den großen Werken der Weltliteratur. Dagegen setzt Bloom, der beängstigend belesene Enthusiast, nun sein höchst persönliches Testament: „The Western Canon“, eine Galerie literarischer Großmeister seit Dante.

Allerdings: Mit nur drei Gestalten mochte sich der für flackernden Witz, gewagte Thesen und konservative Gesinnung berüchtigte Gelehrte nicht begnügen. 26 Autoren immerhin, so viele wie das Alphabet Buchstaben hat, nimmt er auf in seine „Liste der Überlebenden“, die eiserne Ration für jene nicht fernen Tage, wenn „die zeitgenössischen ‚politisch‘ und ‚kulturell‘ orientierten Kritiker“ gesiegt haben, „die unser Bildungswesen zugrunde richten“.

Shakespeare allein, so Bloom sarkastisch, könne es zwar schon locker aufnehmen mit dieser politisch korrekten „Schule des Ressentiments“, die sich gegen jeden Lektürekanon sträube – zum Beispiel jene, die aus alten Dichtungen bloß Indizien für das soziale Kräftespiel eines Zeitalters herausläse.

Für ebenso immun gegen das Vergessen aber hält er auch Cervantes und Milton, Joyce und Beckett, Neruda und Borges. Deutschsprachig sind in seinem literarischen Walhall nur Goethe, Kafka und – erstaunlich genug – Sigmund Freud, der laut Bloom als „großer Essayist“ überleben wird. Die übrigen Klassiker, ob Ariost oder Sterne, Hölderlin oder Musil, können froh sein, daß sie in einen erweiterten Katalog aufgenommen wurden, nachgereicht am Ende des dicklichen Manifests.

Doch der Streit darum, wer genau die Helden sein sollen, ist für den Polterer gar nicht so entscheidend. Leselisten gibt es viele. Bloom hingegen ist ästhetischer Darwinist: Alle Kunstwerke kämpfen für ihn im Strudel der Tradition gegeneinander ums Überleben. Indem er sagt, welche er für die stärksten hält, möchte er eine Grundsatzdiskussion in Gang bringen.

Denn seine Auswahl, grob sortiert in ein „aristokratisches“, ein „demokratisches“ und das heutige, das „chaotische“ Zeitalter, ist eine Anklage. Über dem Theoriegeplänkel der vergangenen Jahre, im Wechselbad von Dekonstruktion, Feminismus oder Neuem Historismus, sei die Hauptsache sträflich vergessen worden: der künstlerische Wert an sich. „Originalität“, so Bloom, „ist der große Skandal, mit dem sich das Ressentiment nicht abfinden mag.“

Worin sie besteht, verrät der wortgewaltige Bücherwurm freilich auch nur in ein paar ketzerischen Andeutungen. „Die dümmste Art, den Westlichen Kanon zu verteidigen“, schreibt Bloom etwa, sei die Behauptung, in der Dichtung verberge sich Ethik oder gar ein „Fundus verbindlicher Werte und demokratischer Prinzipien“.

In Wahrheit hätten literarische Werke doch gerade um ihrer subversiven „Seltsamkeit“ willen Bestand. „Die größten Schriftsteller des Westens unterlaufen stets alle Werte, unsere und ihre eigenen.“ Wer von ihnen Moral lernen wolle, werde sich rasch in ein „Ungeheuer an Egoismus und Ausbeutertum“ verwandeln. Lernen könne man aus der Lektüre der Klassiker einzig und allein „die sinnvolle Verwendung der eigenen Einsamkeit“.

Solche Thesen, das weiß Bloom, sind bei vielen Zunftgenossen als elitär verpönt. Sie verteidigen weiter die erzieherische „Relevanz“ der Dichtung und plädieren für eine „Öffnung des Kanons“, um endlich auch den bisher ignorierten, von „toten weißen europäischen Männern“ verdrängten Autoren – aus Afrika oder Indien beispielsweise – zu ihrem Recht zu verhelfen. Bloom findet das schlimm. Auch jeder Gegen-Kanon bleibe ein Elite-Phänomen. Und überhaupt: Nationen-Proporz statt ästhetischem Rang, das sei doch „sozialer Faschismus, ungeheuerlich“.

