

Alles göttliche Komödien

Autor(en): **Knorr, Wolfram**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **53 (2001)**

Heft 8

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932532>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

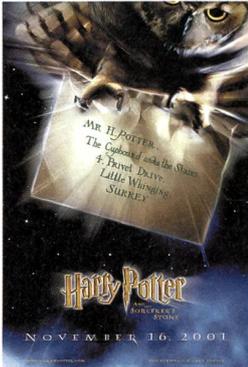
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Zirkusillustration

Alles göttliche Komödien

Der Zorn war einer der Geburtshelfer des Phantastischen. Ihm verdanken wir Supermänner, Gespenster und Mutanten – um uns von ihnen schaurig faszinieren zu lassen



Harry-Potter-Filmposter

Wolfram Knorr

Irgend etwas stimmt nicht. Die Welt ist verrückt. Beunruhigende Sätze wie «...seine Augen glitten durchs Zimmer» oder «Der arme Bibney hat mal wieder den Kopf verloren» oder «...ihre Augen folgten ihm bis ganz ans Ende der Strasse und über die Wiese», konsternieren den Leser. Was wird da geschildert? Augen, die über den Boden kullern? Ein Junge, der seinen Kopf verliert, und Augen, die über Wiesen fliegen können? Dem Leser und Ich-Erzähler wird schwindlig. Er glaubt, eine fremde Macht sei dabei, die Herrschaft über die Erde an sich zu reißen. Einzeller, monozellulare Wesen! Entsetzlich!

"Augen auf!" heisst die hübsche Satire aus der Feder des bedeutendsten amerikanischen Sciencefiction-Autors Philip K. Dick, in der er mit Sprachbildern spielt, die dem Rationalen eine Nase drehen. In solchen Bildern drückt sich aus, dass wir uns permanent strecken, über das Tatsächliche hinauswollen. Gleichzeitig versichern wir uns der objektiven Wirklichkeit mit Hilfskonstruktionen wie Kausalität, Empirie, Ordnung. Sie geben uns Sicherheit. Wirklichkeit wird dadurch für uns greifbar.

Homers «Ilias» ist ein Epos, das nur in Kreisen und Symmetrien funktioniert, genau wie Dante sein Jen-

seits in klare Kreise zerlegte und dadurch fassbar für den Leser gemacht hat. Mit Strophen (Gedichte), Sätzen (Musik), Akten (Drama), Absätzen (Buch), mit Gliederungen aller Art versichern wir uns der rationalen Aufnahmefähigkeit. Zeit und Raum entgleiten nicht. Sie sind klar strukturiert und nicht flüchtig und unheimlich wie in jener haltlosen, begriffslosen Wirklichkeit, die wir im Alltag lieber verdrängen.

Aber dahinter (oder darunter) lauert auch die klammheimliche Lust, diesem Korsett der Rationalität zu entkommen und ins Phantastische zu driften. So wie die Sprachbilder spontan zwischen den Ritzen des Rationalen hervorsickern, will auch das Überwirkliche sich von Zwängen befreien. Und es hat einen emotionalen Helfer. Der Zorn ist der erste Schritt, sich aus dem Rahmen des Rationalen zu sprengen. Er verlangt nach Lösungen, die die profane, objektive Welt nicht bietet.

Der Traum vom Supermann

Edmond Dantès, der «Graf von Monte Christo» des Alexandre Dumas, wird das Opfer einer üblen Intrige. Er verschwindet im Kerker, von der Welt vergessen, die er nicht mehr versteht. Sein Zorn gebietet Phantastisches: Ein Mitgefangener verspricht ihm einen Schatz, mit dem er sich an seinen Peinigern überirdisch rächen kann. Der Roman spielt im 19. Jahrhundert, als das Geld bereits regierte. In der Antike war das noch anders: Aus dem zürnenden Willen des Achilleus entsteht ein grösseres Schicksal als aus den biedereren Wünschen gewöhnlicher Männer. Achilleus ist gross, stark, furchtlos und schnell, ein Supermann, dessen Kräfte phantastisch sind.

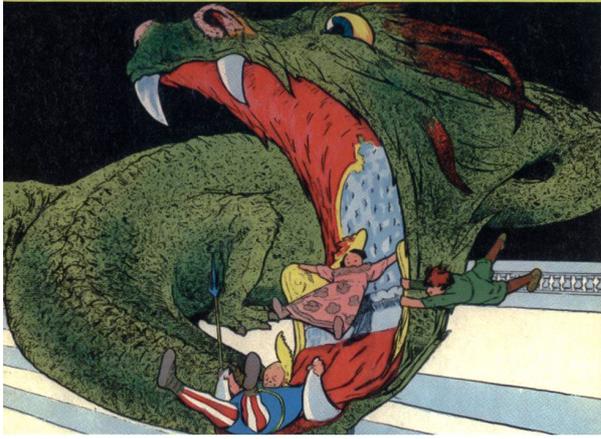
Im zweiten Teil, der «Odyssee», ist es Odysseus, dessen Name bezeichnenderweise auf «Unruhe» zurückgeht. Er kann nicht rasten, ehe er seine aberwitzigen Abenteuer zwischen Riesen und Sirenen beendet hat, dem «dunkel wogenden Abgrund» entkommen ist. In Sapphos Demeter-Hymnus verliert die Göttin der Fruchtbarkeit ihre Tochter Persephone an Hades. Die Mutter ist unversöhnlich und verdingt sich als Edel-Amme für ein fürstliches Kind. Sie will es zum Gott machen und stiehlt es deshalb, wenn die Eltern schlafen, im Feuer.

