. Es ist auch möglich, dass er körperlich verschwindet.¹⁵⁵ Als ein solcher Seelenflug ist Kenais Verwandlung in einen Bären zu deuten. Während seiner Verwandlung wird Kenais Seele förmlich aus seinem Körper gerissen und in einen anderen Körper gesteckt. Er befindet sich im Laufe der Handlung in einem dauerhaften Zustand der Bewusstseinsweiterung. Kenai denkt und fühlt noch wie ein Mensch, sieht aber alles aus einer anderen Perspektive und wandelt durch die kosmologischen Schichten. Dabei kommt er in Kontakt zur Oberwelt, als er während der Verwandlungssequenz den „Great Spirits“ sehr nahe ist und Sitka ihn in die Luft hebt. Als Bär gelingt es ihm, eine weitere Wirklichkeit neben der Welt der Menschen zu entdecken und stößt dabei auf Tiere, die sich gar nicht so sehr von den Menschen unterscheiden. Walt Disney spielt hier mit dem ekstatischen Durchleben von Wirklichkeiten, dessen Resultat das Erhalten von Informationen aus der nichtalltäglichen Wirklichkeit ist. Dies ist typisch für das Wirken von mythischen Helden und Schamanen. Auch die Unterwelt wird während der Handlung durchschritten. Aufgehoben wird dieser Effekt erst an der Weltensäule, wo er in dieselbe Situation gerät, wie auch schon die Bärenmutter vor ihm. Zum Schluss bleibt Kenai im ekstatischen Zustand der anderen Wirklichkeit.

¹⁵⁴ EVELIN HAASE, 1987: S. 191-220

¹⁵⁵ EVELIN HAASE, 1987: S. 223-224

7. Schlussbetrachtung

Ich komme zu dem Ergebnis, dass der arktische Schamanismus in „Brother Bear“ sehr stark thematisiert wird. Die religiöse Bezugnahme erfolgt bewusst und ist von Walt Disney auch gewollt. Wie ich in Kapitel 5 und 6 verdeutlicht habe, beziehen sich die Produzenten von Walt Disney mehrfach in direkter Weise auf die Inuit und ihre schamanistischen Glaubensvorstellungen. Sie haben sehr viel Zeit und Mühe in die Recherchearbeit gesteckt, um kulturelle Elemente aufgreifen zu können und diese dann in einer unterhaltsamen Geschichte zu verarbeiten. Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, dass Walt Disney mit seinen beiden Filmen den Anspruch erhoben hat, Religion zu kritisieren oder zu verunglimpfen. Die Protagonisten sind eng in ihr kulturelles Netzwerk eingebunden und ordnen sich den religiösen Moralvorstellungen unter. Natürlich tauchen auch Konflikte auf. Weil Kenai weder von Bären noch von Liebe viel hält, ist er über den Erhalt seines Totems mehr als frustriert und kann die Entscheidung der „Great Spirits“ nicht nachvollziehen. In seinem Verdruss lässt er sich dazu hinreißen, blindlings eine Fische stehlende Bärenmutter zu verfolgen und provoziert so einen Kampf, bei dem sein älterer Bruder stirbt. Dies führt letztlich dazu, dass er sich von den „Great Spirits“ lossagt, die Bärenmutter tötet und nach einer Intervention der „Great Spirits“ in einen Bären verwandelt wird. Auch sein Bruder Denahi ist in den Konflikt involviert, weiß er doch nichts von der Verwandlung und jagt nun einen Bären, den er für den Mörder seiner Brüder hält. Kenai trifft bei seiner Reise zur Weltensäule unterdessen auf den Sohn der toten Bärenmutter und freundet sich mit ihm an. Dass er der Mörder von Kodas Mutter ist, erfahren beide erst zum Schluss. Es ist reine Ironie, dass der Kampf zum Schluss zwischen Kenai sowie Denahi sich kaum vom Kampf zwischen Kenai sowie der Bärenmutter unterscheidet und letztlich durch dieselben Motive zu Stande kommen. Diese Konfliktdynamiken sollen aber keine Entfremdung von der Religion visualisieren. Die „Great Spirits“ haben von Anfang an nur Gutes im Sinn gehabt und wollten den Inuit nie schaden. Kenai hingegen hat Schuld auf sich geladen und war zu stur, um seinen Fehler zugeben zu können. Die „Great Spirits“ schützen und behüten alle Wesen und weisen den richtigen Weg, können aber auch bestrafen. Alle von den Protagonisten durchlittenen Strapazen dienen letztlich nur der Charakterbildung. Erst durch die Intervention der „Great Spirits“ erlangt Denahi ein höchstes Maß an Weisheit, die er seinem Volk weitergeben kann. Erst durch die „Great Spirits“ lernt Kenai, was Verantwortung und Liebe wirklich bedeuten. Die Liebe ist auch das maßgebliche Motiv im zweiten Film. Auch hier wollen die „Great Spirits“ nur das Beste. Sie bringen Kenai und Nita zusammen und fördern ihre Zuneigung zueinander. Beide Filme enden ausnahmslos positiv. Die Inuit fühlen sich in ihrem Glauben bestätigt und finden wieder zu den Moralvorstellungen ihres Volkes zurück. Walt Disney vermittelt durch diese Happy Ends ein hauptsäch-