Starke Worte. Aber der alte Traditionalist ist Widerspruch gewohnt und gibt mit ingrimmiger Lust Contra. Der „Tod des Autors“ etwa, den manche Kollegen noch immer zelebrieren, beeindruckt ihn nicht im mindesten. „Shakespeare hat 38 Stücke verfaßt, davon 24 Meisterwerke. Soziale Energie hat niemals auch nur eine Szene geschrieben.“

Wenn ihm die hochtrabenden Weisheiten seiner Widersacher zu bunt werden, dreht Bloom spaßeshalber einfach mal die Blickrichtung um: „Shakespeare, das vergessen wir gern, hat uns zum großen Teil erfunden. Ohne Shakespeare wären wir nicht wir selbst“ – sogar jene, die noch nie eine Zeile von ihm gelesen oder gehört hätten.

Daß Kunstwerke nichts sozial Nützliches seien, falle doch schließlich nicht unter seine Verantwortung. Ein rechter Moralapostel jedenfalls sei er bestimmt nicht, beteuert Bloom. Gegen multikulturelle Lebensformen habe er überhaupt nichts. Und listig fährt er fort: „Wenn Multikulturalismus auch Cervantes bedeuten kann, wer hätte da noch Einwände?“ ❑

Film

Der Killer als Plauderer

„Pulp Fiction“. Spielfilm von Quentin Tarantino. USA 1994.

Was soll ein Boxer wie Butch, nicht mehr ganz jung, nie ganz nach oben gekommen, schon tun, wenn ihn ein Gangsterboß in seinen Nachtklub bestellt? Wenn der ihm einflüstert, seine Laufbahn sei fast zu Ende. Und wenn er ihm dann einen fetten Umschlag hinhält. Nur im nächsten Kampf umfallen, in der fünften Runde. Der kleine Stich im Kopf, den er dann spüren werde, sagt der Gangsterboß, das sei der Schmerz über seine verlorene Ehre. Aber dieser Schmerz werde vergehen.

Es ist eine alte Story, die vom bestechlichen Boxer, der sich den Umschlag greift und seine Ehre verliert. Die Story endet immer traurig. Warum sie noch einmal neu auflegen?

Vielleicht, weil die Welt trotz allem zuwenig weiß von jenem Boxer. Er ist ein

KINOARCHIV ENGELMEIER

Travolta in „Pulp Fiction“: Wunder, Fußmassagen und Pommes frites

Normcharakter im Hollywood-Gangsterfilm, nichts als eine Symbolfigur der verkauften Ideale. Aber hat er ein Privatleben? Kann er zärtlich sein? Ist er wirklich so dumm, wie Boxer im Kino immer aufzutreten haben? Und warum sollte er nicht ein einziges Mal als Sieger aus der Sache hervorgehen?

Wenn einer so viele Hollywood-Filme gesehen hat wie Quentin Tarantino, 31, dann fängt er vielleicht an, solche ketzerischen Fragen zu stellen – Tarantino ist ein Ex-Videothekar aus Los Angeles, ein Regie-Autodidakt und seit seinem Debüt „Reservoir Dogs“ (1992) der neue Wilde der amerikanischen Filmstadt. So einer will mehr wissen, als das Genre beantworten kann. Und schon fängt er an, im Kopf sein eigenes Drehbuch zu entwickeln.

Sicher, er kann den Gangsterfilm weiter verehren, auch den Film noir, all die klassischen Geschichten aus dem Schattenreich der Unterwelt, die Aufstieg-und-Fall-Legenden von gedungenen Ganoven, Unterweltbossen, Schwarzbrennern, Boxern und ihren reizvoll-gefährlichen Femmes fatales.

