
Die Zuckersahnetorte als religiöses Symbol und Ritual *Marie-Therese Mäder*



Zu Beginn dieses Essays stellt sich die offene Frage: Wie kann anhand von Torten erklärt werden, was Religion ist? Ich würde erst einmal grosszügig-optimistisch antworten: Ganz einfach. Wie dies möglich ist, wird über den heuristischen Weg mittels des Spielfilms und einer semio-pragmatischen Analyse veranschaulicht werden, in die die Autorin distanzlos involviert ist. Der erste Teil der Überlegungen untersucht einerseits die Torte als religiöses Symbol im Kontext des Übergangrituals einer Hochzeit. Der zweite Teil, die Pragmatik, soll auf den Verwendungszusammenhang von Torten hinweisen, wobei hier im Speziellen auf die identitätsstiftende Form der Tortenschlacht in unterschiedlichen Kontexten eingegangen wird. Diese symbolische und pragmatische Dimension der Torte hat in diversen Spielfilmen, vom Autoren- bis zum Hollywoodfilm, Eingang gefunden.

Das erste Beispiel ist der mexikanische Film *Como agua para chocolate* von Alfonso Arau aus dem Jahr 1992, in dem die Hochzeitstorte eine Schlüsselfunktion in der Erzählung einnimmt. Tita bäckt die Hochzeitstorte für ihre Schwester unter Tränen, da es ihr selber nicht erlaubt ist zu heiraten, obwohl sie sich schwer verliebt hat in Pedro und er in sie. (Abb. 1).



Doch Tita soll als jüngste Tochter ihre Mutter im Alter einmal pflegen und deshalb eben ledig bleiben. Die Gäste brechen nach dem unmittelbaren Verzehr der eindrücklichen Torte (Abb. 2) unkontrollierbar in Tränen aus (Abb. 3). Tita realisiert, dass sie mit ihren Kochkünsten die Gefühle der essenden Gäste kontrollieren kann. Die Torte fungiert in dieser Filmsequenz einerseits als die Vermittlerin von Gefühlen. Doch nicht nur das. Die Torte wird andererseits zum Mittel, Unkontrollierbares, in diesem Fall die Gefühle (von Tita), in Kontrollierbares zu überführen. Das heißt, wer von der Torte isst, fängt an zu weinen, wer keine isst, wie dies bei Tita der Fall ist, bleibt zufrieden. Ausserdem erkennt die Protagonistin anhand des Gebäcks, dass sie Kräfte besitzt, die es ihr erlauben, über die Gefühle der anderen zu bestimmen. Die Torte ist also ebenso ein Symbol für die Erkenntnis der Existenz einer höheren Macht, die eben Unkontrollierbares in Kontrollierbares überführen kann.

Abb. 1–3.

Von der symbolischen soll nun das Augenmerk auf die rituelle Funktion ebendieses Backwerks am Beispiel von Tortenschlachten gerichtet werden. Gerade in diesem Zusammenhang wird die materielle-körperliche Dimension von Torten ins Zentrum gerückt. Die beiden Filme *The Battle of the Century* (Clyde A. Bruckman, US 1927) und *The Great Race* (Blake Edwards, US 1965) bieten sich dazu an, da die jüngere Produktion auf die ältere und deren Protagonisten, das Komikerduo Laurel und Hardy oder Dick und Doof, wie sie im deutschsprachigen Raum genannt werden, verweist. Der Stummfilm in Schwarzweiss ist nur noch als Fragment vorhanden. Der andere Film *The Great Race* mit dem erprobten Schauspielerpaar Tony Curtis und Jack Lemmon, bekannt aus *Some Like It Hot* (Billy Wilder, US 1959), ist eine Komödie in Farbe und Ton sowie mit vielen Slapstickelementen. *The Great Race* rühmt sich der längsten Tortenschlacht in der Filmgeschichte und *The Battle of the Century* als die früheste noch erhaltene Tortenschlacht im Film. (Eine solche aus den frühen Zehnerjahren ist verschollen. Schon hier fällt eine Parallele zur Religionsgeschichte auf, bei der die Quellenlage oftmals prekäre Züge aufweist). Die Schlacht in der Farbfilmproduktion findet gleich im Anschluss an die Krönungszeremonie des nicht nur fiktiven, sondern auch vermeintlichen Königs von Karpanien in Salzburg in der Kathedrale statt. Der zukünftige Monarch, ein verblödeter, mittelalterlicher Herr, versteht kein Wort von dem, was der Kardinal in lateinischer Sprache, die Krone über seinem Kopf haltend, spricht. Der religionskritische Blick auf den Exzess und die Degenerierung der kirchlichen Macht und der Monarchie kann als bedeutungsvolles Vorspiel zur nachfolgenden Zuckersahnehmehlspeiseschlacht verstanden werden. Gleich nach der Krönung durch den Bischof wird der falsche Monarch nach Eintritt in die Zucker Bäckerei kopfvoran von der aufgehenden Tür in die Megatorte gestossen (Abb. 4).