lich positives Bild von Religion. Ich halte es zudem auch für Unwahrscheinlich, dass Walt Disney eine Verschleierung angestrebt hat. Keine der Schamanismen werden in der narrativen Handlung bewusst verschlüsselt und verweisen so auf tiefere Zusammenhänge in einer anderen Bedeutungsebene. Für einzig strittig halte ich nach wie vor die Totems. Es ist unklar, ob sich Walt Disney damit auf den Totemismus bezieht oder die Totems nicht einfach nur eine zweite Amulettklasse darstellen. Wie ich in Kapitel 6 bereits geschildert habe, halte ich Letzteres für wahrscheinlicher. Dass die Totems in ihren symbolischen Zusammenhängen auch durchaus auf ganz andere Sinnzusammenhänge hindeuten können, lässt sich dennoch nicht ausschließen. Nichtsdestotrotz entpuppen sich die Schamanismen in den Filmen als explizite Bezugnahme auf den arktischen Schamanismus. Ich halte die religiösen Elemente in „Brother Bear“ daher nicht für einen Versuch der kreativen Neuerfindung einer völlig neuen Alternativreligion, wie es in der Populärkultur auch vorkommen kann. Die in den Filmen von mir erläuterten kosmologischen Zusammenhänge, aber auch der komplexe Seelen- und Geisterglaube ähneln sehr stark dem arktischen Schamanismus, wie er bei Ethnien wie den Inuit trotz kultureller Umwälzungen immer noch vorhanden sein kann. Auch stelle ich Parallelen zwischen dem Amulettglauben der Inuit und dem visualisierten Gebrauch von Amulettklassen in den Filmen fest. Das in „Brother Bear“ besonders der Bär eine so gewichtige Rolle spielt, kann ebenfalls als explizite Bezugnahme auf den arktischen Schamanismus gewertet werden. Wie ich es bereits erläutert habe, werden in diesem Fall mythologische Feinheiten der Inuit-Kultur aufgegriffen und als Bestandteil der ästhetischen Strategie an den Zuschauer weitergereicht. Auch bieten beide Filme eine optionale Antwort auf die Frage, warum Bären so stark verehrt werden, zumal auch die Protagonisten die verblüffende Ähnlichkeit zwischen Mensch und Bär feststellen. Auch wenn die Kommunikation und Interaktion mit Geistern weitgehend einem Helden überlassen werden, verarbeitet Walt Disney dennoch die beratende Funktion von Schamanen, die aufgrund ihrer Beziehung zu den Geistern nicht nur bei den Inuit, sondern auch in den Filmen eine wichtige Rolle spielen. Die Maskentänze und Trommeln, aber auch die Sprache der Tiere sowie die zeremonielle Leitung kann als explizite Bezugnahme gewertet werden. Auch die Ekstase wird behandelt. Neben der Verbundenheit mit den Geistern ist auch eine Séance zu sehen, die im arktischen Schamanismus so charakteristisch ist. Das Durchwandern der kosmologischen Schichten von Kenai ist ebenfalls eine Ekstasetechnik und verweist auf den ekstatischen Seelenflug bei den Inuit. Auch die Authentizität kommt nicht zu kurz. Es ist zwar nicht authentisch, einen bulgarischen Frauen-Chor ein Lied im Dialekt der Inuit singen zu lassen und auf die korrekte Bezeichnung der Schamanen zu verzichten, dennoch ist es Walt Disney gelungen, eine unterhaltsame Geschichte zu entwickeln und trotz-

