



ALEJANDRO JODOROWSKY ZUM 90.

Nur böse Menschen sehen ihn

Von Dietmar Dath

17.02.2019, 13:43 Lesezeit: 6 Min.



Er dreht gute und schlechte Filme, schreibt Comics und Romane, gibt aber auch als Sexualstraftäter an: Eine kritische Würdigung des Künstlers Alejandro Jodorowsky zum neunzigsten Geburtstag.



Amphibien, die Reptilien im Namen der Religion verspeisen. Kahlgeschorene nackte Opfernnonnen einer Theatersekte kauern am Boden. Am Strand steht ein Kind, das sich nicht entscheiden kann, ob es sich mit den Möwen freuen oder die von diesen Vögeln

zerfetzten Fische bedauern soll. Kann man wegsehen, will man hinsehen? So etwas beschäftigt den Urheber dieser Bilder sehr; er nimmt es persönlich.

In der Comicfortsetzung, die Alejandro Jodorowsky seinem Film „El Topo“ (1970) vor drei Jahren angehängt hat, begeht ein Sohn des Filmhelden Untaten, teils sehr ekelhafte, um wahrgenommen zu werden. Denn ein Fluch seines Vaters macht ihn unsichtbar. Allenfalls Diebe und andere Verbrecher, heißt es, könnten ihn sehen, also spuckt er aufs Gesetz, misshandelt eine Frau, zündet ein Haus an: Seht ihr mich? Er will Öffentlichkeit und Publikum. Was ist Öffentlichkeit, was ist Publikum? Das sind Leute mit ausdruckslosen Masken, die zum Beispiel der Demütigung einer halbnackten Diebin auf der Straße zuschauen oder aus dem Kino kommen, wo „Frankenstein“ läuft. Dieses Bild von Leuten, deren innere Regungen man nicht lesen kann, ist aus der Perspektive eines Künstlers gedacht, der Ausdrucksarbeit leistet, die er von den Nichtkreativen nicht zurückbekommt – eine egoistische, verbohrt, elitäre und auch darum nicht ganz falsche Kritik an der Menge ist das, die Jodorowsky filmisch im großartigen Spätwerk verwirklicht hat, nämlich zwei autobiographischen Filmen namens „La Danza De La Realidad“ (2013) und „Poesía Sin Fin“ (2016). Hätte er sonst nichts gedreht und überhaupt nichts geleistet als das, könnte man dem 1929 geborenen Künstler, der seine chilenische Kindheit und Jugend in diesen Filmen untersucht, ihre Härten betrauert und ihr Glück feiert, unbefangen zum biblischen Alter gratulieren.



Trailer „Dance of Reality“

Alejandro Jodorowsky war und ist vieles: Okkultist, Technophantast, Filmregisseur (was seine geplante Produktion von Frank Herberts Science-Fiction-Klassiker „Dune“ für ein prächtiger Wahnsinn geworden wäre, für die er unter anderem Salvador Dalí und Mick Jagger verpflichten wollte, kann der Menschenverstand kaum fassen), Comicszenarist (vielleicht seine größte Stärke, dazu gleich) und Romancier (sein bestes Buch „Donde mejor canta un pájaro“ von 1992, deutsch als „Wo ein Vogel am Schönsten singt“ erschienen, hätte bei anderen, etwa den berühmten Protagonistinnen und Exponenten des sogenannten lateinamerikanischen Realismus für eine ganze Karriere gereicht).

Manche seiner Arbeiten, besonders im Film, wirken, als wären sie von einer Klinge gefallen, mal auf die eine, mal auf die andere Seite, manchmal toll (im Doppelsinn von: „herausragend“ und „irr“) wie „La montaña sagrada“ (1973), manchmal auch ein desolater (aber nicht uninteressanter) Müllhaufen wie „Santa Sangre“ (1989).

