

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 279

Artikel: Schönheit im Grotesken : Pan's Labyrinth / el laberinto del fauno von Guillermo Del Toro
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864324>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schönheit im Grotesken

PAN'S LABYRINTH / EL LABERINTO DEL FAUNO von Guillermo Del Toro



Die Reisen in die Phantasie dienen Ofelia nicht als bloße Ausflucht aus einer ihr unerträglich gewordenen Wirklichkeit.

Wie jeder anständige Genreregisseur ist der Mexikaner Guillermo Del Toro ein Grenzgänger. Sein Werk teilt er auf zwischen "persönlichen" Filmen und Auftragsarbeiten für Hollywood, bei denen er freilich niemals die Gebote seines eigenen Stils aufgeben würde. Hoch- und Populärkultur stehen für ihn nicht im Gegensatz zueinander; seine Bildsprache ist gleichermassen von den Gemälden Goyas inspiriert wie von der Kadrierung und Montage zeitgenössischer Comic Strips.

Fortwährend überdenkt er in seinen Filmen die Idee des Andersseins – seit jeher eine Konstante, ja Grundlage des Horrorfilms –, um sie am Ende in eine Idee der Verwandtschaft zu überführen. Das Monströse und das Menschliche sind für ihn nicht eindeutig getrennte Kategorien. Die Versponnenheit seiner Szenarien ist der von Tim Burton ähnlich, er besitzt dieselbe Gabe, Schönheit im Grotesken zu entdecken.

Sein Kino reibt sich an der Dualität ebenso wie an der Durchlässigkeit unterschiedlicher Sphären: Realität und Phantasie sind in seinen Fabeln kunstfertig verschränkt. Nicht von ungefähr spielen Schwellen eine zentrale Rolle in seinem filmischen Universum. In den magischen Passagen, die seine Filme beschreiben, sind sie die Grenzlinien, die überwunden werden müssen. Diese Überschreitungen sind unausweichlich, der Zutritt zu anderen Welten ist mit Neugierde, Angst und Schuld belegt. Sie erfüllen unterschiedliche erzählerische Aufträge. Das Gewölbe im Waisenhaus aus *EL ESPINAZO DEL DIABLO* ist eine solche Schwelle, an der die Jungen einem untoten Kameraden begegnen, der auf rätselhafte Weise ums Leben kam und nun als Geist zwischen den Welten unerlöst weiterwesen muss. Als im Prolog zu *HELLBOY* eine Gruppe von Nazis versucht, die Pforte zur Hölle zu öffnen und dadurch den Endsieg zu sichern, schlüpft ein niedlicher, feuerroter Balg hindurch, der sich

sodann von einem simplen Schokoriegel auf die Seite der Alliierten locken lässt. Das titelstiftende Labyrinth, das die elfjährige Ofelia in Del Toros neuem Film regelmässig aufsucht und in dem sich ihr Schicksal entscheiden wird, ist kein Irrgarten, sondern ein Ort des Transits, des emotionalen wie moralischen Übergangs.

Del Toros Filme antworten einander, jeder neue Film ist eine Replik auf den jeweils vorangegangenen. Während in *EL ESPINAZO DEL DIABLO* die Welt der Erwachsenen und der Kinder auf tragische Weise unvereinbar scheinen, löst der Regisseur diesen Widerspruch der Empfindsamkeiten in *HELLBOY* auf, in dem er dem ausgewachsenen Titelhelden die Seele eines schüchternen Teenagers verleiht. *EL LABERINTO DEL FAUNO* ist gewissermassen das schwesterliche Pendant zu *EL ESPINAZO DEL DIABLO*: Beide Filme erschliessen sich die Epoche des Spanischen Bürgerkriegs im Mikrokosmos eines abgeschiedenen Ortes aus



der Perspektive von Kindern. Der neue Film setzt etwa sechs Jahre nach der Handlung seines Vorgängers ein. Radiomeldungen von der alliierten Invasion in der Normandie datieren die Geschichte auf den Juni 1944. Der Bürgerkrieg ist offiziell vorüber, dennoch leisten versprengte republikanische Einheiten den Faschisten weiterhin erbitterten Widerstand. Ihr Befehlshaber, Capitan Vidal, hat Ofelias Mutter geheiratet, die Witwe des Schneiders, der einst seine Uniformen anfertigte. Sie soll ihm einen Sohn gebären. Die Hochschwangere kommt gemeinsam mit ihrer Tochter in der Mühle an, in der die Franco-Anhänger ihr Hauptquartier aufgeschlagen haben. Ofelia bringt es nicht übers Herz, den sadistischen Offizier «Vater» zu nennen. In der Haushälterin Mercedes, die insgeheim mit den Partisanen kollaboriert, findet sie jedoch eine gute Freundin, die sie später, nach dem Tod der Mutter im Kindbett, trösten wird.