dem noch authentisch zu sein. Immer wieder sind Parallelen zum arktischen Schamanismus erkennbar. Vor allem aber das Einflechten eines fremdsprachlichen Dialekts und das Erzählen der Geschichte aus der Sicht eines Inuit, haben maßgeblich zur Authentizität beigetragen. Das Ästhetische und Soziale der Populärkultur jenseits habitueller Grenzen ist auch hier zu erkennen. Da beide Filme im Grunde die perspektivische religiös motivierte Innensicht der Inuit darstellen, zeigt sich an manchen Stellen die gekonnte Inszenierung spiritueller Interventionen, die beim Zuschauer Emotionen weckt und ihn in Erstaunen versetzt. Die direkte Intervention der „Great Spirits“ wird fast immer begleitet von dramatischer Musik, hellen Farben und dramatischen Wendepunkten in der Handlung. Manche Szenen sind bewusst geheimnisvoll gestaltet, wie es am Anfang des ersten Filmes der Fall ist und andere wiederum sind bewusst melancholisch inszeniert, wie es im zweiten Film der Fall ist, kurz bevor Nita selbst in einen Bären verwandelt wird. Der Zuschauer wird mitgerissen und taucht in die religiösen Glaubensvorstellungen des arktischen Schamanismus ein. Ohne die unschönen Seiten der kulturellen Umwälzungen erfährt der Zuschauer die Feinheiten der Schamanismen der Inuit und erhält so ein lückenhaftes Bild vom arktischen Schamanismus, das er selbst nach Belieben vervollständigen kann. Das Soziale ist dadurch zu erkennen, dass ethnische Religiosität auf popularisierte Spiritualität trifft. Während diese arktischen Schamanismen essentiell sind für das Leben der arktischen Ethnien und ihr Weltbild bestimmen, verfolgen die Konsumenten in westlichen Industriegesellschaften eine ganz andere Intention. Aufgrund der Privatisierung von Religion und dem daraus resultierenden religiösen Markt werden entsprechende Angebote von einem Großteil der Konsumenten genutzt um ihre Bedürfnisse nach individueller Spiritualität zu befriedigen und religiöse Erfahrungen in das eigene Leben zu integrieren. Sie folgen ausschließlich der praktischen Funktion von Religion und nicht der kognitiven Funktion, wie es bei der ethnischen Religiosität von arktischen Ethnien der Fall ist. „Brother Bear“ ist daher eine Quelle der Inspiration. Walt Disney ist als Produzent ein Mittler auf dem religiösen Markt. Als Anbieter steht den Produzenten ein breites religiöses Spektrum zur Verfügung. Natürlich will Disney mit solchen Filmen auch Geld verdienen. Weil auf dem Markt allerdings eine sehr genaue Zielgruppe für solche Filme mit religiöser Bezugnahme vorhanden ist, geben sich die Produzenten sehr viel Mühe, um letztlich die Bedürfnisse der Nachfrager befriedigen zu können. Je authentischer die narrative Handlung ist und je gezielter sich die Konsumenten durch ästhetische Methoden beeindrucken und inspirieren lassen, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass Walt Disney mit dem Film hohe Gewinne erzielt und in neue Filme investieren kann. Für zukünftige Ausarbeitungen wäre es daher interessant herauszufinden, ob andere Filme aus dem Hause Disney ebenfalls eine so starke religiöse Bezugnahme aufweisen.

