

Complete works

Text

VOM ABSOLUTEN, DEM ERHABENEN UND EKSTATISCHER WAHRHEIT

Von Werner Herzog

Vortrag gehalten am 3. Juni 2007 auf der Milanesiana im Teatro Dal Verme, Mailand.

»Der Zusammenbruch der Sternenwelten wird sich – wie die Schöpfung – in grandioser Schönheit vollziehen.«

Meine Damen und Herren,

das Zitat von Blaise Pascal, das Sie gerade den Ausschnitten von LEKTIONEN IN FINSTERNIS vorangestellt sehen, stammt nicht von Pascal, sondern von mir. Ich möchte hinzufügen, dass er, Pascal, es sicher auch nicht schöner hätte sagen können.

Vom Absoluten, vom Erhabenen, von ekstatischer Wahrheit soll hier die Rede sein, und dieses gefälschte und dennoch, wie ich später ausführen will, nicht gefälschte Zitat soll als ein erster Hinweis dienen, wovon mein Diskurs hier handeln soll. Das Erkennen einer Fälschung wird allenfalls zum Triumph der Buchhalter beitragen und sonst zu nichts.

Warum aber mache ich das, werden Sie fragen? Der Grund ist einfach, und er kommt auch nicht aus rein theoretischen Erwägungen, sondern direkt aus der Arbeitspraxis. Mit



diesem vorangestellten Zitat hebe ich den Zuschauer, bevor überhaupt das erste Bild zu sehen ist, auf eine hohe Ebene, von der aus er den Film betritt. Und ich, als der Autor des Films, lasse ihn bis zum Ende des Films nie wieder von dieser Höhe herunter. Nur von dieser Erhabenheit wird so etwas wie eine tiefere, dem Faktischen eher feindliche Wahrheit möglich, eine Illumination, eine ekstatische Wahrheit, wie ich es nenne.

Bei den brennenden Ölquellen in Kuwait nach dem ersten Krieg gegen den Irak waren die Medien, ich meine hier besonders das Fernsehen, nicht imstande, etwas aufzuzeigen, was jenseits eines Kriegsverbrechens ein Ereignis von kosmischen Dimensionen war, ein Verbrechen gegen die Schöpfung selbst. In keinem der Bilder in LEKTIONEN IN FINSTERNIS wird man unseren Planeten wiedererkennen können, und deshalb ist der Film als Science-Fiction angelegt, als könne dies nur in einer lebensfeindlichen, fernen Sternenwelt gedreht worden sein.

Der Film wurde übrigens bei seiner Uraufführung auf der Berlinale in Deutschland mit einer Orgie von Hass überschüttet, und aus dem wütenden Aufschrei des Publikums konnte ich »Ästhetisierung des Grauens« heraushören, und nachdem ich bedroht und angespuckt auf dem Podium angelangt war, fiel mir in meiner Bedrängnis nur eine banale Provokation ein: »Ihr Kretins«, sagte ich, »das hat Dante in seinem Inferno auch schon gemacht, und Goya, und Hieronymus Bosch auch.« Aber immerhin hatte ich in der Not einige der Schutzheiligen angerufen, die uns, ohne dass ich dabei nachgedacht hätte, mit etwas Absolutem, Erhabenem vertraut gemacht haben.

Das Absolute, das Erhabene und die Wahrheit: Was ist das? Es ist dies, ich muss es gestehen, das erste Mal in meinem Leben, dass ich mich damit auseinandersetze jenseits meiner eher praktisch verstandenen Arbeit.

Einschränkend muss ich gleich sagen, dass ich mich nicht an den Begriff des Absoluten heranwage, auch wenn dieser Begriff seinen Schatten über alles hier werfen mag. Die

Frage an das Absolute ist eine nie endende Frage an die Philosophie, die Religion und die Mathematik. Greifbar am nächsten wird wohl die Mathematik kommen, wenn man etwa Riemanns Hypothese aus dem 19. Jahrhundert über die Verteilung von Primzahlen hoffentlich als wahr wird nachweisen können. Diese unbeantwortete Frage reicht in die tiefsten Tiefen mathematischen Denkens. Für eine Antwort darauf ist ein Preis von einer Million Dollar ausgesetzt, und ein mathematisches Institut in Boston räumt ein Jahrtausend an Zeit ein, den Nachweis zu erbringen.

