



Die Welt als Augenweide: Szene aus „Koyaanisqatsi“

Das Leben – ein Telespiel?

„Koyaanisqatsi“ im „Graffiti“ angelaufen

Die Schönheit des Sonnenuntergangs gehört längst schon einer anderen, fernen Zeit an – jetzt findet das faszinierende Farbereignis im spiegelnden Hochhausfenster statt, durch Stahlstreben zerschnitten und auf mehrere Fensterhöhlen zerteilt. Dafür haben Stadt, Land und Fluß eine neue Augenweide anzubieten – in beruhigendem Gleichmaß und harmonischer Geometrie fügt sich des Nachts Straßenzug an Straßenzug, durch die Verkehrsadern pulsen die Autos tatsächlich wie Blut. Die Stadt – ein Mikroprozessor im Großformat? Das Leben – ein Telespiel? Bilder aus dem Film mit dem schwer aussprechlichen Namen „Koyaanisqatsi“.

Die Silben des der indianischen Hopi-Sprache entlehnten Filmtitels stehen für Daseinsstationen des Erdendaseins. Die entscheidende, der Godfrey Reggios 1982 entstandener Film die meiste Zeit widmet, ist das Leben, das Technik und Zivilisation aus dem Gleichgewicht geraten lassen – es wimmelt nur noch im Ameisenhaufen Los Angeles, da ist kaum noch Zeit für Ruhe, kein natürliches Licht und keine Wärme.

Die Erdengeschichte von „Koyaanisqatsi“ ist nur theoretisch zu beschreiben, Worte bleiben notgedrungen dürr vor einem Film, der seinerseits völlig auf gesprochenes Wort und Dialog verzichtet. Die Prophezeiungen der Hopi entstehen in einer überquellenden Bilderwelt, die nur durch Philip Glass' Musik in symphonische Sätze unterteilt wird.

Erster Satz, Allegro: weite Ebenen, die Urlandschaften der Canyons, feingerippte Sandwehen der Wüstenwildnis, endlose Blumenfelder, Berg und Tal, Wasser und Wolken. Bereits hier setzt allerdings Reggios Dauertrick ein, der der Urnatur schon vor der Zeit ein Stück Natürlichkeit nimmt und erst später, im Chip-Dschungel von Los Angeles, seinen eigentlichen Sinn entfaltet – es gibt in Reggios Prophezeiung kaum eine natürliche Bewegung, kaum ein echtes Tempo. Schon die Wolken rasen so

zeitgerafft im Geschwindigkeitsschnitt und -schnitt über den Horizont, klettern so fix über Bergrücken, daß sie sich von echten Wellen bald nur noch in der Konsistenz unterscheiden.

Da kaum eine Bewegung lebensecht ist, taugen natürlich auch die musikalischen Tempomaße nur als Krücke – im dritten Satz, dem städtischen Furioso, ist nun alles futuristisch gerafft, strömen die Menschen so maschinell aus der U-Bahn wie die Würstchen aus der Verpackungsmaschine. Und wenn Reggio sich mal auf Gesichter in der Menge einlassen mag, auf Gesichter voller Geschichten, ohne daß sie ein Wort verlieren, dann leben und handeln die Solisten prompt in Zeitlupe – wie zähflüssiges Öl im irrwitzig und atemlos produzierenden Computerhirn.

Zivilisationskritik? Mag sein. Nur läßt Reggios Bilderwelt, deren Künstlichkeit eher fasziniert als schreckt, sehr viele Lücken zum Genuß. Einstürzende Neubauten, die ihren Betongestalt in Zeitlupe aushauchen, sterben halt in Grazie – ein staubiger Augenschmaus. Und wie schnell ein feuriges Inferno zum ästhetischen Spektakel geraten kann, hatte Francis Ford Coppola (der Reggios Film produziert hat) bereits im Nachspann zu seinem vietnamesischen Hexenkessel-Film „Apocalypse Now!“ erschreckend-deutlich vor Augen geführt. Und Stanley Kubricks satirischer Atompilz-Swing am Ende des „Dr. Seltam“ ist da auch in Erinnerung – wenn auch in guter, da er zum satirischen Totentanz geschärft war.

So mag der Schrecken von „Koyaanisqatsi“ vielleicht gerade dem am deutlichsten werden, der die Welt längst selbst als Telespiel erlebt – und merklich zusammenzuckt, wenn er sich in den rasanten Kamerafahrten auf den Highways von LA plötzlich so vorkommt, als säße er vielleicht schon selbst in dem irrlichternden Chip-Auto, das irgend jemand anders durch einen falschen Hebelruck an der Leitplanke zerschellen lassen kann.

Michael Laages