8. Bibliographie

Literatur:

Antes, Peter (Hg.) (1996): Einleitung. In: Antes, Peter: Die Religionen der Gegenwart. Geschichte und Glauben, Verlag C. H. Beck, München, S. 7-13.

Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und Identität. In: Assmann, Jan (Hg.): Kultur und Gedächtnis, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, S. 9-20.

Bourdieu, Pierre (1982): Der Habitus und der Raum der Lebensstile. In: Bourdieu, Pierre (Hg.): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Suhrkamp, Frankfurt, S. 277-298.

Braem, Harald (1994): Die magische Welt der Schamanen und Höhlenmaler, DuMont Buchverlag, Köln.

Clarke, Peter Bernhard (1998): Religion in der Welt von heute. In: Clarke, Peter Bernhard (Hg.): Atlas der Weltreligionen, Frederking & Thaler Verlag, München, 3. Auflage, S. 9-15.

Eliade, Mircea (1975): Schamanismus und archaische Ekstasetechnik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Erpf, Hans (Hg.) (1977): Das große Buch der Eskimo. Kultur und Leben eines Volkes am Rande des Nordpols, Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg.

Frenschkowski, Marco (2006): Phantastik und Religion: Anmerkungen zu ihrem Verhältnis. In: Le Blanc, Thomas/Twrsnick, Bettina (Hg.): Götterwelten, Phantastik und Religion. Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Band 97, S. 31 – 47.

Grim, John A. (2005): Bärenfest. In: Betz, Hans-Dieter (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Mohr Siebeck, Tübingen, Band 1, Stichwort: Bärenfest, S. 1107-1108.

Greschat, Hans-Jürgen (1996): Ethnische Religionen. In: Antes, Peter (Hg.): Die Religionen der Gegenwart. Geschichte und Glauben, Verlag C. H. Beck, München, S. 261-279.

Haase, Evelin (1987): Der Schamanismus der Eskimos, Rader Verlag, Aachen.

Hasenberg, Peter (2005): Film und Religion. In: Betz, Hans-Dieter (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Mohr Siebeck, Tübingen, Band 3, Stichwort: Film, S. 667-673.

Hermanns, Matthias (1970): Schamanen – Pseudoschamanen, Erlöser und Heilsbringer, Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden, Band 1.

Hickethier, Knut (2006): Unterhaltungsmedium Fernsehen. Zur Ästhetik des Populären. In: Faulstich, Werner (Hg.): Unterhaltungskultur, Wilhelm Fink Verlag, München, S. 91-108.

Hügel, Hans-Otto (Hg.) (2003): Handbuch Populäre Kultur, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart.

Hultkrantz, Ake (2005): Arktische Religion. In: Betz, Hans-Dieter (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Mohr Siebeck, Tübingen, Band 1, Stichwort: Arktische Religion, S. 746-750.

Hultkrantz, Ake (2005): Inuit. In: Betz, Hans-Dieter (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Mohr Siebeck, Tübingen, Band 4, Stichwort: Inuit, S. 211-212.

Hultkrantz, Ake (1962): Die Religion der amerikanischen Arktis. In: Schröder, Christel Matthias: Die Religionen der Menschheit, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, Band 3, S. 357-415.

Kiefer, Bernd und Stiglegger, Marcus (2003): Film. In: Hügel, Hans-Otto (Hg.): Handbuch Populäre Kultur, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, S. 188-193.

Knoblauch, Peter (2009): Populäre Religion. Auf dem Weg in eine Spirituelle Gesellschaft, Campus-Verlag, Frankfurt.

Kreinath, Jens (2005): Totemismus. In: Betz, Hans-Dieter (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Mohr Siebeck, Tübingen, Band 8, Stichwort: Totemismus, S. 489-491.