Dantes Zorn gebar «Die göttliche Komödie». Odysseus' Abstecher in die Unterwelt sind nichts im Vergleich zu



«Final Fantasy»

Das Phantastische richtete sich gegen ein neues Phänomen: Wissenschaft und Technik



Hinaus aus der Wirklichkeit: «Little Nemo in Slumberland»

Wilde Kopfgeburten: Ilias-Illustration



Dantes «Inferno»: «Die Hände hinten ganz verschnürt mit Schlangen,/ Die durch die Lenden, Kopf und Schwanz gestochen/ Und vorne sich zu einem Knoten schlangen.» Dante schrieb nicht, wie damals üblich, in Latein, sondern im Volgare, einem florentinischen Italienisch. Das war unerhört und bedeutete eine Wendung nach unten – zur Mundart und damit erstmals zum Körperlichen. Es war eine gefährliche Hinwendung zu einem tiefsitzenden Bedürfnis: der Faszination.

Der Anblick von Gewalt, Schmutz, Ekel erhielt eine unterhaltsame Komponente. Das Überwirkliche wurde anschaulich gemacht. Wenn es in Boccaccios «Dekameron» heisst: «Und sie, die mit acht Männern vielleicht zehntausendmal geschlafen hatte, legte sich als Jungfrau zu ihm und machte ihm glauben, sie sei es», ist der Körper befreit vom strafenden christlichen Fatalismus eines Dante. Das Individuum hat sich «gestreckt», die Götter verlieren an Kraft, der Zorn wird von Spott und Heiterkeit abgelöst, das Phantastische wird spielerisch instrumentalisiert.

Schock mit Maskeraden

In der europäischen Literatur kam es erst wieder mit der Romantik zur Geltung, und wieder war es der Zorn, der als Geburtshelfer diente: die Revolte gegen die Aufklärung, gegen das rationalistische Weltbild. Die griechische Kultur bis zum Mittelalter war vom Wunderbaren überschwemmt als zornige Kompensation des Unerklärlichen. Nun aber wird die Faszination des Schauerhaften gezielt und bewusst eingesetzt. Im Übermass des Rationalismus muss es sich Geltung verschaffen. Die Spannung wird zum Grundmotiv. Einen ersten Eindruck gab bereits 1704 Saint-Simon mit seinen Auslassungen über Wachsmasken, die sich zwei makabre Herren anfertigen liessen, um die Gesellschaft bei Hofe zu schockieren. Dabei trugen sie gleich mehrere übereinander, damit bei Abnahme der ersten, die nächste erschreckt und die dritte schockiert (wo ist das wahre, echte Gesicht?). Saint-Simon verbürgt sich für die Echtheit der Geschichte, auch wenn derartige Allegorien und Märchen damals hoch im Kurs standen.

Die Maske blieb eines der Grundmotive phantastischer Geschichten. Die Meisterwerke freilich entstanden zwischen 1820 und 1850, von E.T.A. Hoffmann und Poe über Gogol bis Dickens und Sheridan Le Fanu. In allen

Ländern verbreiteten sie sich und führten bald zu einem eigenständigen Genre, das sich bis heute, von J. R. R. Tolkien («Lord of the Rings») und Michael Ende («Die unendliche Geschichte») über Stephen King («Shining») bis zu Joanne K. Rowlings «Harry Potter» grösster Beliebtheit erfreut. Auch hier bildeten sich – unserem angeborenen Bedürfnis der Ordnung entsprechend – zahlreiche Subgenres. Der ursprüngliche «Zorn» wich bald einer routinierten Betriebsamkeit, die alle Bedürfnisse nach phantastischem Lesestoff zu bedienen wusste, vom Märchen über die Geistergeschichte, den Horror bis zur Sciencefiction. Die Launen der Einbildungskraft schienen grenzenlos.

Nur in der Sciencefiction-Literatur lebte der alte Zorn noch einmal auf. Das Phantastische richtete sich gegen ein neues Phänomen: Wissenschaft und Technik, die unkontrollierte Wunder gebären, biologische Entdeckungen machen und Angst hervorrufen. Ähnlich den Romantikern revoltierten die Autoren gegen ein Weltbild, dessen Hohepriester allerdings weder Götter noch Geistliche mehr waren, sondern Wissenschaftler, die nun die Gesellschaft im Würgegriff haben.

Hinein in die Kulturtakelagen

Auf einmal sind die alten Gespenster, «Untoten» und «Automaten», durch genetische Experimente der Neurochirurgie, gefährlich nahe gerückt. Das Phantastische hatte neue Wirkungsbereiche, mit denen sie die Gemüter erregen und schockieren konnte. Das Ende der kreativen Sciencefiction-Literatur ging einher mit dem neuen Bewusstsein, dass alles problematisch sei – von der Geschlechter-Beziehung über die Ernährung bis zum Sex – und folglich auch alles egal.

In diesem «grossen Raum des zynischen Wissens» (Peter Sloterdijk) entwickelte sich in den USA eine neue Form: «Fantasy», in der alle Elemente durcheinandergerührt werden. Der deutsche Philosoph Peter Sloterdijk drückte das so aus: «Wie Douglas Fairbanks in der Kulturtakelage herumspringen, mit gezogenem Säbel, einmal Sieger, einmal besiegt, unberechenbar herumgetrieben auf den Weltmeeren sozialer Entfremdung.» ■