

# Ein Vertrag mit Springer macht noch keinen Gaul

## Ein Zoo ist das Symbol für Gott und die Welt

Dienstag früh um fünf, in meiner Tasse dampft frischer Darjeeling, drängt sich mir in den Sinn, zu unternehmen, was ich gestern unterließ: Eindrücke aufzuschreiben von dem Film, der uns den eindrucksvoll wirkenden Verriss spendierte, der Philosophen alarmieren hätte müssen. Allein schon wegen Herrn Wittgensteins. Gruselige Spannung knistert hier an dieser Gabel, an der drei ganz unvereinbar scheinende Phänomene aufeinander knallen. In einem Speicherring zerbersten bisweilen in einem extrem seltenen Stoß dreier Teilchen abartig hoher Energie die Fetzen dessen, was die Forscher gerne sähen: des Unbekannten mannigfache Wesenheiten. Wir spielen in CERN, was wir von der Bühne her schon kennen: Zauberei. Wir zaubern eine Vorstellung herbei und sagen, zaubern sei – im Gegensatz zur Illusion – konkret. Weil Detektoren den Schauer der Fetzen messen, der nach dem Stoß niedergeht.

So ist das Vorbild beschaffen: Thomas Bernhard schreibt auf, wie Paul Wittgenstein durch vorauseilende Begeisterung die ganze Wiener Oper mitreißt. „Die Wiener haben Jahrzehnte nicht gemerkt, dass der Urheber ihrer Operntriumphe letzten Endes der Paul gewesen ist, genauso der Urheber der Untergänge im Haus am Ring, die, wenn *er* es haben wollte, nicht radikaler, nicht vernichtender hätten sein können. Sein Für und Wider in der Oper hatte aber mit Objektivität nichts zu tun, nur mit seiner Launenhaftigkeit, mit seiner Sprunghaftigkeit, mit seiner Verrücktheit.“ (Thomas Bernhard: Wittgensteins Neffe. Suhrkamp Verlag 1982)

Mit dieser eindrucksvollen Analyse der Qualität von Kunstkritik im Rahmen eines höchst erlesenen Klientels inspiriert Thomas Bernhard einen treuen Ministranten des damals amtierenden Literaturpapstes. Der jenseits aller ernstesten Anfechtungen anerkannt höchste Kritiker äußerte über *Wittgensteins Neffe*, nie habe Bernhard menschenfreundlicher, nie zärtlicher geschrieben. Das ist für den Ministranten freilich der unbedingte Aufruf, zu verinnerlichen, was in diesem Buch steht. Es dauert nur gerade einmal fünf Jahre, bis der dreiundfünfzig Jahre alte Mann seine Gelegenheit nutzt und

beweist, dass er Thomas Bernhard verstanden hat, dass Herr Bernhard korrekt erkannt hat, wie Pauls Masche funktioniert und dass die Masche übertragbar ist auf Schlachtfelder globaler Breite. Das war nicht ohne Weiteres gesichert, dass auch für Weltpremieren großer Filme mit der Plattform USA+Europa gilt, was am Wiener Ring geht. Aber Hellmuth Karasek ist es gelungen, diesen Beweis anzutreten. Er schrieb einen Verriss, der ohne Objektivität von nichts lebt, als von ohnehin bekannten Klischees über den Hauptdarsteller und das Böse. Diese bindet Herr Karasek sprunghaft an alle vermeintlich brisanten Wurzeln der Übel unserer Gesellschaft: Sexismus, Pornografie, Sklaverei, Unterdrückung, Menschenverachtung, Eitelkeit, Hochmut, Größenwahn, Faschismus, all dies klingt wenigstens assoziativ an in lockerer Folge launenhafter Verrücktheit.

Der herausragend gut gelungene Trick, mit dem Herrn Karaseks Beweis schließlich funktioniert, ist die vollkommene Ignoranz des Potenzials im Werk, genau all diese dem Film und seinen Machern unterstellten Eigenschaften ja vielleicht gerade gelungen darzustellen. Das ist grandios lustig und deprimierend traurig zugleich. Insbesondere nach dem Vergleich, was ungefähr zu dieser Zeit derselbe Hellmuth Karasek sonst so vermochte: „... und der zart täppische Udo Samel, auf leisen Sohlen der fleischgewordene Vorwurf des Vernachlässigten, und Peter Simonischek, von grauer Dämonie vollkommener Banalität umwölkt, liefern sich anhand eines nichtigen Telefongesprächs ein Eifersuchtsgefecht, ob denn der Anrufer namens Ansgar habe grüßen lassen oder nicht.“ (Hellmuth Karasek: Die Metamorphosen der armen Würstchen. Der Spiegel 7/1989)

Hier also gesteht Herr Karasek einem Peter Simonischek zu, dass er dem Zuschauer etwas Verwerfliches zeigt, während er dort, nur gut ein Jahr vorher, urteilt: „Es ist der zur Kinski-Schmiere verkommene Faschismus, den dieser Film ausdünstet – allen Feigenblatt-Verlautbarungen vom Ende der Sklaverei zum Trotz.“ (Hellmuth Karasek: Die Kriechspur des Herrenmenschen. Der Spiegel 49/1987)

Das kann man auch anders sehen. Man kann es sogar anders sehen, ohne sich dabei der Einschätzung des Machers Werner Herzog anzuschließen. Um es überspitzt auszudrücken, lastete Herr Herzog seinem Endergebnis an, gerade am Schluss durch Kinskis geistiges Abdriften in ein anderes Projekt verbogen zu sein. Das gibt zu denken. Herrn Herzog, der von Ruhm und Preisen überschüttet aus einem Direktoren-

sessel der Kategorie *Vorbild* so manchen Weltstar des Filmgeschäfts dirigiert, lässt sich von einem Giftzwerg, mit dem schon lange kaum noch jemand was anderes machen will, als ein Skandalinterview, seinen Film versauen? Sein Drehbuch verbiegen? Seine Leitung usurpieren? Dann muss er das Ding vor den Augen des Bösewichts verbrennen! Er kann es nicht in die Kinos bringen. Die Aussage, Herr Kinski habe durch die eigenwillig vom Direktor abweichende Gestaltung des Schlusses einen Schatten über das ganze Werk geworfen, kann ich nur auf drei unterschiedliche Weisen begreifen:

- 1) Herr Herzog schwindelt; er findet den Film grandios und ist erschrocken durch die vernichtende Kritik. So beschließt er, sich pro forma von seinem Film zu distanzieren, um seinen Ruf und seine Stellung zu retten.
- 2) Herr Herzog kann Filme nicht beurteilen und wartet ab, was die Kundigen dazu sagen, die ihn gewöhnlich loben. Bei Cobra Verde hagelt es Vorwürfe, die er – wie sonst das Lob ja auch – glaubt.
- 3) Herr Herzog merkt gleich, dass seine jüngste Schöpfung unter Missbildungen leidet, kassiert dafür an Alimenten, was noch geht und schiebt die Zeugung, als es die Kritiker auch merken, einem Nebenbuhler in die Schuhe.

Die Handlung beginnt mit der Darstellung der Grausamkeit einer Dürre. Niemand hat die Naturkatastrophe gemacht, sie ist einfach passiert. Die Viecher verenden in Durst und Hunger. Die Menschen sterben ihnen hinterher. Francisco Manoel wird aus der Not des Waisenknaben in der ausgebeuteten Neuen Welt Südamerikas gnadenloser, brutaler und über alle Maßen gefürchteter Bandit. Er entstammt einem großen Adelsgeschlecht, wie der Name da Silva deutlich illustriert. Jetzt ist er zum still Beute machenden Raubtier geworden: die grüne Kobra. Der Wirt einer Kneipe fürchtet sich nicht vor ihm, gibt ihm zu trinken, zu essen und unterhält sich mit ihm. Der Start ist weniger platt, als die Kritiken vermuten lassen: „Sag deinem Vater: Cobra Verde ist hier.“ [... und ich fürchte dich nicht ...] „Ich heiße Francisco Manoel.“ [... Mein Name ist Eoklides. Eoklides Alves da Silva ... - da schau an ...] „Ich bin auch ein da Silva.“ Euclides ist kleinwüchsig, körperlich beeinträchtigt und begeistert sich für Schnee, den er aus Erzählungen des Pfarrers kennt. Francisco Manoel genießt die dumme Unterhaltung über den Traum von Schnee, weil er vom Wirt als Mensch behandelt wird und nicht als Schlange. Handschlag, Rührung, Abschied.

Was erfahren wir in diesen drei Minuten zwischen 8:30 und 11:50? Cobra Verde ist die Marke von Francisco Manoel, um kampflos Beute zu machen. Er respektiert einen Mann, wenn jener sich furchtlos aber respektvoll erweist, unabhängig von der äußeren Erscheinung. Er gewährt Euclides, die Marke Cobra Verde zu umgehen und ihn beim Vornamen zu nennen. Es stellt einen besonderen Wert dar, dem gleichen Geschlecht anzugehören: da Silva! Manoels Erscheinung fasziniert Euclides. Euclides duldet sein eigenes, gebrochenes Dasein für das Ziel, einst zum Schnee in den Anden gen Westen zu reiten. Manoel flieht vor der Dürre nach Osten ans Meer.