Jodorowsky hätte eigentlich gar kein Künstler werden sollen. Sein Vater, den er in den beiden schönen späten Filmen so origineller- wie unheimlicherweise von seinem

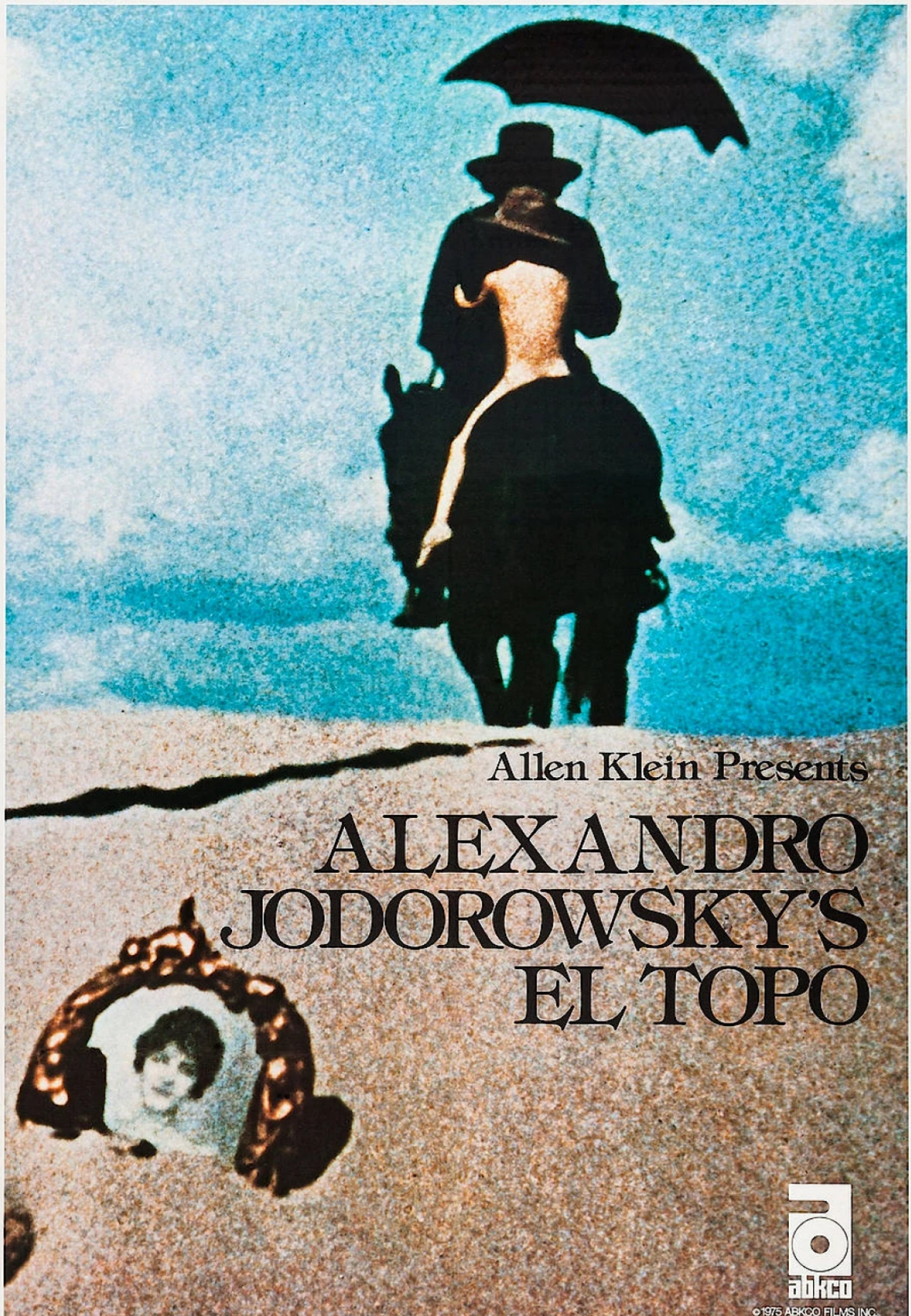
eigenen Sohn Brontis spielen lässt, den man als Nicolas Flamel aus „Phantastische Tierwesen: Grindelwalds Verbrechen“ (2018) kennen kann, war ein Feind der Künste, der auch schon mal aufs Radio gepinkelt haben soll, bis es explodierte, und religiöse Symbole der Juden (zu denen er seiner Herkunft nach zählte), Christen und Muslime vor dem Sohn ins Klo warf, damit der lernte, dass man an Übernatürliches besser nicht glaubt. Die Mutter spricht in den Filmen, die das vorführen, nicht in gewöhnlicher Sprache, sondern sie singt Arien. Man kann solche Ideen „poetisch“ nennen. Anders als beim Zirkus Roncalli oder Internet-Deppendichtung von Rupī Kaur geht es bei Jodorowsky aber nicht um glitzernde Spinnerei, sondern auch um Geld, Politik, Geschichte - mitten in einer Bilderdichtung zeigt er zum Beispiel die Folterung eines Oppositionellen, den man eigentlich gerade unsympathisch finden wollte.