Und er kann auch weiterhin jene Schundkrimis der dreißiger und vierziger Jahre verschlingen, aus deren Autorenreihen solche coolen amerikanischen Exegeten wie Dashiell Hammett und Raymond Chandler hervorgegangen waren. Nach ihren nihilistischen Werken, „Pulp“ genannt nach dem rauhen Billigpapier, auf dem sie gedruckt wurden, ist immerhin Tarantinos neuer, im Mai in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichneter Film „Pulp Fiction“ benannt, der jetzt in deutsche Kinos kommt.

Aber Humphrey Bogart ist eben schon lange tot, Lauren Bacall tritt demnächst in einem Robert-Altman-Werk auf, Hollywoods Filme werden in Farbe gedreht, und die Postmoderne hat den Stil der alten Chandler-Helden hemmungslos für ihre Secondhandattitüden ausgebeutet. Was also tun mit der nachgetragenen Verehrung? Und mit den bohrenden Fragen?

Tarantino tut in „Pulp Fiction“ das, wozu er als Filmfreak mit enzyklopädischem Cineastenwissen wohl geboren ist: Er verbindet Verehrung und Ketzerei. Er nimmt die alten Geschichten und erfindet sie neu, dreht und verfremdet sie, bis sie die denkbar absurdeste Wendung genommen haben.

„Pulp Fiction“ ist ein Konglomerat mehrerer leichthändig ineinander verhakter Kurzerzählungen, die alle innerhalb von 24 Stunden in Los Angeles spielen. Sie variieren nichts anderes als bekannte Themen der Trivialkultur, sind aber so sarkastisch und unberechenbar weitergedacht und in die Gegenwart gewuchtet, daß ihnen der Film tatsächlich so etwas wie Tiefe abpreßt – und einen ganz unerwarteten Witz.

Natürlich kommt der Boxer Butch (Bruce Willis), der das Geld nahm und den Kampf trotzdem gewann, bei Tarantino endlich zu seinem Recht auf eine eigene Geschichte – und auf eine Zukunft. Und auch andere alte Charaktere erweckt der Film zu ungewohntem Leben. Auch die danken es ihm.

Noch nie hat es ein Killerduo wie Vincent (John Travolta) und Jules (Samuel L. Jackson) gegeben, zwei philosophisch-kriminelle Marx Brothers, die vor und nach ihren Todeskommandos lange, geradezu talmudische Debatten über Wunder, Fußmassagen und den

PHOTO SELECTION

Tarantino-Film „Pulp Fiction“*: Ein Boxer muß nicht dumm sein

* Mit Bruce Willis, Maria de Medeiros.

korrekten Verzehr von Pommes frites führen. Welcher anständige Gangsterfilm würde sich darüber Gedanken machen? Und seine Killer endlos reden lassen? Tarantino aber – und da bricht er mit dem Image des halb analphabetischen, allein mit Cartoons, Fernsehen und Kino aufgewachsenen California-Kids – liebt eine literarisch ausgefeilte Sprache. Das hat er schon in seiner gnadenlosen Räubergang-Fabel „Reservoir Dogs“ bewiesen.

Diesmal hat er als Drehbuchautor seinen Akteuren herrlich bizarre, minutenlang ausufernde Tiraden geliefert, die Klatsch, biblische Weisheit und Nachrichtenfetzen ineinander verweben. Tarantino muß einer jener Menschen sein, die wahllos alles behalten, was sie irgendwo aufschnappen, ein wandelnder Speicher für Info-Junk. Einer derjenigen, die alles bestaunen – und es dann irgendwann in ihre Kunst hineinpacken.

Den Bibelspruch, den der Killer Jules vor Ausübung seines Berufs stets den zitternden Opfern vorsagt, hat der Regisseur nicht etwa im Alten Testament gefunden, sondern in einem Kung-Fu-Film. Eine große, von Insiderwissen sprudelnde Hommage ist sein Film: Kino aus Kino geboren.

Verzweiflungstat und wahnwitzig überdrehte Attacke

Nur einer wie Tarantino kann auf die Idee kommen, sich ausgerechnet den abgehalfterten Disco-Helden John Travolta als Killer zu holen. Warum er? Weil er ihn stets angehimmelt habe, sagt Tarantino. Und außerdem: „Man hat Travolta noch nie töten sehen.“ Der Schauspieler, bleich, verfettet und mit strähnigem schwarzen Pferdeschwanz, macht seine Sache großartig.