Manoels Geständnis, er habe noch nie einen Freund gehabt im Leben, erscheint exakt so rührend und zugleich der pathetischen Wirkung willen bloß hin gesagt, wie die höflichen Lippenbekenntnisse unserer Brüder und Schwestern. Für Manoel zählt, möglichst gut wegzukommen. Er ist der durchschnittliche Bürger, der überzeugt ist, mehr zu verdienen, als ihm zugestanden wird. Oder wer kennt einen Menschen, der ohne Sarkasmus und ohne Heuchelei voller Überzeugung zugibt, dass er vom Leben in der Summe mehr bekommen habe, als ihm zusteht? Wie erkennt ein Kritiker den Herrenmenschen in der Figur? Zunächst, indem der Kritiker ein Bild des Herrenmenschen in sich trägt. Ganz gewiss hatte Klaus Kinski auch ein Bild eines Herrenmenschen in sich. Ob er uns den Herrenmenschen zeigt, der ihm selbst imponiert, oder vor dem er sich fürchtet, sei dahingestellt. Das Thema ist der Film und nicht der Hauptdarsteller, dessen Geisteszustand anscheinend sehr weit vom bürgerlichen Durchschnitt entfernt gewesen sein mag. Vermutlich war Herr Kinski nie von seiner in früher Jugend diagnostizierten Schizophrenie genesen. Wir wissen aber nicht einmal, ob Herr Kinski uns nur einen Herrenmenschen zeigte, den er in uns jeweils sah. Ob er uns den Spiegel vorgehalten hat und ob wir ihn deshalb so fürchten und verdammen. Denn so viel ist wohl klar: wie sich Herr Kinski bei zahllosen überlieferten Gelegenheiten gebärdete, stößt uns ab. Einige mögen darob fasziniert sein, doch niemand würde gerne so behandelt werden, wie Kinski Menschen vor Kameras und laut zeitgenössischen Zeugnissen auch sehr privat verletzt hat; psychisch wie physisch. Es lenkt vom Film ab, diese bescheuerte Debatte, die niemand entscheiden kann, zu führen. Zum Film.

Herrenmensch ist uns ein verhasster Begriff geworden, der impliziert, dass es das Schicksal fast aller Menschen sei, zu dienen. Denn sonst kann kein Herrenmensch sein, wenn er keine Unterworfenen hat. Erzeugt Sprache Wirklichkeit? Wird der

Faschismus sterben, wenn wir aufhören, ihn zu erzählen? Die Lehrmeinung sagt: damit Faschismus nie wieder passiert, müssen wir das Gedächtnis stets auffrischen. Wie zeigt ein engagierter Demokrat Faschismus, damit diese Geißel gebannt bleibe? Indem er an das Mitleid mit den Opfern appelliert. Oder die Leidenden zum Aufstand ruft. Herr Herzog macht es anders. Er zeigt den Herrenmenschen in seiner Lust am Herrschen. Darin liegt die Gefahr. Kritiker bekommen es mit der Angst zu tun, dümmere Zuschauer könnten die Kritik am Herrenmenschentum nicht erkennen, sondern stattdessen der Faszination dieser Lust daran erliegen. Vermutlich ist der einzige Weg, diejenigen zu erreichen, die Hilfe brauchen, sich gegen den Faschismus zu entscheiden, das Herrische zu zeigen. Nicht irgendein verbrämtes Statement über die Moral, sondern das Gesicht des Herren, die Gestik des Herren, die Gestaltung der Macht durch den Herren. Pasolinis 120 Tage haben die Idee bis ins Groteske zelebriert: zeige die Lust derer, die unbegrenzte Macht genießen. Nur so kann der Kern der Botschaft transportiert werden. Das ist trivial. Es ist so trivial, wie die Aussage, dass Menschen böse Sachen tun. Böse? Fragt freilich keiner, was das sei: böse! Höchstens ein scheinbar verwirrter Philosoph mag fragen, was denn das Böse *eigentlich* sei.

### **Ist die Angst im Kritiker des Dieners oder des Herrenmenschen Angst?**

Grundlage für einen Film ist ein Drehbuch. Das Drehbuch zu Cobra Verde basiert auf dem Roman *Der Vizekönig von Ouidah* des Briten Bruce Chatwin aus dem Jahr 1980. Mein Abiturjahr war das. Im Roman trifft Francisco Manoel da Silva als jugendlicher Räuber in Brasilien den Desperado Cobra Verde. Allerdings beginnt da Silva schon bald eine bürgerliche Karriere, die ihn schließlich zum lukrativen Geschäft des Sklavenhandels führt. Diese Geschichte ist dem gut recherchierten Lebenslauf der historischen Person Francisco Felix de Souza nachempfunden. Werner Herzog verschmolz den grausamen da Silva mit dem gesetzlosen Cobra Verde und baute für sein Drehbuch die Geschichte sehr deutlich um. Er hat insbesondere da Silvas umtriebige Tätigkeiten im Vorfeld seiner Reise nach Afrika extrem verkürzt. Und er hat den Grund der Reise verändert. De Souza handelte in Brasilien mit Sklaven, als er beschloss, den Handel mit den wertvollsten aus Dahomey vor Ort unter seine Kontrolle zu bringen. Da Silva alias Cobra Verde wird von den portugiesischen Provinzfürsten Brasiliens dorthin geschickt, weil sie ihn loswerden wollen und Dahomey sein sicherer Tod sei. Werner Herzog hat das historisch verbürgte Motiv de Souzas, grenzenlose Geldgier gepaart mit unstillbarem Machthunger, nicht

aufgenommen. Wäre doch so leicht. So schlüssig. So passend. Nicht?

Cobra Verde agiert kaum. Darum geht es. Cobra Verde bietet sich nur an. Er zeigt sich und er präsentiert dabei sein Logo: Cobra Verde, die Schlange, der Grausame. Er zeigt sich zuerst den Menschen im Dorf: alle laufen panisch weg. Dann zeigt er sich dem Wirt Euclides: wird umsorgt. Dann zeigt er sich dem Tross einer Schönen (Geld oder Leben) und wird verführt. Er zeigt sich einem aus der Masse fliehenden Sklaven während der öffentlichen Auspeitschung von Afrikanern und ... Schwupp ... engagiert ihn der Herrenmensch Don Octavio Coutinho als Aufseher über seine 600 afrikanischen Sklaven auf der riesigen Zuckerrohrplantage. Das ist nicht irgendwie halt so geworden. Das hat System. Cobra Verde handelt nicht. Er bietet sich nur an. Und das System der Macht jongliert mit den Möglichkeiten, wie es so einen Kerl nutzbringend einsetzen könnte. Sei hart und grausam zu meinen Sklaven, sie brauchen eine stramme Hand. Oh, du hast alle meine minderjährigen Töchter geschwängert! Weg mit dir. Ich denke, dass es kaum möglich ist, das System ehrlicher darzustellen, aus dem heraus die automatisierten Grausamkeiten fließen. Es ist keine Freisprechung von Schuld, aber es rückt zurecht, was billige Schwarzweißmalereien fälschlich predigen. Dass es einen Bösen gebe, der das Übel macht. Wäre der Böse weg, wäre alles gut. Blödsinn. Aber so verkauft uns Hollywood meistens das Zerrbild der Wirklichkeit. Herr Herzog hat die Figur des beinahe idealen Vollzugsbeamten eines im Hintergrund wirkenden Machtautomaten aus dem gelangweilten, groben Klotz Kinski geschliffen. Die wichtigste Handlung des Cobra Verde ist das Warten. Er wartet, bis irgendwas passiert. Er wartet, bis jemandem, der Macht hat, einfällt, wofür Cobra Verde dienlich sein könnte. Es gibt in dem Film nur drei Szenen, in denen der Grausame arbeitet (im weitesten Sinne):

Bei der Renovierung des ruinös verfallenen Forts respektive Palasts an der Küste von Dahomey g'schaftelt der neue Herr des Hauses den Sklaven in ihre Arbeit. Das ist eine irritierende Passage und es hat gedauert, bis ich spürte, was ihn treibt. Da Silva, der Wartende, erkennt an den Arbeiten den steigenden Wert und ihn befällt der Trieb, Teil zu haben an dieser glückselig machenden Wertschöpfung. Er will dazu gehören zu den Menschen, die etwas erbauen. Eine kurze Aufwallung, die lächerlich wirkt: dieser Desperado in nationaler Herrscheruniform leih seine linken Hände einem unüberschaubaren Heer geschickter Handwerker; völlig idiotisch. Ja, auf den ersten Blick. Aber genau das ist auch die Aussage: du gehörst nicht zu den Schaffenden,

bloß weil du in einem sentimentalen Anfall mit deinen Händen auch mal was bauen willst. Damit wir das sehen, muss die Szene genau in diesem Maß lächerlich, peinlich sein: da will ein Herrenmensch (der er in Dahomey ein bisschen wird) mal eben was schaffen und bringt nur das eingespielte Team seiner Sklaven durcheinander.

Seine zweite Arbeit wird ihm vom Berater angetragen: bilde die Amazonen des Prinzen im kriegerischen Kampf aus, auf dass sie den König stürzen, der dir dein Geschäft vermasselt. Diese Tätigkeit steht ihm besser, lässt ihn aber spüren, dass er dazu benutzt wird. Freude kommt da nicht auf. Der Sachzwang steht beim genervten da Silva im Vordergrund. Hunderte nackter Weiber in Speer und Schwert trainieren ... was für ein hartes Los verlangt der drohende Verlust seiner Stellung von ihm. Wo er doch so gerne fickt! Da regt sich Unmut: jetzt bringe ich ihnen bei, wie sie sich wehren! Und wenn ich es ihnen nicht beibringe, macht mich der König alle. Zwickmühle. Da Silva beißt in diesen sauren Apfel, der ihm sichtlich alles an Beherrschung abverlangt und ihn mit einer Spannung auflädt, die ihn endlich dann in blindem Amok die heilige Python des Königspalastes aus dem Weg kicken lässt. Da treibt ihn nicht Mut und nicht Ratio, sondern Wut und Verlustangst dazu.