Das Geld wartet auf Sie, ebenso wie die Unsterblichkeit. Zweieinhalbtausend Jahre, von Euclides an, hat diese Frage schon die Geister beschäftigt, und sollte Riemann mit seiner genialen Hypothese nicht recht behalten, würde dies eine unvorstellbare Erschütterung in der Mathematik und den Naturwissenschaften auslösen. Das Absolute kann ich nur ganz vage erahnen, aber ich bin nicht in der Lage, den Begriff zu erörtern.

I. Die Wahrheit des Ozeans

Ich verbleibe hier auf dem vertrauten Boden der Arbeitspraxis. Ich möchte Ihnen von einer facettenreichen Begegnung mit Wahrheit – auch sie ist nicht wirklich fassbar – berichten, die mir von den Dreharbeiten von FITZCARRALDO her unvergessen ist. Drehort war der peruanische Dschungel östlich der Anden zwischen den Flüssen Camisea und Urubamba, wo ich ein großes Dampfschiff über einen Berg von einem Fluss in den anderen zu schleppen hatte. Die dort ansässigen Indianer, Machiguengas, stellten einen großen Teil der Statisten und hatten uns auch die Genehmigung gegeben, auf ihrem Gebiet zu filmen. Außer ihrer Bezahlung wollten die Machiguengas auch andere Leistungen: die Ausbildung eines medizinischen Helfers, ein Boot, um ihre Ernte einige hundert Kilometer weiter flussab selbst auf den Markt zu bringen, statt sie an mobile Zwischenhändler verkaufen zu müssen, und schließlich Unterstützung bei ihrem Kampf

um einen Rechtstitel auf ihr Land zwischen beiden Flüssen. Immer wieder war es zu brutalen Übergriffen von Firmen gekommen, die die Holzvorräte ausbeuteten, und jüngst auch Ölfirmen, die auf ihr Gebiet ein begehrlisches Auge geworfen hatten.

Das Ansuchen auf einen Landtitel verschwand sofort in der labyrinthischen Bürokratie der Provinz. Auch Versuche von Bestechung schlugen fehl. Bei dem in der Hauptstadt Lima letztlich verantwortlichen Ministerium bekam ich den Bescheid, auch wenn ein Rechtstitel historisch und kulturell berechtigt sein möge, gäbe es zwei Hindernisse: Der Anspruch sei in keinen gerichtlich verwertbaren Dokumenten erfasst, stütze sich also auf irrelevantes Hörensagen; und zweitens: Es gebe keine Landvermessung des Gebietes, um dem Anspruch eine erkennbare Grenzlinie zu geben.

Daraufhin engagierte ich einen Landvermesser, der bei den Machiguengas eine präzise Karte ihres traditionellen Stammesgebietes anfertigte. Das war mein Anteil an der Wahrheit in Form einer *delineation*, einer Definition. Allerdings hatte ich einen Disput mit dem Landvermesser: Die von ihm angefertigte topografische Karte, erklärte er, sei in gewisser Weise unkorrekt, entspreche nicht der Wahrheit, weil sie die Erdkrümmung nicht berücksichtige. »Bei einem so kleinen Gebiet?«, fragte ich zaghaft. »Natürlich«, sagte er zornig und schob mir sein Wasserglas hin. Selbst bei dem Wasser im Glas, müsse man sich im Klaren sein, handle es sich nicht um eine ebene Fläche. »Wenn Sie wirklich genau hinsehen könnten, aber Sie sind zu einfältig dazu, müssten Sie die Krümmung der Erde erkennen können.« Diese harsche Belehrung bleibt mir für immer im Gedächtnis.

Die Frage des Hörensagens hatte eine tiefere Dimension und benötigte Nachforschungen ganz anderer Art. Die Indianer konnten nur vortragen, sie seien schon immer hier gewesen, sie hätten das von ihren Großeltern erfahren. Als schließlich der Fall des Landtitels hoffnungslos schien, bemühte ich mich um eine Audienz beim

Staatspräsidenten Belaúnde. Die Machiguengas von Shivankoreni wählten zwei Repräsentanten aus ihrer Mitte, die ich zum Präsidenten begleiten würde. Als das Gespräch zum Stillstand zu kommen drohte, trug ich Belaúnde vor, dass der Begriff des Hörensagens – im angelsächsischen Recht etwa – als gerichtsverwertbarer Beweis generell unzulässig ist, aber nicht im absoluten Sinne. Bereits 1916 in dem Fall Angu gegen Atta in der damaligen westafrikanischen Kolonie Goldküste, heute Ghana, hatte ein Kolonialgericht Hörensagen für zulässig erklärt.