Schon im Debütfilm „Fando y Lis“ (1968), der seine Herkunft aus dem Aktionstheater nicht verleugnet, ist Jodorowskys Poesie dicht, schmutzig und riskant: Am Anfang frisst eine junge Frau Blumen wie eine Kuh und macht dabei einen Heidenlärm; kurz darauf bekommt man Angst um ein kleines Mädchen, das, weil es neugierig ist, in die Welt der Kunst geschoben wird, dort sofort einen „Vertrag“ und viel Geld angeboten kriegt, dann aber, von spukhaften Spaßmachern umzingelt, schnell keine Lust mehr auf die Gegenwelt der aufgekratzten Kreativität mehr hat.



Trailer „Fando y Lis“

Die Wahrheit, dass Phantasie kein Kinderkram sein muss, sondern vom Allerhässlichsten handeln kann, darf, manchmal muss, hat eine schlimme Seite, wie alle Wahrheiten.



Filmplakat von „El Topo“ *Picture-Alliance*

Deren spätes Echo hat den Künstler Jodorowsky dieses Jahr eingeholt: Im Januar 2019 hat das Museo del Barrio in New York eine Retrospektive und eine Veranstaltung mit Filmvorführung plus Tarotkartenperformance des Regisseurs abgesagt, nachdem Presseberichte an eine Passage in seinem 1972 erschienenen Buch zum Film „El Topo“ erinnerten, in der er davon erzählt, die Schauspielerin Mara Lorenzio habe ihn damals am Set körperlich angegriffen, er habe ihr nicht widerstanden, sondern als Regisseur und Hauptdarsteller abgewartet, bis sie sich verausgabt hatte, und sei dann vor laufenden Kameras über sie hergefallen. Das war, wenn es so stattgefunden hat, ein Akt sexualisierter Gewalt, der die Szene, in der genau so ein Akt gezeigt werden sollte, wohl echter hat geraten lassen sollen. In einem Interview mit der Filmzeitschrift „Empire“ aus dem Jahr 2007 findet sich eine Relativierung dieser Behauptungen Jodorowskys aus seinem eigenen Mund: Damals sei keine Vergewaltigung gefilmt worden, sondern einvernehmlicher Sex. An diesem Punkt muss man wohl noch einmal ganz von vorn anfangen mit #MeToo: Was soll das sein, einvernehmlich, wenn jemand an einem Arbeitsplatz praktisch unumschränkte Macht genießt gegenüber einer Person, die in ihrem Beruf noch niemand ist, und wenn dieses Machtgefälle so groß ist, dass der Mächtige den Missbrauch seiner Macht sogar selbst gestehen (die wohlwollendste Interpretation des Vorgangs) beziehungsweise damit protzen kann (eine weniger wohlwollende, aber realistischere Deutung)?