Die dritte Arbeit ist der gescheiterte Versuch, ein Ruderboot ins Meer zu ziehen, bis er daran stirbt. Und genau in diesen Einstellungen erschließt sich mir der Sinn all des Vorgegangenen: da Silva spielt den Herrenmenschen, solange das System der Macht ihm Mittel dafür in die Wiege legt. Cobra Verde ist das Terrorkind, das seine Mutter – die Milchkuh Volk – auf den Strich zwingt, damit es sich ein i-Phon kaufen kann. Cobra Verde leistet nichts, er ist bloß da und wartet, bis sein Markenzeichen Grausamkeit gebucht wird.

Offenkundig sehe ich Cobra Verde anders als Herr Karasek und wieder anders als Herr Herzog. Was schreibt Dietrich Kuhlbrodt dazu?

Au Backe!

Herr Kuhlbrodt verfeinert den von Argumenten reinlich frei gehaltenen Verriss Herrn Karaseks zu einem Feuerwerk an griffigen Analysen von Details und Hintergründen. Da schaut mein Bild des Films alt aus, oder? Das muss ich mir genauer anschauen.

Vorher meditiere ich noch über ein Detail von besonders großem Reiz: Ethos.

Detail deutet gerne an, dass ein Gegenstand der Untersuchung genau angeschaut wird. Herausragend in der Summe aller menschlichen Eigenschaften ist das Eigentum an einer Seele. Das Studium der Seele im Rahmen des Verstandes heißt Psychologie. Die Seele wurde bis in die Moderne, die wir überholt zu haben uns anmaßen, hinein als wesentliches Unterscheidungskriterium des Menschen gegen den Rest der Welt verstanden. Nicht begriffen, sondern verstanden: die Seele definierte die Einzigartigkeit der Krone der Schöpfung. Damit tritt der Mensch aus der Gemeinschaft des Universums aus. Er wird Gott ähnlich. Oder anders formuliert: die Hybris, unmessbar, maßlos überlegen zu sein durch das Alleinstellungsmerkmal der Seele, schafft den Humus, auf dem die Idee Gottes wuchert, bis Gott als Bild des idealen Menschen so verfeinert erscheint, dass wir diesem Bild vor lauter Selbstverliebtheit glauben. Die Psychologie wird als Nachbarwissenschaft der Ethologie bezeichnet. Die Ethologie bringt neben Wissenschaft auch belletristische Werke hervor: der Pferdeflüsterer, der Elefantenflüsterer, der Hundeflüsterer, der Katzenflüsterer, der Rattenflüsterer. Immer flüstert der mit Seele behaftete Mensch dem Tier etwas zu. Das verkauft sich prima. Der wissenschaftlich arbeitende Ethologe dagegen wäre ein Lauscher. Hier haben wir also die beiden Seiten des Ethos: der große Brüller ist Vater Lauschers und wir erkennen, dass der Pferdeflüsterer nicht eine neue Idee des Schöngeistigen ist, wissenschaftliche Erkenntnis umzusetzen, sondern dass die Ethologie ein Kind von Doktor Dolittle ist. Da Herrn Loftings Mama Irin war, dürfen wir unterstellen, dass Ethologie, die Zwillingsschwester der Psychologie, aus irischen Genen wächst. In der Postmoderne halten sich Leute für besonders kreativ, wenn sie die Disziplin der Tierpsychologie erfinden. Tatsächlich hat aber schon Herr Darwin gezeigt, dass der Regenwurm über die gleichen Merkmale verfügt, die vor Charles Darwins Schaffen ausschließlich dem Menschen zugestanden worden waren. Letztlich entpuppt sich also der Begriff Tierpsychologie als hinreißend naives Unverständnis für die menschliche Gemeinschaft mit dem All. Korrekt hätten wir nichts weiter nötig gehabt, als die Ethologie, im Rahmen derer wir das durchaus reizvolle Detail der Menschenethologie hätten einrichten dürfen für Ethologen, die halt gerne in den Spiegel gucken. Damit der Kontext zu Cobra Verde nicht verlorenggeht: im Vorfeld dieser letzten gemeinsamen Arbeit zwischen Herrn Herzog und Herrn Kinski entstanden Aguirre, Nosferatu, Woyzeck und Fitzcarraldo, ohne deren Erfahrungen Cobra Verde nicht hätte werden können, was es ist. In Nosferatu trafen der auf Ratten promovierte Ethologe Maarten t'Hart und der Kinskiflüsterer Werner Herzog aufeinander und spiegelten in ihren Konflikten das Dilemma der menschlichen Hybris, alle Schöpfung zu überragen, mit

der menschlichen Sehnsucht, dazu zu gehören. Es ist genau dieser gleiche Konflikt, den uns Herr Kinski in der oben erwähnten Szene zeigt, in der Cobra Verde zum ersten Mal versucht, zu arbeiten, um zu dieser faszinierend effektiven Gemeinschaft der Schöpfer zu gehören.

Am Set passierte das in meiner Phantasie – basierend auf Berichten über die Aussagen Herrn t'Harts bei einer Talkshow im holländischen Fernsehen - so:

„Herr t'Hart, ich brauche so viele Ratten, dass wir in einer Totale nichts als Ratten sehen. Ich brauche Tausende von Ratten. Aber wir kennen uns mit den Viechern nicht aus. Können sie oder können sie nicht: Tausende von Ratten in Schach halten?“

„Sie können nirgendwo so schnell so viele Ratten herbekommen, Herr Herzog. Hunderte – ja. Ich werde mich darum kümmern, dass die Tiere hier ihrer Art gemäß mitwirken. Sie sollten ...“

„Ich habe Tausende von schwarzen Ratten bestellt und sie werden bereits für den Versand hergerichtet! Können sie oder können sie nicht?“

„Woher kommen so viele Ratten?“

„Ungarn.“

„Sind sie wahnsinnig? Wer organisiert den Transport nach Wismar? Das wird in Tierquälerei ausarten! Sie müssen das stornieren!“

„Ich habe sie nicht als Duenja für den Direktor engagiert, sondern für die Ratten. Ich bekomme in drei bis fünf Tagen ein Heer schwarzer Ratten und denke, sie sind der beste Rattenexperte, den ich kriegen kann. Jetzt frage ich sie, ob ich mich irre, Herr t'Hart. Sind sie mein Mann oder muss ich mir jemanden suchen, der tausend schwarze Ratten am Set hier in Wismar in Schach halten kann? Ja oder nein!“

„Es ist ein Fehler, so ...“

„Ja oder nein? Sie oder wer sonst?“

Drei Tage später:

„Verfluchte Scheiße, die sind ja fast weiß!“

„Herr Herzog, sehen sie denn nicht diese Tragödie? Die Tiere haben auf der Reise keinen Proviant gehabt und nicht einmal Wasser bekommen! Sie haben sich gegen-

seitig aufgefressen. Jetzt haben wir es mit Kannibalen zu tun, aus der erbärmlichsten Not bedroht durch den Tod des Hungers und Dursts ...“

„Was? Es sind keine Tausend mehr? Es wurden weniger geliefert, als ich bestellt hatte? Und keine davon ist schwarz! Mir läuft die Zeit weg! Wie bekomme ich die Ratten schwarz?“

„Sie haben mich nicht als Friseur engagiert, sondern als Verhaltensexperte.“

„Maske! He, kommen sie mal her. Ja, sie da, schnell! Besorgen sie Haarfärbemittel, das ausreicht, um diese Menge Ratten schwarz zu machen!“

Zwei Tage später:

„Die Farbe hält nicht, Herr Herzog. Ich habe alles probiert.“

„Und was ist alles?“

„Ich kenne die Eigenschaften der Rattenhaare nicht. Aber es scheint, als ob das Rattefell Schmutz jeder Art abweist. Da bleibt nichts dran.“

„Ich habe sie nicht als Pessimistin engagiert, sondern als Maskenbildnerin. Was tun sie, damit die Farbe an schwierigen Menschenhaaren besser haftet?“

„Nun ja, je heißer, desto besser.“

„Dann machen sie das Bad so heiß, dass die Farbe dran bleibt; ist doch nicht so schwierig, oder?“

Einen Tag später:

„Herr Herzog, ich kündige. Ich reise ab. Sie sind ein Gewaltmensch und sie brauchen keinen Rattenexperten. Erst verurteilen sie diese wundervollen Wesen, sich gegenseitig zu fressen, dann kochen sie die Hälfte der Überlebenden zu Tode. Jetzt haben sie noch ein paar hundert hellgraue Ratten und werden mit denen ihren Film drehen. Ihr ganzer Eigensinn war für den Arsch. Diese Menge solcher Ratten hätten sie billiger hier ganz in der Nähe mieten können. Aber nein, es muss ja ein grausames Schlachten sein! Das sind keine Bedingungen, unter denen ich arbeiten will!“

„Sie hätten mir gleich sagen müssen, dass sie der Aufgabe nicht gewachsen sind, Herr t'Hart. Sie bekommen freilich keinen Cent, wenn sie jetzt unseren Vertrag brechen. Aber gehen sie nur. Ich kann ihr Gejammere ohnehin nicht mehr hören.“

Nach den Dreharbeiten wurden Gonzo, Dagobert und ihre Brüder und Schwestern ermordet. Ich weiß nicht, ob es stimmt. Ich war nicht dabei. Ich kenne aber kein Dementi von Herrn Herzog. Es scheint also zumindest so ähnlich abgelaufen zu sein.