Der Fall lag völlig anders, es ging um die Nutzung eines lokalen Gouverneurspalastes, und auch hier gab es keine Dokumente und auch sonst nichts, was vor Gericht relevant gewesen wäre. Aber, so entschied das Gericht damals, das überwältigende Hörensagen (*hearsay*) von so zahllosen Stammesmitgliedern habe sich zu einer manifesten Wahrheit so unabweisbar verdichtet, dass dies als Wahrheit ohne weitere Einschränkung vom Gericht akzeptiert werden könne. Belaúnde, der lange Jahre im Urwald gelebt hatte, schwieg daraufhin und ließ sich ein Glas Orangensaft bringen. Dann sagte er nur »Diosito santo«, und ich wusste, wir hatten ihn gewonnen.

Die Machiguengas haben heute einen Titel auf ihr Land, und das wird sogar von einem Konsortium von Ölfirmen respektiert, die ganz in ihrer Nähe eines der größten Erdgas-Vorkommen auf der Welt entdeckt haben.

Die Audienz beim Staatspräsidenten erlaubte mir jedoch noch einen merkwürdigen, anderen Einblick in das Wesen der Wahrheit. Die Dorfbewohner von Shivankoreni waren sich nicht sicher, ob es wahr sei, dass jenseits des Andengebirges ein ungeheuer großes Wasser läge, ein Ozean. Hinzu kam, dass dieses ungeheure Wasser, der Pazifik, salzig sein solle.

Wir fuhren zu einem Restaurant am Strand etwas südlich von Lima und aßen dort.

Unsere beiden indianischen Delegierten bestellten jedoch nichts und schwiegen und

sahen auf die Brandung hinaus. Sie gingen nicht zum Wasser und sahen es nur an. Dann verlangte einer von ihnen eine Flasche. Ich gab ihm meine leere Bierflasche. Nein, das sei nicht richtig, es müsse eine gut verschließbare Flasche sein. Ich kaufte daraufhin eine Flasche billigen chilenischen Rotwein, ließ sie entkorken und goss den Wein in den Sand. Dann musste die Flasche in der Küche aufs Sorgfältigste gereinigt werden. Die Männer nahmen die Flasche und gingen ohne ein Wort zum Meer. Beide trugen ihre neuen Bluejeans, Turnschuhe und Hemden, die wir auf ihre Bitte am Markt gekauft hatten, und wateten in die Wellen. Sie wateten, den Blick in die Weite des Pazifischen Ozeans gerichtet, bis ihnen das Wasser unter die Achseln reichte. Dann kosteten sie das Wasser und füllten die Flasche und versiegelten sie sorgfältig mit dem Korken. Diese Flasche gefüllt mit Meerwasser war der Beweis für ihr Dorf, dass es den Ozean wirklich gab. Ich fragte vorsichtig, ob dies nicht nur ein Teil der Wahrheit sei. Nein, sagten sie, wenn eine Flasche Meerwasser Wahrheit sei, dann müsse auch der ganze Ozean wahr sein.

II. Angriff der virtuellen Realität

Was die Wahrheit konstituiert oder, in einer viel einfacheren Form, was die Realität konstituiert, ist mir seither ein größeres Rätsel als zuvor. Hinzu kommt ja auch, dass unser Begriff von Wirklichkeit in den letzten zwei Jahrzehnten einer unerhörten, nie da gewesenen Herausforderung ausgesetzt ist. In der Geschichte der Menschheit ist etwas in dieser Größenordnung bisher nicht vorgekommen.