Eine Libelle, die bereits die Anreise von Ofelia und ihrer Mutter begleitete, führt sie eines Tages zu einem alten Labyrinth, das nahe der Mühle im Wald liegt. Dort begegnet Ofelia einem Faun, der ihr anvertraut, sie sei eine Prinzessin aus einem verwunschenen Königreich. Um ihren rechtmässigen Platz einnehmen zu können, muss sie drei Prüfungen bestehen. Der zunächst furchterregende Faun ist ein strenger und zugleich vertrauenerweckender Führer durch eine ungekannte, symbolgefügte Welt, in der sie sich gegen bizarre Gegner behaupten muss: eine abscheuliche Kröte und einen bleichen, abgemagerten Mann, der seine Augen auf den Handflächen trägt.

Die Reisen in die Phantasie dienen Ofelia nicht als blosser Ausflucht aus einer ihr unerträglich gewordenen Wirklichkeit. Sie repräsentieren vielmehr eine andere Realitätsebene,

auf der sie die realen Konflikte begreifen lernt. Beherzt begibt sie sich auf dieses ungewisse moralische Terrain, auf dem sie Entscheidungen treffen und Verantwortung übernehmen muss. Das Wesen des Traumes zu erkunden, wird zur Möglichkeit, die Wirklichkeit zu bewältigen. Auf dieser Ebene nämlich versucht Ofelia listig, den neugeborenen Bruder vor dem Zugriff des Stiefvaters zu retten.

Del Toros Film schillert zwischen der historischen Realität und ihrem poetischen Double. Es ist schlichtweg virtuos, mit welcher Präzision er die dramaturgischen Bewegungen und Motive dabei parallel führt. Die erzählerischen Sphären sind zwar in Farbdramaturgie und Design klar gegeneinander abgesetzt – in der einen herrschen kühle Farbtöne und eckige Formen vor, in der anderen warme Töne und runde Formen –, aber Del Toros Drehbuch und Inszenierung akzentuieren zugleich beharrlich deren Analogie. Jede Figur in der Traumwelt besitzt ein Äquivalent in der realen. Der Speisesaal des bleichen Mannes entspricht exakt dem der Mühle. Ofelias Expeditionen in das Wunderland fallen zusammen mit Mercedes' verstohlenen Besuchen bei den Partisanen. Der magische Schlüssel schliesslich, den Ofelia bei einer Prüfung verwendet, findet sein Gegenstück in dem Schlüssel zum Vorratsraum, den Mercedes für die Widerstandskämpfer entwendet. Es mutet schon fast obligatorisch an, dass Del Toro Spiegel zu den wichtigsten, bezeichnendsten Requisiten geraten. Das Prinzip der Dualität ist darüberhinaus Beweggrund der Kamera: Regelmässig beginnen die Travellings an einem Standpunkt und enden an dem Blickwinkel, der ihm genau gegenüber liegt.

Del Toro gelingt die Parallelführung der Erzählstränge so meisterhaft, weil jeder

für sich allein bereits einen eigenen Film tragen könnte. Ihm ist der Glücksfall eines Genrefilms gelungen, bei dem die assoziationsreich prunkende, visuelle Phantasie der Sorgfalt der Figurenzeichnung ebenbürtig ist. Sergi López taucht seine Figur in den Schattenwurf des gewinnenden Charmes, den seine Komödienrollen auszeichnen, er stattet Vidal mit dem Charisma eines Mannes aus, der selbstverständlichen Gehorsam erwartet. Zugleich bricht er diese Selbstgewissheit in Nuancen der Zerrissenheit. Vidal kann sich nicht befreien aus dem übergrossen Bild seines Vaters, eines gefeierten Kriegshelden in Nordafrika. In seinen Gemächern in der Mühle ist er gefangen wie im Inneren der Uhr, die ihm als einziges, fatales Andenken an ihn geblieben ist. In *EL LABERINTO DEL FAUNO* erweist sich die Gültigkeit des Genrekinos als Form, in der die Studie des Faschismus, der in den Familienbeziehungen beginnt, sehr wohl aufgehoben ist. Nach *EL ESPINAZO DEL DIABLO* knüpft der Regisseur zum zweiten Mal an jene ehrwürdige Tradition an, die Victor Erice und Carlos Saura mit *EL ESPIRITO DE LA COLMEANA* und *CRÍA CUERVOS* in den siebziger Jahren in Spanien begründeten: von den Heimsuchungen der Franco-Zeit als Verlust der kindlichen Unschuld zu erzählen. Auch bei Del Toro ist der Schrecken, den die Lebenden auslösen, grösser als der der Phantasiegestalten.

Gerhard Midding

R, B: Guillermo Del Toro; K: Guillermo Navarro; S: Bernat Vilaplana; M: Javier Navarrete. D (R): Sergi López (Vidal), Ivana Baquero (Ofelia), Maribel Verdú (Mercedes), Ariadna Gil (Carmen), Doug Jones (Pan), Alex Angulo (Arzt), Roger Casamajor (Pedro), Cesar Bea (Serrano). P: Estudios Picasso, Tequila Gang, Esperanto Film. Spanien, Mexiko, USA 2006. 112 Min. CH-V: Frenetic Films, Zürich; D-V: Senator, Berlin