Herr Herzog erweckt den Eindruck gerade nicht, er sei versessen, Kreaturen zu quälen. Er wirkt eher sanft und mitfühlend, wenn er in seine Kamera spricht. Ich will verstehen, wie Herr Herzog denkt, damit ich meine Sicht von Cobra Verde besser kalibrieren kann. Nicht, dass ich mir Gespenster dazu einrede. Was hat er denn ohne den Klaus Kinski so gedreht?

### **Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner**

Im Vorspann ein betoniertes Lineal hinter Schnee mit wenig Grünzeug zur Garnierung der Schneide. Der rot gemützte Kopf eines Mannes mit Schneebrille schiebt nach fünf Sekunden Standbild mittig zwischen den Wimpeln scheinbar von unten kommend an die Kante. Wie ein Auftauchender formt der ganz werdende Körper aus nur logisch erschließbarer Hocke heraus die Pose eines sich gleich auf die Brust trommelnden Monsters, das eine Kugelform andeutet und sich dann, als zwei an den Spitzen gebogene Bretter über den Abgrund gleiten, doch weiter öffnet, Oberkörper vorwärts strebend, Mund gierig geöffnet. Die Arme reißen einen Gegenimpuls dazu nach hinten zum Po. Die Schuhe an den nur noch leicht gewinkelten Beinen eilen nach, sind des Körpers letzte Verbindung zur Erde und das auch nur über eine geheimnisvolle Verbindung mit den Brettern, deren hintere Enden noch Tuchföhlung mit dem Tisch nehmen, über dessen Abrisskante die Gestalt längst alles Lebendige, nicht nur ihren Schwerpunkt, ins Leere verschossen hat. Genau auf den letzten Zentimetern des Kontakts der Ski mit der Erdkruste strecken sich die Knie ruckartig ganz durch zu Geraden, dass die Bretter sich empor gerissen zu Bögen wölben mit ihren Zeniten an den Zehen. Als die Nummer 37 auf der Brust klar lesbar wird, schwingen die Ski elastisch in ihre ursprüngliche, gerade Form zurück. Der schwarze Anzug hebt sich gegen den finsternen Wald im Hintergrund nicht ab. Ein Kopf, eine Startnummer und die beiden Tragflächen siehst du, aber einem Studium der Bewegungsabläufe des Körpers erteilt der fehlende Kontrast zwischen Kleidung und Wald eine Absage. Erst nach achtzehn Sekunden hebt sich der Flieger gegen den grauen Himmel ab. Filmzeit.

Die Skispitzen wurden bei 6 Sekunden sichtbar, eineinhalb Sekunden danach fliegt der Mann. Zwei Meter fünfzig in eineinhalb Sekunden. Das scheint machbar. Bloß: Werner Herzog hat eine „Super-Highspeed-Kamera“ verwendet. Zwanzigfache Zeitlupe heißt: Nur während 75 Millisekunden hat der Flieger Zugriff auf den Phasenübergang von fest nach gasförmig. 50 Millisekunden ist die durchschnittliche Reaktionszeit eines Menschen. Die entscheidenden Aktionen der gesamten Sublimation laufen in nur eineinhalb Reaktionszeiten ab. Unfassbar!

Der Film erklärt nichts davon. Er zeigt es. Besonders gern zeigt der Film Stürze. Die Aufnahmen der Absprünge, der Flugphasen und der Landungen zeigen nicht, *wie* Walter Steiner es macht. Sie zeigen, dass er es macht. Werner Herzog hat eine Technologie an die Flugschanze in Planica geschleppt, die für wissenschaftliche Untersuchungen schnell ablaufender Prozesse entwickelt wurde. Crash-Tests zum Beispiel. Und wir sehen einiges an Crash. Am Schanzentisch rast Steiner mit mehr als hundert Kilometern pro Stunde über die Kante. Was liegt näher, als diese Ereignisse mit wissenschaftlichem Instrumentarium aufzunehmen? Aber wir erfahren nicht, *wie* Steiner funktioniert. Wir erfahren nur, dass Steiner hundertsiebzig Meter weit fliegt, wenn die anderen hundertvierzig Meter schaffen. Werner Herzog spart die Technik Walter Steiners aus. Er interessiert sich für das Phänomen an sich. Ihn fasziniert die Extravaganz der Resultate. Er verwendet extravagantes Material seiner Kunst, des Filmens, um die Extravaganz seines Helden im weiter als alle anderen Fliegen festzuhalten. Werner Herzog hat eine Nase fürs Legendäre. Er hat Herrn Steiner auf dessen Höhepunkt und in seiner größten Krise erwischt. Und das Ergebnis dieser Arbeit verströmt das Parfüm des Voyeurismus. Da guckt einer gern. Danke ich mir. Der ist besessen davon, ergreifende Szenen menschlicher Höchstleistungen zu konservieren. Er will gar nicht erklären, welche technischen Details Herrn Steiner um wenigstens zwei Luken besser machen als den Rest der Konkurrenz. Einziger Unterschied zum Voyeur ist die Schaulust. Herr Herzog will nicht im Gebüsch versteckt heimlich die geilen Sachen, die er sieht, in Ruhe betrachten, sondern er will der Welt zeigen, worauf er sich voyeuristische Blicke verschafft hat. Also haftet Herrn Herzogs Voyeurismus eine exhibitionistische Note an. In den von ihm selbst gesprochenen Kommentaren setzt er seine ruhige, sanfte Art, zu reden, ein. Er motiviert seinen Voyeurismus mit dem Darlegen eines ethischen Problems: Herr Steiner will gerne fliegen, wird aber von den Veranstaltern unter dem Druck der Öffentlichkeit gezwungen, seine Leidenschaft im Grenzgebiet der Lebensgefahr auszuüben. Herr Steiner

gesteht dann auch nach einem in Super-Highspeed dokumentarisch festgehaltenen Sturz seines viel zu weiten Flugs – er landete im Auslaufradius fast schon auf dem flachen Ende: „Ich komme mir vor wie in einer Arena und Fünfzigtausend warten darauf, dass ich zerschelle.“ Diesen Satz spricht Herr Herzog stellvertretend für seinen Helden ins Mikrofon zu Bildern des Verletzten in dessen Ruhephase zwischen dem Sturz und dem nächsten Flug. Und wenn es denn so ist, dann will ich im Kasten haben, dass er zerschellt. Daraus darf niemand konstruieren, Herr Herzog wünsche sich, dass Walter Steiner zerschelle. Bloß: wenn es passiert, ohnehin passiert ...

Dem Bildschnitzer aus dem Titel des knapp 45 Minuten dauernden Films gönnt Herr Herzog gerade einmal die erste Minute nach dem Vorspann. Steiner erklärt seine geschnitzte Schüssel als gewaltige Explosion, deren befreite Energie nicht fortstreben kann, sondern sich zu einer überschlagenden Welle aufbäumt, die eine Höhle bildet aus all der Spannung. Steiner klopft der Schüssel hinter der Welle aufs Rückgrat: „... ist wie eine Explosion, hat da stattgefunden und das kann nirgends richtig weg, es wird überall wieder aufgefangen ...“ Klick! Die Form Steiners auf dem Schanzentisch im Vorspann zwischen der Hocke des Anlaufs und der Streckung 75 Millisekunden später. Die Explosion hat hier stattgefunden, im Rückgrat, *hat stattgefunden!* Perfekt. Weil die Explosion im Kopf schon passiert sein muss, bis die Streckmuskeln im Rücken die Kante des Schanzentischs überstreichen. Die Explosion selbst hat stattgefunden, als noch niemand hinsah, keiner sah, wie es passiert ist, es war einmal, als es noch zu früh gewesen wäre, aber wenn es im Kopf nicht zu früh passiert, dann ist es zu spät – Vorzündung! Im Kopf zündet die Explosion, die den Rücken erreicht, der sich streckt und weg will, abheben und dann ist in den Wirbeln und den Gliedern diese Spannung, weil die Energie nicht weg kann. Alles, das zusammengehört, bleibt beieinander. Nach zwei Minuten einschließlich des Vorspanns ist Herrn Herzogs Pflicht erfüllt und alles Wesentliche ist gesagt, gehört und gesehen, was der Titel versprochen hat. Eine knappe Dreiviertelstunde bleibt für die Kür.

Die Kür startet mit einer Serie grausamer Stürze verschiedener Skispringer. Die Ekstase ist abgehakt, wir widmen uns jetzt der Angst. Walter Steiner bringt es auf den Punkt: „[...] Jeder hat dadurch ein wenig Angst. [...] Darum hören es auch die Skiflieger nicht gern, wenn man von Angst spricht. Sie sprechen meistens von Respekt vor der Anlage.“ Cobra Verde erweist Euclides, der keine Angst aber Respekt zeigt, seine Gunst: „Du bist der einzig gerade Mann in der Stadt.“ Cobra Verde findet überra-

schend einen Mann, der ihn nicht fürchtet. Diese Furchtlosigkeit honoriert er. Fünftausend finden einen Helden, der sich nicht davor fürchtet, ins Genick von Planica zu springen, um dort zu zerschellen. Aber Herr Steiner findet es gar nicht lustig, zu beweisen, dass das passieren wird. Er will verweigern. Die Funktionäre sagen Walter Steiner, wenn er nicht mehr springt, dann wird das ganze jugoslawische Volk ihn verachten.

Für dieses uralte Motiv dieses speziellen Zwangs musste Herr Herzog die einschneidende Abweichung von de Souza's Lebenslauf gestalten: Cobra Verde ist dem Plantagenbesitzer unerträglich geworden, aber niemand traut sich, gegen ihn anzutreten. Daher bietet die brasilianische Elite dem Banditen an, noch einmal zu springen. Von ganz oben nach ganz unten, wo er zerschellen soll. Und sollte er den Sprung nach Dahomey stehen, gewinnt das Syndikat der Herrscher sogar mehr noch, als wenn er dem Plan gemäß sensationell geschreddert wird vom Feind in Dahomey. Cobra Verde kennt das Risiko, er hat die feigen, fetten Herrenmenschen bei ihrer Entwicklung des Komplotts gegen ihn unbemerkt belauscht. Er hat die Wahl. Er springt.