Wenn ich von Angriffen auf unser Verständnis von der Wirklichkeit spreche, meine ich neue Technologien, die in den letzten 20 Jahren zu allgemeinen Gebrauchsgegenständen wurden: digitale Effekte im Kino, die neue und imaginäre Realitäten schaffen. Nicht dass ich diese Errungenschaften dämonisieren möchte; sie

haben uns unerhörte Errungenschaften in der Umsetzung von Phantasie gebracht, wie etwa die glaubwürdige Wiedergeburt von Dinosauriern auf der Kinoleinwand. Die Frage aber, was ist nun »wirkliche« Wirklichkeit, stellt sich ganz neu, wenn wir alle möglichen Formen von virtuellen Realitäten im Internet, in Videospiele, im Reality-TV betrachten, die Teil des Alltagslebens geworden sind, manchmal auch in seltsamen Mischformen: In interaktiven Videospiele können Sie fremde Inseln mit barbarischen Stämmen erobern, und Sie können tatsächlich mit wirklichem Geld, das digital über Ihre Kreditkarte von Ihrem Konto abgebucht wird, eine virtuelle Immobilie erwerben, zum Beispiel eine gut mit imaginären Waffen verteidigte Festung, von der aus Sie einen Eroberungsfeldzug starten können.

Was ist wirklich in der Reality-TV-Show SURVIVORS? Können wir je noch einem Foto trauen, da wir ja wissen, dass alles ganz einfach mit Photoshop gefälscht und verändert werden kann? Können wir je noch einer E-Mail voll vertrauen, wo unsere zwölfjährigen Kinder uns darauf hinweisen, dass hier vermutlich ein Versuch eines Diebstahls unserer Identität erkennbar wird, dass vielleicht gar ein Virus, ein Worm oder gar ein »Trojaner« uns unterwandert und jede Eigenschaft von uns adoptiert? Gibt es uns schon in mehrfachen Klonen irgendwo, als Doppelgänger also, ohne dass wir davon etwas wissen?

Zum Ausmaß der virtuellen, anderen Welt, mit der wir konfrontiert sind, gibt es eine geschichtliche Analogie: Über Jahrhunderte und Jahrhunderte war Kriegführung im Wesentlichen dasselbe, das Aufeinandertreffen von Ritterheeren nämlich, die mit Schwert und Schild kämpften. Und von einem Tag auf den anderen sahen sich diese Heere Kanonen und Feuerwaffen gegenüber. Die Realität der Kriegführung war nie wieder dieselbe.

Wir wissen auch, dass Neuerungen in der Entwicklung von Kriegstechnologie irreversibel



sind. Interessant mag hier der Hinweis sein, dass in Teilen Japans im frühen 17. Jahrhundert der Versuch gemacht wurde, Feuerwaffen wieder abzuschaffen, damit die Samurai wieder in direktem Kampf sich mit Schwertern gegenüber treten konnten. Dieser Versuch war nur sehr kurzlebig, er war nicht aufrechterhaltbar.

Wie verwirrend der Begriff von Wirklichkeit geworden ist, wurde mir vor einigen Jahren bei einem Zwischenfall in Venice am Strand von Los Angeles auf seltsame Weise klar und greifbar. Ein Freund hatte in seinem Garten ein kleines Fest gefeiert: gegrillte Steaks; es war bereits dunkel; nicht weit entfernt einige Schüsse, die niemand ernst nahm, bis Polizeihubschrauber mit Suchscheinwerfern auftauchten und uns über Lautsprecher ins Haus befahlen. Erst im Nachhinein stellte sich folgender Sachverhalt heraus: Ein Junge, von Zeugen als etwa 13-, 14-jährig beschrieben, hing einen Block entfernt vor einem Restaurant herum. Als schließlich ein Ehepaar das Lokal verließ, rief der Junge »This is for real« und erschoss beide mit einer halbautomatischen Pistole. Darauf floh er mit einem Skateboard. Er wurde nie gefasst. Aber die Botschaft des Verwirrten war klar: Dies hier ist nicht ein Videogame, diese Geschosse sind echt, dies hier ist die Wirklichkeit.

III. Axiome der Gefühle

Die Frage muss an die Wirklichkeit gestellt werden: Wie wichtig ist sie eigentlich? Und: Wie wichtig ist eigentlich das Faktische? Wir dürfen das Faktische natürlich nicht ignorieren, weil es ja eine normative Macht hat, uns aber niemals eine Illumination geben kann, eine ekstatische Erleuchtung, die der Wahrheit innewohnt. Wäre das Faktische, auf dem das sogenannte *Cinema vérité* so insistiert, von so ausschließlicher Bedeutung, so könnte man argumentieren, dass *vérité*, die Wahrheit, ja am konzentriertesten im Telefonbuch seine Heimat haben musste: hunderttausende von Einträgen, die alle



faktisch richtig sind, also der Wirklichkeit entsprechen. Wenn wir im Telefonbuch alle unter dem Namen »Schmidt« Eingetragenen anrufen würden, würden Hunderte von Angerufenen tatsächlich bestätigen, dass sie Schmidt heißen.