Und schließlich darf Travolta, als Begleiter der Gangsterboß-Gattin Mia (Uma Thurman) abgestellt, am Anfang eines langen Abends mit der Lady den Twist tanzen. Da zapft Tarantino das Unterbewußte seiner Generation an, eine lange gehegte Sehnsucht: einmal noch Travolta tanzen sehen. Daß das Kino eine Traum-Maschine ist, die jeden Wunsch wahrmachen kann, daran hat seit langem kein Filmemacher mehr so ekstatisch erinnert.

Quentin Tarantino, das hat er nun mit seinen beiden ersten Filmen bewiesen, ist ein spielerischer Pop-Romantiker mit blutrotem Humor und starken Macho-Instinkten. Wenn ihn nicht ein paar Flops in naher Zukunft bremsen sollten, dann wird er ein Megalomaniker à la Francis Coppola („Apocalypse Now“) werden, fanatisch, genialisch und ohne Sinn für die Wirklichkeit.

Angesichts von Tarantinos Naturell erscheint es sonderbar, daß ausgerechnet der geradlinige Moralist Oliver Stone, 48, an einem seiner Skripts Gefallen fand. Aber Stone hat, im gerade angelaufenen „Natural Born Killers“ (SPIEGEL 38/1994), seine eigene Vision aus Tarantinos Phantasien herausgefiltert – so konsequent, daß Tarantino schließlich mit dem Film nicht mehr in Verbindung gebracht werden wollte.

Noch sonderbarer aber ist es, daß die Werke der beiden Filmemacher nun dazu herhalten sollen, die Debatte über Gewaltverherrlichung auf der Leinwand neu anzufachen. Warum gerade sie? Und wird die Gewaltfrage anhand einzelner Filme nicht längst viel zu eng gestellt? Wer sich jetzt wieder erregt, daß die Schmerzgrenze weiter hinausgeschoben, daß weitere Tabus gebrochen würden, der übersieht die viel kältere Gewalt des Medienalltags.

Die große Gleichgültigkeit gegenüber Leid und Tod steigt vor allem aus dem betäubend gleichbleibenden weißen Rauschen einer Wirklichkeit, die nur noch als virtuelle wahrgenommen wird, in die Köpfe. Und nicht aus zwei Filmen, die Gewalt reflektieren und keineswegs zur Normalität einebnen.

Das tun andere, jene glattgeschliffenen, auf die 100-Millionen-Dollar-Grenze gepolten Action-Thriller, in denen hundertfach blutig gestorben wird, ohne daß dabei ein Quentchen Schmerz spürbar wird. Die werden bald im weißen Rauschen abtauchen.

An einem frühen Morgen läuft in „Pulp Fiction“ der Fernseher in einem Motelzimmer. Zu sehen ist ein alter Motorradfilm. Während sich der Boxer Butch im Bett wälzt, jagt ein Biker nach dem anderen mit penetrant heulendem Motor in den Tod – lauter kleine Feuerkugeln. That’s entertainment. Einen direkteren Kommentar würde sich Tarantino nie erlauben.

Stones „Natural Born Killers“ dagegen, eine Variante der alten Geschichte vom verliebten Killerpärchen auf der Flucht, ist eine Verzweiflungstat, eine wahnwitzig überdrehte Attacke gegen die Gleichgültigkeit der Bilder – und wie die meisten Verzweiflungstaten packt der Film seine Zuschauer mit unmittelbarer dramatischer Wirkung, stellt sich dann aber als erstaunlich einfältig heraus.

Jenseits aller Erfahrung der Medienwelt und mitten im Triumph des Uneigentlichen, der Wiederholungen, Zitate, Effekte, glaubt Stone doch noch an eine Kraft des Wahren, an ein authentisches Erleben. Am Ende des Films sucht sein Killerpaar ausgerechnet das Heil in der Natur.

So naiv wäre Tarantino nie.

Susanne Weingarten