## **Triumph des Willens II**

*„Der deutsche Jungfilm findet auf seine alten Tage den Anschluß [sic!] an die Vergangenheit; Werner Herzog an Leni Riefenstahl. 'Cobra Verde' – ein Film von deutscher Herrenart“ (Dietrich Kuhlbrodt: Cobra Verde. konkret 01/1988)*

Der Oberstaatsanwalt Dietrich Kuhlbrodt lieferte im Januar 1988 die Argumente hinterher, die seinem Kritikerkollegen Hellmuth Karasek im Dezember 1987 partout nicht einfallen wollten. Die Neger und Negerinnen sehe Herzogs Linse immer nur in Totalen als abzählbare, messbare Ware, während Kinskis Visage oft und lange in monumentalen Groß Einstellungen zelebriert werde: Herrenmenschentum.

Die Ästhetik bilde die Ökonomie nach, indem das Spiel mit scheinbar schwer kontrollierbarer Schärfentiefe [hier erkennt der geneigte Kunstfreund schon die hohe Qualität des Kenntnisstandes dieses Kritikers, der nicht den geläufigen, aber falschen, Begriff Tiefenschärfe wählt, sondern ganz im Geiste der Photorealisten korrektes Fachjargon verwendet] die Distanz zu den Negern so deutlich wahr, dass dem

Zuschauer nicht bang werden müsse, sich am Schwarzen ihrer Haut zu infizieren.

Immer und immer wieder würden Massenrituale mit Negern und Negerinnen als Statisten zelebriert, was einer kriegerischen Aufrüstung der weißen Herren gegen die schwarzen Opfer entspräche: wir missbrauchen euch jetzt als ästhetische Lustobjekte und ihr spielt mit!

Dann schiebt Herr Kuhlbrodt einen Dreizeiler ein über eine Verfehlung Herrn Kinskis gegen eingeborene Frauen aus dem Stab der Komparsen. Gut, das ist Klaus Kinski, ich kommentiere es nicht, sondern berufe mich auf mein Argument oben. Zum Film.

Aber Herr Kuhlbrodt hat den Dreizeiler gar nicht eingeschoben, sondern nutzt ihn als Einleitung für sein Hauptanliegen: er weist jetzt nämlich nach, dass die Entstehungsgeschichte von Cobra Verde alle Merkmale zeigt, die Herr Karasek als argumentativ nicht gestützte Tatsachenbehauptungen dem Filmergebnis anlasten wollte. Und Herr Kuhlbrodt ist so gewieft, dass ihm im gleichen Absatz gelingt, die Brücke zu schlagen zwischen der Entstehungsgeschichte des Werks und dem Ergebnis: Werner Herzog und die deutschen Jungfilmer allgemein hätten uns belogen und hinters Licht geführt, als sie uns suggerierten, die expressionistische Ästhetik der Zeit vor Goebbels wiederaufzunehmen. Quatsch, sagt Herr Kuhlbrodt, „... so entdecken wir heute mit Bestürzung, dass unsere jungen Freunde dabei sind, ästhetisches Kapital aus der Lücken-Zeit zu schlagen.“ (Dietrich Kuhlbrodt: Cobra Verde. Konkret 01/1988) Diese Lückenzeit ist ein Synonym für die Phase der alle Ästhetik herrisch bestimmenden Reichspropaganda. Mit dem Autoritätsappell an den Medienwissenschaftler Professor Doktor Martin Loiperdinger von der Universität Trier gelingt es Herrn Kuhlbrodt, glaubhaft zu machen, der junge deutsche Film eifere Leni Riefenstahl nach und zelebriere in ekstatischer Verehrung deren unterstellte Auffassung über faschistische Massenästhetik sowie den ritualisierten Kult um den Glanz des perfekten Körpers einer Kampfmaschine. Glaubhaft ist in den Augen eines Oberstaatsanwalts freilich gleich bewiesen. Denn unser Staat ist nun einmal so strukturiert, dass das dritte Machtquark, die Jurisdiktion, den Bürger vor Übergriffen der staatlichen Exekutive (zweites Machtquark) schützen soll. Und in Karlsruhe passen die besonderen Schützer auf, dass die Legislative (erstes Machtquark) nur Gesetze erlässt, die zum Grundgesetz passen, das dieselben Parlamentarier jeweils ihrem Gusto nach passend biegen, indem sie uns Volk verweigern, eine Verfassung zu wählen, obwohl das

versprochen worden war in der alten Version des Grundgesetzes – vor der Verkohlung der Deutschen. Ein juristischer Beweis für die Behauptung, der junge deutsche Film sei faschistoid, ist erbracht, wenn der urteilende Richter vom dementsprechenden Wahrheitsgehalt der Behauptung überzeugt ist. In diesem Sinne hat der Oberstaatsanwalt Dietrich Kuhlbrodt aus seiner Überzeugung heraus Recht gesprochen und ein vernichtendes Urteil gefällt. Schließlich darf nur Staatsanwalt werden, wer die Befähigung zum Richter nachweisen kann. Unsere Staatsanwälte sind also im innersten ihrer Herzen Richter, die ihre Beweise aus dem Glauben heraus generieren dürfen, ohne das Richteramt offiziell auszuüben. „Wir müssen uns neu besinnen, wer Freund ist und wer Feind.“ (Dietrich Kuhlbrodt: Cobra Verde. konkret 01/1988)

Die Statistinnen und Statisten mussten sich ihren Sold „mit gewerkschaftlichen Mitteln erstreiken“. Dietrich Kuhlbrodt schiebt ein unschlagbares Argument für die Richtigkeit seiner Analyse der Entstehungsgeschichte nach, das ihm erlaubt, mit einem markigen Schlusssatz die Disqualifikation von Cobra Verde abzurunden: „Sich seinen Spaß machen mit Gesinde, Pack und Bettel: Herrenart.“ (Dietrich Kuhlbrodt: Cobra Verde. konkret 01/1988)

Da wird es unvorstellbar eng, für den Film zu plädieren. Zu meinem großen Glück bin ich nicht versessen, für den Film zu plädieren. Ich kann mir also leisten, drauf los zu spinnen. Die Auswüchse des Kapitalismus kann jemand mit Herrenart identifizieren, wenngleich das eine differenzierte Sicht auf die Formen der Ausbeutung und Unterdrückung von Tieren und Menschen eher verschleiert. Geht es denn um die Form? Wohl ja, Herr Kuhlbrodt geht es um die Form, denn er verteidigt eine ihm nahe stehende Ideologie, indem er Cobra Verde ein nach allgemeinem Konsens feindliches, ideologisches Modell unterstellt.

Lieber Dietrich Kuhlbrodt, du hast dich im Januar 1988 zu derselben Freveltat hinreißen lassen, die dreieinhalb Jahre vorher schon Gertrud Fussenegger und Walter Jens ausgeführt haben. Wenngleich ich auch Herrn Herzog nicht mit dem Schriftsteller Jörg Fauser vergleichen darf und obschon Herr Karasek nicht auf demselben Plateau steht, wie Marcel Reich-Ranicki, so drängt sich doch die Parallele auf, es sei dasselbe Stück in einer eben etwas anderen Inszenierung. Zu meinem Glück habe ich jemanden gefunden, der mir erklärt hat, wie das Spiel funktioniert. Michael Köhlmeier hat es allen erzählt, wie die Dramaturgie des Stücks angelegt ist und funktioniert. Jedes

mal, wenn ich die Klagenfurter Rede zur Literatur aus dem Jahr 2013 anschau und höre oder lese, bin ich hingerissen von dieser tiefen Erkenntnis Köhlmeiers über das Wesen jeglichen künstlerischen Schaffens, dass es sich ohne den göttlichen Funken, der in jeder Kunst glost, leichter lebt und den sich um dieses Schaffen rankenden Apparat der Funktionäre. Jetzt ist es spannend, zu mutmaßen, ich hätte mich vergaloppiert. Weil Frau Fussenegger ja über ihr Talent in den Klagenfurter Literaturgerichtshof kommen konnte, all ihre faschistischen Überzeugungen tief hinters blickdichte Gestrüpp ihrer Geheimnisse zu drängen. Herr Jens konnte sich schlicht, seiner Karriere dienlich, auch nie erinnern, jemals in irgendeiner Partei gewesen zu sein. Michael Köhlmeier zeigt eindrucksvoll stringent, dass die Richter die Person verrissen, nicht den Text, dass sie aber den Text als Vorwand nahmen. Marcel Reich-Ranicki sagte: „Dieser Autor hat hier nichts verloren.“ Mit Gruseln hätte Herr Köhlmeier auch die anderen Juroren erwähnt, die ihrem **Herrn und Meister** mit Inbrunst nachbellten.

Herr Köhlmeier macht mir mit seiner Rede Mut, Cobra Verde anders zu sehen, als die Staatsanwälte und Richter, die sich in ihren Kritiken zu den Rettern der demokratischen Gesinnung aufwerfen, die uns dumme Zuschauer aus unserer Verblendung führen, indem sie aufzeigen, dass Cobra Verde nur eine neue Fratze des Satans sei. Und sie vermuten, sie kommen nachhaltig damit durch, weil sie keine NS-Vergangenheit zu verschleiern haben, sondern eine NS-Zukunft verhindern müssen. Ja, das wollen wir wohl fast alle. Aber darum geht es nicht. Jemand, der die Bildgewalt eines Werks von Frau Riefenstahl toll findet, ist deshalb noch nicht einmal verdächtig, sich zu Herrenmenschentum hingezogen zu fühlen. Eher umgekehrt.