In meinem Film FITZCARRALDO gibt es dazu bereits eine Dialogstelle, die diese Frage aufwirft. Fitzcarraldo hat mit seinem Schiff bei seinem Aufbruch ins Unbekannte bei einem letzten Außenposten der Zivilisation, einer Missionsstation, haltgemacht:

Fitzcarraldo: Und was sagen die älteren Indianer hier?

Missionar: Nun, es hat den Anschein, dass wir sie einfach nicht von der Vorstellung heilen können, dass unser gewöhnliches Leben nur eine Illusion ist, hinter der sich die Realität der Träume verbirgt.

Der Film handelt von großer Oper im Urwald, und Sie wissen ja, dass ich mich mit der Oper, mit Inszenierungen an der Oper beschäftigt habe. Entscheidend für mich war bei dieser Arbeit immer eine Maxime: Man muss eine ganze Welt in Musik verwandeln, erst dann wird man Oper herstellen können. Das Schöne bei der Oper ist ja, dass Wirklichkeit keine Rolle spielt und dass bei der Oper eine Überwindung der Natur stattfindet. Wenn man sich Libretti von Opern ansieht – und Verdis Macht des Schicksals ist hier ein sehr schönes Beispiel –, so wird man schnell sehen, dass die Story selbst so unglaublich ist, so jeder erfahrbaren Wahrscheinlichkeit enthoben, dass hier selbst alle mathematischen Gesetze der Wahrscheinlichkeit außer Kraft sind. Die Geschehnisse sind statistisch unmöglich, aber die Macht der Musik macht die Handlung für den Zuschauer als wahr empfindbar.

Ebenso verhält es sich mit der Gefühlswelt in der Oper. Die Gefühle sind so abstrahiert, sie sind der alltäglichen Menschennatur nicht mehr wirklich zuordenbar, weil sie aufs Äußerste verdichtet und überhöht sind und in ihrer reinsten Form erscheinen, und dennoch empfinden wir sie in der Oper als natürlich. Die Gefühle in der Oper sind aber im

Grunde genommen wie Axiome in der Mathematik, die nicht weiter konzentrierbar und auch nicht weiter erklärbar sind. Die Axiome der Gefühle in der Oper führen uns aber auf geheimnisvolle Weise auf direktem Wege zum Erhabenen. »Casta Diva« in Bellinis Oper *Norma* mag hier nur als ein Beispiel genannt sein.

Die Frage sei erlaubt, warum gerade in der Oper das Erhabene für uns so erfahrbar wird, obwohl sich die Oper ja im 20. Jahrhundert nicht sehr wesentlich erneuert hat, weil ganz andere Genres an ihre Stelle getreten sind? Es ist dies nur ein scheinbares Paradox, weil die direkte Erfahrung des Erhabenen in der Oper nicht von Weiterentwicklungen oder Neuentwicklungen abhängig ist. Das Erhabene ermöglicht das Überleben der Oper.

IV. Ekstatische Wahrheit

Unser Sinn für Realität ist, wie schon gesagt, umfassend in Frage gestellt. Ich will mich dabei aber nicht weiter aufhalten, weil mich immer eine dahinterliegende Frage bewegt hat, die Frage nach Wahrheit. Fakten, ich will das nicht übersehen, sind manchmal so weit außerhalb unserer Erwartungen, haben manchmal eine seltsame, so bizarre Macht, dass sie die ihr innewohnende Annäherung an die Wahrheit als unglaublich erscheinen lassen.