Lindig, Wolfgang (1972): Die Kulturen der Eskimo und Indianer Nordamerikas. In: Thurner, Eugen (Hg.): Handbuch der Kulturgeschichte. Kulturen der Völker, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Frankfurt am Main.

Luckmann, Thomas (1991): Die unsichtbare Religion, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main.

Moebius, Stephan (2006): Pierre Bourdieu. Zur Kritik der symbolischen Gewalt. In: ders.: Kultur. Theorien der Gegenwart, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, S. 51-66.

Motzki, Harald (1977): Schamanismus als Problem religionswissenschaftlicher Terminologie, Religionswissenschaftliches Seminar der Universität Bonn, Bonn.

Quack, Anton (2004): Heiler, Hexen und Schamanen. Die Religionen der Stammeskulturen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Vajda, Laszlo (1964): Zur phaseologischen Stellung des Schamanismus. In: Schmitz, Carl August (Hg.): Religions-Ethnologie, Akademischer Verlag Ges, Frankfurt am Main, S. 265-295.

Internetseiten:

Disney, Walt (2011): Geschichte, <http://www.disney.de/DisneyKinofilme/baerenbrueder/main.html> (letzter Zugriff: 21.04.2011).

Inuit Circumpolar Council (2011): About ICC, <http://www.inuit.org/> (letzter Zugriff: 19.04.2011).

Johnson, Kimberly (2008): Climate Change, Then Humans, Drove Mammoths Extinct, <http://news.nationalgeographic.com/news/2008/04/080401-mammoth-extinction.html> (letzter Zugriff: 21.04.2011).

Rathgeber, Theodor (2006): Inuit, <http://www.gfbv.de/inhaltsDok.php?id=415&highlight=eskimo> (letzter Zugriff: 19.04.2011).

The Internet Movie Database: (letzter Zugriff: 21.04.2011)

Bärenbrüder: <http://www.imdb.de/title/tt0328880>

Aaron Blaise: <http://www.imdb.de/name/nm0086431>

Robert Walker: <http://www.imdb.de/name/nm1074107>

Bärenbrüder 2: <http://www.imdb.de/title/tt0465925>

Benjamin Gluck: <http://www.imdb.de/name/nm0994310>

Rich Burns: <http://www.imdb.de/name/nm1757227>

Medien:

Disney, Walt (2003): Bärenbrüder, Special Collection, Disney DVD, Buena Vista Home Entertainment, München.

Disney, Walt (2006): Bärenbrüder 2, Special Collection, Disney DVD, Buena Vista Home Entertainment, München.

Disney, Walt (2003): Lied "Die Verwandlung". In: Disney, Walt (Hg.): Bärenbrüder, Special Collection, Disney DVD, Extras, Buena Vista Home Entertainment, München.

Ruppel, Robh und Bryan, Howard (2003): Künstlerische Aspekte. In: Disney, Walt (Hg.): Bärenbrüder, Special Collection, Disney DVD, Extras, Buena Vista Home Entertainment, München.

9. Anhänge

Anhang 1: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:01

Anhang 2: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:49:23

Anhang 3: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:51:00

Anhang 4: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:27

Anhang 5: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:41:09

Anhang 6: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 1:13:26

Anhang 7: WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:47:17

Anhang 8: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:07:32

Anhang 9: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:10

Anhang 10: WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:10:01

Anhang 11: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:37

Anhang 12: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:19:24

Anhang 13: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:21:06

Anhang 14: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:08:32

Anhang 15: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:01:48

Anhang 16 a: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:14:13

Anhang 16 b: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:14:20

Anhang 17: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:09:58

Anhang 18: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 00:00:42

Anhang 19: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:07:55

Anhang 20 a: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:05:19

Anhang 20 b: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:05:24

Anhang 21: WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:05:03

Anhang 22: WALT DISNEY, 2003: Zeit: 0:46:53

Anhang 23: WALT DISNEY, 2003: Zeit 1:13:52

Anhang 24: WALT DISNEY, 2006: Zeit: 0:08:59

Anhang 25: WALT DISNEY, 2006: Zeit:0:12:04