### **Die Entpersonalisierung Luzifers**

Aguirre war noch eine klassische Gestalt des Bösen im Werk von Herrn Herzog. Aguirre agierte und manipulierte Getreue, zu töten. Aguirre spielt sich zum Fixpunkt unserer Ablehnung auf, zum Kondensationskeim unseres Widerstands gegen den Herrenmenschen, zum Anker unseres Hasses gegen Grausamkeit. Im Geiste dazu existierender Belletristik nutzt auch Herr Herzog den Kniff, den grausamen Adligen Ursua als edel gesinnten Gutmenschen darzustellen, der ein Opfer Aguirres wird. Aguirre ist ein großes Werk, fürwahr, indes mangelt ihm an der Reflexion über die Evidenz des dargestellten Ethos. Bereits im sechzehnten Jahrhundert gab es ein System der

Machtorganisation, dem sich Herrenmenschen nur andienen konnten, aber nicht widersetzen. Die Freiheitsgrade der Conquistadores wurden bei der Vergewaltigung des neuen Kontinents gerade deshalb in so unvorstellbar grausigem Ausmaß ausgereizt, weil dort die Automatismen staatlicher, allgegenwärtiger Grausamkeit eben durch die Missionen erst aufgebaut wurden. Es waren Wilde, die dorthin segelten, um Zivilisationen zu zerstören. Als Aguirre 1560 auf einem Floß über einen brasilianischen Strom trieb, um Eldorado zu erobern, hatte er die Vorstellungen einer Welt in sich, die er verachtete und gegen die er sich auflehnte. Spanien. Europa. Herren und Untertanen, er selbst irgendwo dazwischen. Und er hatte keinerlei Idee, keine Vision, wie es anders gehen könnte. Er träumte sich an die Spitze eines Systems, das er usurpierte, weil es ihn unfrei sein ließ. Er reflektierte nicht, dass dieses einzige, ihm bekannte System jeden unfrei sein lässt. Er merkte nicht, dass die einzige Chance, aus seinem Dilemma zu entkommen, gewesen wäre, die in dieser Fremde heimischen, gewachsenen Strukturen zu studieren und sich auf sie einzulassen. Wir wissen heute, dass die großen, bekannten süd- und mittelamerikanischen Kulturen selbst auch derartige Herrenmensch-Systeme pflegten. Aber immerhin wäre es eine Chance gewesen. Vielleicht hätte ein schlauer Kerl aus Spanien in den Mapuche das wahrhaftige Eldorado erkennen können. So aber steckt in jedem spanischen Eroberer ein Teufel. Ausnahme: Ursua, aber der gilt nicht, weil er in Wirklichkeit doch einer war. Herr Herzog hat ihm Engelsflügel angenäht, weil man das als braver Demokrat halt so machen muss, damit der Teufel nicht allein dasteht. Du brauchst schon einen Märtyrer, damit du dann sagen kannst: Wir haben den falschen Herrenmenschen gewählt; der andere, der Gute, wäre besser gewesen. Aber jetzt ist eben der Teufel dran. Und der hat wieder einen Unterteufel, der die dreckigen Jobs erledigt. Dazu braucht Ober-teufel Aguirre bloß so was zu hauchen: Der ist einen Kopf größer als ich, muss aber nicht so bleiben. Schon erledigt. Selbst wenn Herr Herzog das großartige Scheitern eines Rebellen zeichnet, kommt keine Rebellion vor, weil Aguirre keine Vision hat; er will die Wurzel einer neuen Dynastie nach altbewährtem Muster sein, das er verachtet ... aber wenn er ganz oben säße, wär's Recht! Er fragt nicht, ob das Prinzip richtig sei, die Welt zu kontrollieren. Auch Ursua fragt das nicht. Und der Missionar Gaspar de Carvajal am wenigsten. Ist halt so.

Fünfzehn Jahre später in Echt (Film) und zweihundert fünfzig Jahre später in der Geschichte (Film): Francisco Manoel da Silva hat alle drei minderjährigen Töchter geschwängert. Da sieht der Aufmerksame schon, wie schwierig es ist, die Ebenen

nicht zu verwechseln. Sage ich: 15 Jahre später. Fragt jemand: im Film? Ich: ja. Weil sich die 15 Jahre ja auf den Film Aguirre und auf den Film Cobra Verde beziehen. In der Geschichte des Films werden also viel zu junge Mädchen von da Silva geschwängert. Und das werfen die Kritiker jetzt dem Klaus Kinski vor. Zugegeben, Dietrich Kuhlbrodt agiert da weitaus weniger plump, als Hellmuth Karasek. Herr Kuhlbrodt kann immerhin zwischen Echt und Geschichte unterscheiden, zumindest bei seinen direkten Argumenten. Herr Kinski fasse Negerinnen respektlos an, in Echt. Die Negerinnen werden nicht bezahlt, in Echt. Aber dann nach dem erfolgreichen Streik ja wohl doch, Herr Kuhlbrodt, oder? Ich könnte, wäre ich ein betriebswirtschaftlich denkender Unmensch, erwidern: es zeugt von Respekt gegen eine Gruppe von Geschäftspartnern, ihnen mit derselben Härte zu begegnen, wie man es eben im Geschäftsleben mit Gleichgestellten tut. Sie verstehen genau, was ich damit zum Ausdruck bringe. Dieses wahnsinnig einleuchtende Argument des herrischen Charakters des Filmteams von Herrn Herzog sticht nur auf den ersten, flüchtigen Blick. Es ist nach dem Schema konstruiert, mit dem wir in den Siebzigern begannen, zu fordern, wir Reichen müssten unsere Produktionsüberschüsse unbezahlt nach Afrika und Bangladesch exportieren, um deren Reste von lokaler Wirtschaft zu zerstören. Das hat ja auch prima geklappt mit dem Gemüse aus Almeria und Holland. Und die chinesische Textilindustrie erwürgt zur Zeit die letzten noch eigenständig arbeitenden Schneider Afrikas – aus Nächstenliebe?

Im Gegensatz zum ersten Film Herrn Herzogs mit Klaus Kinski in der Hauptrolle, Aguirre, geht der fünfte und letzte Film dieses Gespanns, Cobra Verde eben, erfreulich differenziert mit dem Thema Machtmensch um. Den relativ gut funktionierenden Einblick hat die Figur des Captain Fraternidade. Von ihm stammt die Idee, Cobra Verde einen Posten in Dahomey anzubieten. Da steckt ein ungeheuerliches Vertrauen ins System drin: „Wir schicken ihn nach Afrika.“ Genau in diesem Sinne funktioniert heute die Börse. So funktioniert ein Derivat. Wir brauchen ein Gesetz, das Derivate als Bankgeschäft legalisiert; weg mit dem Paragrafen, Derivate seien Glücksspiele und damit für Banken tabu! Der Gouverneur wird eingespannt. Er erläutert den Plan. Wir erfahren nicht, wie der Gouverneur eingeweiht wurde. Es spielt keine Rolle. Captain Fraternidade braucht die Urkunde, Cobra Verde sei offiziell ermächtigter Sklavenhändler. Das Vertrauen ins System sagt: Egal, was passiert, wir gewinnen immer. Kommt er um, sind wir ihn los, ohne dass es was kostet. Überlebt er, kriegen wir neue Sklaven. Es ist die Chance für Cobra Verde, im System groß genug zu

werden, dass er sein Image als brandgefährlicher Bandit nicht mehr bemühen muss. Er hat sich diese Chance aber wieder nur mit seinem Hinweis auf die „wahre“ Identität errungen. Hatte er sich doch dem tobenden Plantagenbesitzer – von jenem an die Wand gedrängt – mit seinem Logo zu erkennen gegeben: „Ich bin der Bandit Cobra Verde!“ Es hat funktioniert. Der Markenbegriff Cobra Verde verbietet den Selbstherrlichen aus Angst vor dem Risiko, Selbstjustiz zu üben. Cobra Verde! Viel zu gefährlich! Also Altherrenratsversammlung und die Geburt eben dieser Idee: lassen wir das Problem den Staat lösen! Spannen wir den Gouverneur ein. Sollen die Steuermittel ein Schiff mit Besatzung stellen. Es gibt die Infrastruktur der Weltmacht Spanien, lassen wir Spanien zeigen, was es kann.

Das ist nämlich der Punkt. Die Schlüsselsätze fallen im Rat der alten Herren: „Benutze ihn so gut wie du kannst.“ „Wenn ich ihn bloß umbringen könnte.“ „Ich werde das beim Gouverneur für dich arrangieren.“ Und schon haben wir die Kernaussage der Geschichte: Im Rat der Herrenmenschen sitzt immer einer, der eine staatliche Lösung für das private Problem eines Freundes arrangiert. Das ist extrem modern. Spricht zum Beispiel der VDI-Präsident: „Unsere Ingenieure kosten zu viel. Die Gewinne leiden. Kann man diese Akademiker nicht billiger kriegen?“ „Ich werde das bei der von der Leyen für dich arrangieren.“ Schon haben wir einen statistisch getürkten Fachkräftemangel an der Backe und dürfen Inder zum halben Gehalt importieren, während unsere Akademiker ab Uni stempeln. Die Herrenmenschen produzieren die Propaganda, mit der unsere Demokratie zur Farce verkommt. Das steckt in dem Film Cobra Verde drin und die Kritiker haben es nicht erkannt.