Aber in der bildenden Kunst, der Musik, der Literatur und dem Kino ist eine tiefere Schicht der Wahrheit möglich, eine poetische, ekstatische Wahrheit, die mysteriös und schwer nur fassbar ist und die man nur durch Imagination, Stilisierung und Fabrikation erreichen kann. In diesem Zusammenhang sehe ich das Zitat von Blaise Pascal über den Zusammenbruch der Sternwelten nicht als Fälschung, sondern als Mittel, eine ekstatische Erfahrung der inneren, tieferen Wahrheit möglich zu machen. Es ist ja auch keine Fälschung, wenn Michelangelo bei seiner *Pieta* Jesus als 33-jährigen Mann darstellt, seine Mutter, die Mutter Gottes hingegen als 17-Jährige. Unsere Fähigkeit zur

ekstatischen Erfahrung von Wahrheit wird uns aber auch durch das Erhabene möglich, wo wir uns über die Natur erheben können. Kant sagt: »Die unwiderstehliche Macht der Natur gibt uns, als Sinneswesen betrachtet, zwar unsere Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich in uns ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurteilen, und eine Überlegenheit über die Natur ...«

Ich verkürze hier der Einfachheit halber. Kant fährt fort: »Auf solche Weise wird die furchtbare Macht der Natur ästhetisch von uns als erhaben beurteilt, weil sie unsere Kraft, die nicht Natur ist, in uns aufruft ...«

Ich muss hier mit Kant mit der nötigen Vorsicht umgehen, weil seine Ausführungen zum Erhabenen so sehr abstrakt sind, dass sie mir immer in der Arbeitspraxis fremd geblieben sind.

Dionysios Longinus jedoch, den ich erst jetzt im Zusammenhang mit meinen Ausführungen hier kennengelernt habe, ist mir viel näher, weil er immer praxisbezogen ist und mit Beispielen arbeitet. Von Longinus wissen wir nichts, nicht einmal sein Name ist in der Forschung als gesichert angesehen, und wir können nur vermuten, dass er im ersten nachchristlichen Jahrhundert gelebt hat. Leider ist seine Schrift *Über das Erhabene* auch ziemlich lückenhaft. In der frühesten erhaltenen Handschrift aus dem 10. Jahrhundert, dem *Codex Parisinus 2036*, fehlen immer wieder Seiten, manchmal auch ganze Bündel von Seiten.

Longinus geht systematisch vor, und ich kann mich hier an dieser Stelle nicht auf den Aufbau seiner Schrift einlassen, aber er zitiert immer wieder ganz lebendig Beispiele aus der Literatur, und ich will hier, ohne einem genauen Ordnungsschema zu folgen, das herausgreifen, was mir für mich bedeutsam erscheint.

Faszinierend ist, dass er gleich zu Beginn seiner Schrift auf den Begriff der Ekstase kommt, wenn auch in einem anderen Zusammenhang, den ich als ekstatische Wahrheit

bezeichnet habe. Er sagt auf die Redekunst bezogen: »Das Großartige überzeugt die Hörer nicht, sondern verzückt sie; immer und überall wirkt ja das Erstaunliche mit seiner erschütternden Kraft mächtiger als das, was nur überredet und gefällt, hängt doch die Wirkung des Überzeugenden meist von uns ab, während das Großartige unwiderstehliche Gewalt und Macht ausübt ...« Er benutzt hier den Begriff *ekstasis*, das Heraustreten aus der Person in einen Zustand der Überhöhung, wo wir uns also über unsere eigene Natur erheben, die »wie ein plötzlich zuckender Blitz« das Erhabene offenbart. Niemand vor ihm hat von der Erfahrung der Illumination so deutlich gesprochen, und ich nehme mir hier die Freiheit, das auch auf die seltenen und flüchtigen Momente im Film zu übertragen.

Er zitiert Homer, um die Übergröße der Bilder und ihre illuminierende Wirkung zu belegen. Hier sein Beispiel aus einem Götterkampf:

»Rings der gewaltige Himmel erdröhnte, es dröhnt der Olympos.

Aidoneus, der Schattenherrscher in finsterner Tiefe,

Sprang entsetzt vom Thron und schrie in Angst, dass die Erde

Droben spalte entzwei der Erderschütterer Poseidon,

Und es würde den Menschen und Göttern sichtbar sein grauser,

Modererfüllter Palast, der tief den Göttern ein Abscheu.«

Longinus war ein außerordentlich belesener Mann, der genau zitiert, und bemerkenswert ist hier, dass er sich die Freiheit nimmt, zwei unterschiedliche Stellen aus der *Ilias* zu einem Zitat zu verschmelzen. Wir können einen Irrtum ausschließen. Longinus begeht hier aber keine Fälschung, er erzeugt nur eine neue, tiefere Wahrheit.