Das ist der Anfang vom unheilvollen Geschehen, das von nun an seinen Lauf nimmt. Jede weitere eintretende Person wird ohne vorherige Ermahnung mit einem klebrigen Wurfgeschoss begrüsst. Ausser natürlich der durchtrainierte Tony Curtiz, der es schafft, auf Kosten von Natalie Wood auszuweichen, die dann die Sahne ins Gesicht kriegt. Das ist eigentlich schon fast eine Ausnahme, denn die binären Geschlechterdifferenzen werden auch in Tortenschlachten einseitig sexualisiert dargestellt: Bei Frauen fliegt die Torte auf Busen oder Po,

von dem in diesem Beispiel wohl wegen dem ansehnlichen Dekolleté der Schauspielerin, das man nicht gleich schon zu Beginn mit Schlag-
sahne zudecken wollte, abgesehen wurde (Abb. 5).

Bei Männern zielt das geschlechtsspezifische Pendant beim ersten Wurf, der ja immer auch der effektivste ist, auf das Gesicht, respektive den Schnauzer oder den Bart, da bleibt die Schaumkleberei auch besser hängen. Mehr oder weniger aus Zufall, Fehlwürfen oder Rache-
trieben sind schliesslich alle anwesenden und eintretenden Personen



Abb. 4



Abb. 5.



Abb. 6.

aktive Teilnehmende an der Schlacht, was gleichzeitig einen wichtigen Wesenszug des Rituals darstellt. Die Teilnahme, der Eintritt, die Initiation ist individuell, doch innerhalb kurzer Zeit werden die Individuen in diesem gemeinsamen, grenzüberschreitenden Ereignis einander näher gebracht (Abb. 6).

Im Stummfilm *The Battle of the Century*, dem zweiten Beispiel, wird das identitätsstiftende Ritual mit einem schon bekannten Element eingeführt, nämlich dem Ausrutschen auf einer Bananenschale (Abb. 7), worauf sich der geschädigte Bäcker am vermeintlichen Verursacher, Oliver Hardy, mit einem Tortenwurf ins Gesicht rächt.

Und gleich schon folgt der verfehlt Wurf – von Oliver auf den Bäcker – der dann auf dem Hintern (Abb. 8) und im zweiten Anlauf auch noch im Gesicht einer eleganten Dame (Abb. 9) platziert wird, von dort auf den frisch geputzten Schuhen eines weiteren Unschuldigen landet, der wiederum mittels Gegenwurf darauf antwortet und so fort.

Die Out-Group wird zur In-Group, die unschuldig Beworfenen werden zu schuldig Werfenden und schon grenzt sich eine klar erkennbare Gemeinschaft von der Aussenwelt ab (Abb. 10).

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass Torten am Beispiel des erwähnten Spielfilms einerseits als religiöses Symbol zu verstehen sind, das die Kontrolle über die Gäste und die Existenz einer höheren Macht während einer religiös konnotierten Feier signalisiert. Andererseits sind fliegende Zuckersahnehelmspeisen auch als ein religiöses Ritual mit exzessiven Zügen zu lesen. Das Ereignis schafft ein Gefühl von Gemeinschaft und Zugehörigkeit, bei denen die Teilnehmenden mittels präzise strukturierten Abläufen Zusammenhalt finden und sich auf diese Weise vor allem räumlich deutlich von der sahnereichen Umwelt abgrenzen. Der Eingang in die In-Group geschieht nicht immer ganz freiwillig, die Weitergabe der – von Aussen oftmals schwierig zu erfassenden, da auf Überraschungseffekten beruhenden – rituellen Tradition jedoch umso leidenschaftlicher. Diese kurzen und bruchstückhaften metatheoretischen Überlegungen zur Torte als religiöses Symbol und zur Tortenschlacht als ebensolches Ritual werden in der Aufzeichnung der Bühnenproduktion *Monty Python – Live at the Hollywood Bowl* (Graham Chapman, GB 1982) mittels Zitaten präzise auf den Punkt gebracht.



Abb. 7.



Abb. 8 und 9.



Abb. 10.