Frage an Herrn Herzog: haben sie es selbst nicht erkannt oder hat man sie überzeugt, es nicht auszuplaudern? Der Teufel tritt nicht mehr in einer Person auf den Plan und schon gar nicht als Cobra Verde oder als Klaus Kinski. Der Teufel steckt im Automaten der Macht, der es als gewöhnlichen Verwaltungsakt aussehen lässt, wenn Menschen ausgeraubt, betrogen oder getötet werden. Anonymität und Automatismus sind längst nicht mehr, wie ursprünglich gedacht, Garanten für Gerechtigkeit: vor dem Gesetz seien alle gleich. Denn über die Gesetzesschraube gelingt es dem Großkapital immer, den Staatsapparat für seine Zwecke beliebig fein und spezifisch zu justieren. Der Altherrenmenschenrat, der im Salon von Don Octavio Coutinho beim gepflegten Sherry das Problem der Rachegeleüste des geilen Bocks, der selbst keine Stute seiner irrwitzigen Besitztümer auslässt, aber wegen seiner eigenen Töchter ausflippt, wenn

sie auch Sex haben, erörtert, ist die Lobby. Diese Lobby entwirft ein Gesetz: Cobra Verde soll die Lizenz erhalten, Sklaven zu handeln, wenn er damit nach Dahomey reist – auf Staatskosten und im Staatsauftrag – wo er ermordet werden wird, so sicher, wie das Amen in der Kirche. Die idyllische Runde der Lobbyisten wird eingeläutet vom Gastgeber und Hausherrenmenschen Coutinho: „Ein Gesetzloser in meinem Haus!“ Da wird es direkt ausgesprochen, dass Cobra Verde nicht der Herrenmensch ist, denn der Herrenmensch steht immer auf der Seite des Gesetzes. Er macht es ja gerade, das Gesetz. Cobra Verde macht keine Gesetze. Er wartet, bis jemand ein Gesetz macht, das ihm eine Rolle gibt, seine Grausamkeit im Sinne der Herrenmenschen auszuleben. Cobra Verde ist ein Verbrecher, ein Bandit, klar. Er ist kein Held. Er ist eine Schlange. Der Herrenmensch zieht ihm Schuhe an. Die Schlange beißt. Der Herrenmensch arrangiert, dass der Staat stellvertretend für ihn zurück beißt. Und der Staat zieht Cobra Verde eine Leutnant-Uniform mit schicken Stiefeln an.

Das ist die Geschichte, die ich in dem Film sehe. Reflektierend, was ich in Aguirre sah, erkenne ich in Cobra Verde ein sehr reifes Werk, das sich vom Mythos der Personifikation des Bösen frei gespielt hat und das auch mit dem Mythos aufräumt, jeder könne erreichen, was er wolle. Cobra Verde kann nur erreichen, was der Staat von ihm will. Er zerbröckelt zu Staub, als der Staat keinen Nutzen mehr in ihm erkennt.

Ich vermute, dass die gnadenlosen Verrisse dieses Films gerade deshalb beinahe unisono aus den Federn der (teilweise) großartigen Kritiker flossen, weil sie spürten, dass ihnen die Aussage das Fundament ihrer Wichtigtuerei unter den Füßen wegriß. Sie haben es gerochen, die Kritiker, dass der Film über das Staatswesen ausspricht, was Herr Köhlmeier über die Tage der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt sagte. Die Kritiker haben sich in dem Salon wiedererkannt, in dem bei romantischem Kerzenlicht auf dem Spitzendeckchen edler Port und staubtrockener Sherry aus noblen Karaffen funkeln. Wo die weißen Maßanzüge stimmungsvoll verhindern, dass das Stilleben in Schwarz ertrinkt. Der Captain nuckelt genüsslich an seiner Havanna und präsentiert stolz vier Goldstreifen an jedem Ärmel. Wir leben von unserem rechtmäßigen Eigentum. Rechtmäßig, jawohl. Und dann kommt ein Bandit und fickt die Zukunft, die wir mühsam aus dem Samen unserer Ideen zogen. Der deutsche Film hat jene Richtung zu nehmen! Die deutschen Jungfilmer sind von gestern. Ihnen gefällt Leni Riefenstahl. Geht's noch? Die war doch Faschistin! Wo kommen wir denn hin,

wenn wir Faschistendreck auf einmal wieder gut finden? Jetzt haben wir uns jahrelang bemüht – und zwar erfolgreich – alles aus der Zeit der Nazis als unästhetisch zu beweisen, dann stellt sich ein Bandit hin und serviert uns Bilder, die uns dran erinnern ... nicht auszudenken.

Hätten die Kritiker weiter gedacht, hätten sie gesehen, dass durch den Erfolg der Armee aus Amazonen das Verbrechen der Sklaverei laut Drehbuch verlängert wurde. Was von den Kritikern als Triumph des Herrenmenschen Cobra Verde verurteilt wird, das ist im Film tatsächlich eine Katastrophe. Cobra Verde gewinnt für den Staat, die Interessen der Lobby im Salon vertretend, das Aufblühen der Sklaverei zu einer Zeit, in der England den Menschenhandel bereits abgeschafft hatte. Dem Film zu unterstellen, er verherrliche die Sklaverei, grenzt an Dummheit. Oder ist es boshaft? Es wird gezeigt, wie es ist: Großkapitalisten nutzen Grausame dazu, legal Verbrechen zu begehen. Als Richard Nixon von David Frost gesagt bekam, seine Ausführungen hießen letztendlich, dass der Präsident in gewissen Situationen das Gesetz seines Landes brechen dürfe, sprach der Expräsident der Vereinigten Staaten von Amerika den wundervollen Satz: „But, when the president does it, it is not illegal.“ Frost: „By definition?“ Nixon: „Exactly!“ Das war 1977. Das ist das Selbstverständnis der modernen Demokratie. Die Regierung herrscht auf der Grundlage der Gesetze ihres Landes, aber wenn es mal zu lange dauern würde, ein Gesetz zu erlassen, um die dringenden Interessen eines Rüstungskonzerns zu befriedigen, oder von Coca Cola oder Microsoft, kann und muss der Vorsitzende der Regierung eben ohne die noch ausstehende gesetzliche Grundlage handeln. Silvio Berlusconi hat das dauernd so gemacht. Frau Merkel hat es mit der Aufhebung des Ausstiegs aus der Kernenergie so gemacht. Herr Schröder hat es mit der Aufhebung des Gesetzes, das Banken Glücksspiele und damit Derivatgeschäfte verbot, so gemacht. Und die Europäische Union macht es jetzt mit Griechenland so. Und der Brasilianische Gouverneur macht es ihnen allen vor im Film Cobra Verde: Ah, ein tüchtiger Mann kann den Sklavenhandel wiederbeleben, sagen mir meine Freunde. Wie schön: befördern wir den Kerl zum Leutnant und stellen wir ihm die Lizenz aus, uns Menschen in Dahomey zu knechten.

Weiß der Teufel! Lieber Dietrich Kuhlbrodt, wenn ein Schauspieler in der Rolle des gescheiterten Gewaltmenschen nach seinem Sturz vom Vizekönig zum mittellosen Gejagten den Satz neben die Kamera nuschelt: „Sklaverei ist eine Eigenschaft des menschlichen Herzens“ und ein gescheiter Mensch mit außerordentlicher Kenntnis

von Filmen und Faschismus interpretiert das so, dass der Drehbuchautor und Regisseur diesen Satz als Parole ausbebe, quasi als Quintessenz des Werks, wie nennst du das dann? Ich nenne es eine glatte Lüge. Eine ganz bewusst gesetzte Verzerrung. Dieser Satz wird weder als Parole intoniert, noch spricht er etwas anderes aus, als die persönliche Verzweiflung eines idiotischen Grausamen, der sich benutzen hat lassen, um selbst zu überleben. So ist nun mal der Plot. Nix Parole!

Im Gegensatz zu Herrn Herzog sehe ich im Schluss den zweiten Schlüssel zur Gesamtaussage (neben dem Lobbyistenrat im Salon), der den Wert des Films im Ganzen für mich zum herausragenden Kunstwerk steigert. Denn ich sehe die Entlarvung jener Illusion darin, von der Karasek so tut, als sei sie ernst gemeint. Gerade die Schlussminuten stellen doch den Selbstbetrug derer, die an Gewinnen messen, was sie taugen, dar. Das passt zu Thomas Middelhoff genau so, wie zu Francisco Manoel da Silva. In dieser Sicht ist Werner Herzog ein genialer Film gelungen, der den Roman Johann Holtrop von Rainald Goetz inspiriert haben könnte. Der Macher ist gar keiner; er nutzt nur geschickt, glücklich und instinktsicher die Gelegenheiten, die ihm das System vor die Füße wirft. Zwar kann nicht jedermann tun, was der Macher schafft, doch liegt das Geheimnis in den Strukturen, die es erlauben. Das Ende des Films zeigt erbarmungslos die Ohnmacht des Machers, wenn er erkennt, dass „you can get it if you really want“ nicht stimmt. Damit ist jedes Pathos demontiert und jede Höflichkeit gegen Mächtige zerlegt sich selbst in Speichelleckerei. Der Mächtige kann an einem Meeresstrand nicht einmal ein Ruderboot zu Wasser lassen, wenn ihm die Steigbügelhalter dafür fehlen. Ein Middelhoff kann keine Milliarden vernichten, wenn sie ihm niemand in den Arsch schiebt.