Er weist darauf hin, dass ohne Wahrhaftigkeit und seelische Größe Erhabenes nicht entstehen kann. Und er zitiert einen Ausspruch, den man heute in der Forschung entweder dem Pythagoras oder dem Demosthenes zuschreibt:



»Denn wirklich schön ist der Ausspruch des Mannes, der auf die Frage, was wir mit den Göttern gemein hätten, zur Antwort gab: Wohltun und Wahrheit.«

Unter dem griechischem Begriff εὐεργεσία dürfen wir sicher nicht den heute von der christlichen Kultur geprägten Begriff der Wohltätigkeit verstehen, und auch das griechische Wort ἀλήθεια, Wahrheit, ist nicht einfach zu fassen. Etymologisch kommt es von dem Verbum λανθάνειν, verbergen, und dem daraus gebildeten λήθος, dem Verborgenen, Verhüllten. Ἀ-λήθεια ist also eine Verneinungsform, eine negative Definition: das nicht Verborgene, das Offenbare, die Wahrheit. Im sprachlichen Denken der Griechen ist also ein Akt der Enthüllung gemeint, etwas dem Kino Verwandtes, wo ein Gegenstand ins Licht gestellt werden und dann ein latentes, noch nicht sichtbares Bild, auf Zelluloid gebannt, erst entwickelt, enthüllt werden muss.

Die Seele des Zuhörers oder Zusehers vollzieht diesen Akt in sich selbst, aktualisiert die Wahrheit durch die Erfahrung der Erhabenheit, vollzieht also einen eigenständigen Schöpfungsakt. Longinus sagt: »Denn unsere Seele wird durch das wirklich Erhabene von Natur aus empor getragen, schwingt sich hochgemut auf und wird mit stolzer Freude erfüllt, als hätte sie selbst geschaffen, was sie hörte.«

Ich will mich nicht verlieren bei Longinus, der mir wie ein guter Freund erscheint. Ich stehe vor Ihnen, meine Damen und Herren, als jemand, der mit Film zu tun hat. Ich darf, bevor ich Ihnen einige Ausschnitte aus eigenen Filmen als Beleg vorführe, auf meinen Film DIE GROSSE EKSTASE DES BILDSCHNITZERS STEINER hinweisen. Es taucht ja hier bereits der Begriff der Ekstase im Titel einer meiner Filme auf.

Walter Steiner, ein Schweizer Bildhauer und mehrfacher Weltmeister im Skifliegen, erhebt sich wie in religiöser Ekstase in die Lüfte, und weil er so ungeheuer weit fliegt, fliegt er bis an die Todeszone heran: nur ein wenig noch weiter, und er würde nicht mehr auf dem steilen Abhang landen, sondern in der Ebene zerschellen. Steiner spricht am

Ende des Films von einem jungen Raben, den er großzog und der in seiner Einsamkeit als Kind sein einziger Freund war. Der Rabe verlor jedoch immer mehr Federn, was wohl mit der Nahrung zusammenhing, mit der Steiner ihn fütterte. Andere Raben hackten auf seinen Raben ein und quälten ihn schließlich so schrecklich, dass der junge Steiner nur noch eine Wahl hatte:

»Und da musste ich ihn dann leider erschießen«, sagt Steiner, »denn das war eine Qual, da zuzusehen, wie er von seinen eigenen Brüdern gequält wurde, weil er nicht mehr fliegen konnte.«

Und dann, in einem harten Schnitt, sehen wir Steiner anstelle seines Raben fliegen, in einem ungeheuerlich ästhetischem Bild, in extremer Zeitlupe zu einer Ewigkeit verlangsamt. Es ist ein majestätischer Flug eines Menschen, dessen Gesicht in Todesangst entstellt und wie in religiöser Ekstase verzückt ist. Und dann, kurz vor der Todeszone, landet er sanft und sicher, und ein Schrifttext ist über das Bild eingeblendet. Der Text ist an einen Text des Schweizer Schriftstellers Robert Walser angelehnt und lautet:

»Ich sollte eigentlich ganz allein auf dieser Welt sein,
ich, Steiner, und sonst kein anderes lebendes Wesen.
Keine Sonne, keine Kultur, ich nackt auf einem hohen Fels,
kein Sturm, kein Schnee, keine Banken, kein Geld,
keine Zeit und kein Atem.
Ich würde dann jedenfalls keine Angst mehr haben.«

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.