Kein Kunstwerk rechtfertigt solche Taten. Komplementär dazu gilt zwar, dass auch keine Tat das komplette Kunstschaffen einer Person, die sie begeht, erledigen kann. Machteffekte von Arbeitsteilung müssen aber in der Kunst so gut wie überall sonst mit sozialen Sanktionen eingegrenzt werden, um den Missbrauch solcher Macht zur sexuellen Vorteilsnahme, Ausbeutung, Erniedrigung zu verhindern.

In Jodorowskys Werk, gerade seinen interessantesten Leistungen, ließen sich gerade dafür übrigens kaum weniger Gründe finden als in seinem von ihm selbst publik

gemachten üblen Verhalten. Der zusammen mit dem großen Jean Giraud alias Moebius geschaffene Comic „Le Cœur couronné“ aus den Neunzigern (zu deutsch: „Sex und Gnade“) etwa zeigt ohne befreiungsbesoffene Verbrämung, wie viel Erweckungskitsch in der Sexualpolitik der Achtundsechziger steckte (platzt so ein Projekt, dann quillt die Nebeljauche eben hervor). Überhaupt ist Jodorowsky als Comicautor wohl noch besser als beim Inszenieren von Filmen (die er, wenn er einen guten Tag hat, schon ziemlich beeindruckend hinkriegt): Wenn eines Tages die Instanz, die uns Menschen die Träume schickt, sei es das Unbewusste, sei es ein Dämon oder Engelchen, mal das durchblättern wird, was er mit Moebius (vor allem im Werkkreis „Incal“), François Boucq („Bouncer“), Zoran Janjetov („Les Technopères“) oder Arno („Alef-Thau“) angestellt hat, dann dürfte diese Trauminstanz ziemlich neidisch werden. Selbst nordamerikanische Profis, die nichtamerikanische Comics im Allgemeinen für langweiliges und geschmäcklerisches Zeug halten, müssen bei ihm lernen, was das Medium kann: Die paar Seiten, die der Kanadier Travis Charest für Jodorowskys „Méta-Barons“-Kosmos geschaffen hat, sehen aus, als freute sich jede Linie und jeder Farbfleck darüber, dass sie endlich mal auf der Höhe ihrer Möglichkeiten atmen und Ungeheuerliches bedeuten dürfen.

Die ästhetische Qualität dieser Wahngebilde verdankt sich auf Seiten dessen, der sie träumte, freilich wohl einem Missverständnis von Kunst überhaupt, das er vermutlich beim Surrealismus gelernt hat, jener Kunsthochschule, der er als junger Mann eine Treue schwor, die er ihr bis heute gehalten hat. Dieser Surrealismus war zwar eine wichtige avantgardistische Anstrengung, allerlei tote Akademismen der Kunstpraxis des neunzehnten Jahrhunderts zu überwinden, aber eben auch Nährboden jenes Missverständnisses, das besagt, es ginge bei Kunst vor allem um Triebe und Träume, also um sprudelnde Lava aus ganz tief Innen und steuerungslose Phantasieproduktion von wer weiß woher. Das stimmt natürlich nicht; es geht bei Kunst um Wahrheit wie bei jeder menschlichen Abbildungsarbeit. Manchmal sehen diese Wahrheit allerdings nur die Bösen (was allerdings tendenziell auch wieder heißt: alle Menschen). Sie dürfen sich dann nur nichts darauf einbilden und sollten allemal versuchen, andere Menschen besser zu behandeln, als das gesichtslose Publikum will, wenn es echte oder

vorgetäuschte Gemeinheit beklatscht. Heute wird Alejandro Jodorowsky, dessen Werk das alles womöglich besser weiß als er selbst, neunzig Jahre alt.

MEHR ZUM THEMA

 BERLINALE

Hinschauen und streiten

VIDEO-FILMKRITIK: „ALITA“

Crash-Kurs in Mädchenmechanik

BERLINALE-BEITRÄGE

Wie ein Flaneur in der Rush Hour

Quelle: FAZ.NET [Artikelrechte erwerben](#)



Dietmar Dath

Redakteur im Feuilleton.

 Folgen



Frankfurter Allgemeine

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2001 - 2024
Alle Rechte vorbehalten.