Da Silva ist die höhere Oktave zu Aguirre. Die Entwicklung der Staatssysteme hat die Macht automatisiert. Der Schritt aus dem Mittelalter hinaus auf dem Umweg der Renaissance und des Barocks in die Aufklärung hinüber zu stolpern, dieser Schritt bereits setzt dem Individuum Grenzen in dessen Handlungsspielräumen, die nicht mehr den feudalen Schranken ähneln. Der Berserker sieht plötzlich nicht mehr aus, wie ein Macher, sondern wie eine Marionette. Sein Wohlstand kennzeichnet, wie sehr er sich dem System verkauft hat. Aguirre ist noch ein mächtiges Arschloch gewesen, aber Francisco Manoel verkommt zum ohnmächtigen Verwalter eines Unfassbaren, der sich am Taumel berauscht hat, solange er für den Staat funktionierte.

Bei alledem ist mir vollkommen klar, dass ich mörderisch daneben liegen kann, denn zu irren ist eine Eigenschaft des menschlichen Gehirns.

### **Auflösung zu kurz gekommener Gedanken**

Am Ende des Abschnitts *Ein Zoo ist das Symbol für Gott und die Welt* schreibe ich auf Seite 5 von der Lust des Herrenmenschen am Herrschen. Allzu viele Einstellungen gibt es nicht, in denen Klaus Kinski uns das Spüren der Lust vermittelt. Dennoch bin ich fast sicher, meine Textpassage wird von einem potenziellen Leser auf Herrn Kinski und/oder dessen Rollenfigur bezogen. Spontan fällt mir nur eine einzige Stelle ein, an der mich Lust aus der Mimik Herrn Kinskis anspricht: als er dem Gouverneur zusagt, Sklavenhändler in Dahomey zu werden. Seine Lust entspringt deutlich dem Gefühl, die Herrenmenschen hereinzulegen – dieses eine Mal – während er beobachtet, dass sie sich freuen, ihn hereingelegt zu haben. Cobra Verde kennt ihren Plan, weil er den Altherrenmenschenrat im Salon Don Coutinhos belauscht hatte. Die Herinleger wissen aber nicht, dass er „Ja!“ sagt, obwohl er die Intrige durchschaut.

Werner Herzog zeigt den Herrenmenschen Captain Fraternidade in dessen Lust am Herrschen, als er in abgeklärter Intellektualität eine staatliche Lösung für das private Problem der Rat suchenden Herrenmenschen konstruiert. Wundervoll arbeitet sein Darsteller Salvatore Basile die Lust des Afrikakenners am Angeben vor den in der Fremde festsitzenden Zecken der Völker heraus. Er kennt die Bucht von Benin! Er trägt die Uniform eines die Welt bereisenden Organisations des globalen Systems. Der Kapitän ist Merkur, an seinen Schulterklappen baumeln des Götterboten goldene Flügel vor schwarzem Tuch inmitten der unschuldig weiß verkleideten Snobs. Schier aberwitzig gut gelungen ist diese gönnerhafte Geste mit dem brüderlichen Stützgriff für den gebeutelten Freund hinter ihm an dessen Arm: „Ich werde das beim Gouverneur für dich arrangieren.“

Sehr primitiv, wenngleich auch lustvoll, ergötzt sich Don Coutinho am spontanen Zeugen von Nachkommen mit einer Haussklavin, die ihm Tee kredenzt. Kontrast dazu ist eine Großaufnahme desjenigen Gesichtes, das es unerreicht schafft, verzweifelt, traurig, wütend, verachtend und hoffnungslos gegen das Absterben seiner Sehnsucht nach einer besseren Welt ankämpfend auszusehen. All das zeigt uns Klaus Kinski als unmittelbar dem Sexfrevell an der Haussklavin folgenden Kommentar. Die

Parallelität im Schnitt ist gewollt, damit es auch weniger Gebildete gleich erkennen: Don Coutinho kriegt nachmittags auf der Veranda zum Müßiggang Tee eingegossen von einer jungen, schwarzen Frau und denkt sofort ans Ficken. Gedacht, gemacht. Cobra kriegt gleichzeitig von einer pubertierenden Tochter Coutinhos auf der Veranda Tee eingegossen und denkt: was dieser Drecksack wohl litte, wenn jemand seine Töchter nähme, wie er die Töchter seiner Sklaven nimmt! Cobra Verde erträgt die hohlen Konversationsversuche mit lasziven Anspielungen der Herrenmenschenbrut nicht mehr und geht. Eine geht ihm in den Wald hinterher. Die Erste, die er schwängert. Die Psychologie des Vergleichs zwischen dem Herrenmenschen und seinem vor allem grausig leidenden Dienermenschen ist so erdrückend deutlich herausgearbeitet, dass der kluge Herr Kuhlbrodt sich hierzu einen Kommentar verknüpft – im Gegensatz zum Herrn Karasek. Der schreibt: „Als er alle drei minderjährigen Töchter eines Zuckerbarons, der ihn als Sklaventreiber engagierte, schwängert – wortkarg, mürrisch und mit Gewalt, wie Frauen das bekanntlich so lieben -, wird er auf ein Himmelfahrtskommando nach Afrika geschickt.“ (Hellmuth Karasek: Die Kriechspur des Herrenmenschen. Der Spiegel 49/1987)

So weit neben der beinahe aufdringlich klar herausgestellten Aussage eines wenigstens kunstgewerblichen Produkts zu liegen, das kann nicht einmal Dummheit allein erklären, ehrenwerter Herr Karasek, dazu braucht es schon auch ungefilterten Hass.

Schauen wir, ob es der kluge, am linken Flügel der sympathischen Medien (konkret, taz, Verbrecherverlag, Frankfurter Rundschau und so weiter und so fort) nicht an einer weniger verfänglichen Stelle genauso versaut. Sein Einstieg ist grandios:

„Die pure Willenskraft, die aus Kinskis blauen Augen blitzt, bändigt den aufsässigen Negersklaven, der sich der öffentlichen Auspeitschung entziehen möchte. Gehorsam wendet der Delinquent sich um, und nun kann die Strafprozedur ohne weitere Widerstandshandlung vollzogen werden – Cobra Verde, der zufällig des Weges gekommen war, hat Partei ergriffen: gegen den Wehrlosen und Entrechteten und für den Ausbeuter und Plantagenbesitzer. Das war in hohem Maße zweckmäßig. Prompt wird Cobra Verde belohnt: mit dem Job eines Sklavenaufsehers, denn ein Herrenmensch erkennt den anderen.“ (Dietrich Kuhlbrodt: Cobra Verde. konkret 01/1988)

Auch in dieser Szene hat Werner Herzog für die etwas weniger Klugen relativ viel

Text eingebaut, damit wir die Szene nicht so falsch verstehen können, wie es Herr Kuhlbrodt tut. Cobra Verde sagt zum Sklaven, der ohne die geringste Aussicht auf ein Davonkommen vor mehreren verfolgenden Musketen mit Bajonett durch die Zuschauermenge rennt – die Soldaten werden schießen, sobald er sich durch die Weißen gerammt hat, sobald die Edelmenschen sicher sind – da sagt mit einem ähnlich traurigen Blick, wie später auf der Veranda, Cobra: „Bleib stehen, es wird sonst viel schlechter für dich.“ Das ist eine absolut unzweifelhaft realistische Einschätzung der Lage des Sklaven. Ich sehe in Herrn Kinskis Gesicht nicht den Hauch des Herrischen. Eher ein mütterlich tröstendes Lächeln bei „sonst viel schlechter“. Da sprechen Augen und Lippen in Großaufnahme unterstützend: „Klar ist das Scheiße, Junge, aber was können wir tun? Sie werden immer alles, was wir für uns tun, bestrafen und wir müssen die Strafe dulden, wenn wir sie minimieren wollen.“ Das kann man nur als weltfremder, romantischer Träumer uminterpretieren zu „Partei ergreifen gegen den Wehrlosen für den Ausbeuter“. Die Ausbeuter sitzen bequem in ihren Kutschen und schauen zu. Es gab noch kein Fernsehen. Also peitschte man echte Leute. Und wie Herr Kinski dann Don Coutinho anschaut, das spricht nicht für die These, da würde ein Herrenmensch den anderen erkennen. Da schwingt Verlegenheit und sogar Angst mit, wie Cobra Verde sich mit da Silva vorstellt. Kein Respekt, sondern Verachtung lauert im Hintergrund seines Blicks, aber auffällig ist diese merkwürdige Verlegenheit. Und mal ehrlich: würde ein Herrenmensch einen Herrenmenschen engagieren? Don Coutinho erkennt in da Silva eben gerade keinen Herrenmenschen, sondern den Zweckdienlichen. Ohne Schuhe – der hat es nötig, der kann mit Negern umgehen und hat es nötig, dass ich ihn dafür benutze. Das ist die Geschichte, die der Film erzählt. Welchen Film haben sie gesehen, Herr Kuhlbrodt?

Es ist sehr ehrenwert, sein Leben lang Nazis zu jagen und gegen die braune Pest Pamphlete zu veröffentlichen, die aufdecken, wo sich Nischen wieder mit Geschmeiß zu füllen drohen, das nicht wahrhaben will oder kann, dass nichts und niemand Macht über die anderen Wesen auf unserem Planeten ausüben soll. Leider haben sie in ihrem verbissenen Übereifer, ohne es selbst zu merken, die Seite gewechselt. Sie stützen jetzt mit aller Macht ein Ausbeutungssystem der Banken und Konzerne, deren Strukturen ganz genau dem gleichen, was uns Cobra Verde über Zuckerrohrplantagen zeigt. Damit wir das nicht sehen können, verbiegen sie gewitzt den Horizont nach unten in den Keller deutscher Reichsantike. Ich besinne mich gerade neu, wer Freund ist und wer Feind.