

Maßlose Götter

Yorgos Lanthimos' *The Killing of a Sacred Deer* (2017)

Matthias Gründig

Göttergeschichte pflegen nicht selten noch vor den ersten Dingen zu beginnen. „Zuallererst“, so ließ sich der griechische Dichter Hesiod von Zeus' Töchtern einflüstern, „war da nur Chaos der aufklaffende abgrund: // aus ihm erwuchs Gaia die breitbrüstige Erde als ewig fester grund // für alle unsterblichen die am gipfel des verschneiten Olymp leben“. Auf Gaia folgen Tartaros, Gott der tiefsten Unterwelt und höllischer Bestrafung, und Eros, „dieser allerschönste der unsterblichen // der den kleinen tod der liebe bringt – und göttern // wie menschen die helllicht des verstandes nimmt.“ Nicht nur seinem Ursprung gemäß ist Eros trotz seiner vorgeblichen Unschuld ein chaotischer Gott: Die Liebe in Gestalt eines schönen Jünglings ist wandelnde Willkür – wo sie regiert, verliert jede Rationalität an Geltung.

Mehr als zweieinhalb Tausend Jahre nach Hesiod widmet sich dessen Landsmann Yorgos Lanthimos 2017 in *The Killing of a Sacred Deer* mit Martin (Barry Keoghan) einem verheerenden Eros, der sich für den kleinen Tod nur wenig interessiert. So jedenfalls könnte eine Alternative zu jenem Deutungsansatz beginnen, den der Film bereits im Titel mitführt. In der antiken Geschichte um *Iphigenie in Aulis*, wie sie Euripides erzählt, tötet der mykenische Herrscher Agamemnon unerlaubt einen geweihten Hirsch, woraufhin Artemis, Göttin des Mondes, der Frauen, Kinder und vor allem der Jagd, ihn zwingt, seine Tochter Iphigenie zu opfern, um seinen Hochmut zu sühnen. Erst dann wird Artemis die von ihr bewirkte Windstille aufheben, die Agamemnons griechisches Heer daran hindert, nach Troja in See zu stechen, wo es Krieg zu führen gilt. An Iphigenies Ab-Leben hängt damit das Schicksal der antiken Welt. Dem Vater Agamemnon erscheint kein anderer Ausweg, als zu tun, wie ihm befohlen. „Ich sterb als Siegerin und Wohltäterin Griechenlands“, tröstet Iphigenie in vollem Bewusstsein um die Unabänderlichkeit der Dinge die eigene Mutter.

Das dramatische Bild des Vaters, der sein Kind auf göttliches Geheiß schlachtet, lebt in der alttestamentarischen Geschichte um Abraham und Isaak fort. Hier wie da entgehen die Kinder durch himmlische Intervention dem sicher geglaubten Tod in letzter Sekunde: Iphigenie wird ins Land der Taurer entrückt, wo sie fortan Artemis als Priesterin dient. Für das Opfer findet die Göttin passenden Ersatz: „Und einen hochgehörnten Hirsch den Griechen will // Ich in die Hände spielen, welchen schlachtend, sie // Dein Kind zu schlachten träumen ...“. Abrahams Glaubenstest dagegen wird durch einen plötzlich erscheinenden Engel beendet, als Isaak schon auf dem Altar zum Schlachtvieh drapiert und das väterliche Messer im Fall begriffen ist. Der Engel lässt verlauten:

„Lege deine Hand nicht an den Knaben und tue ihm nichts; denn nun weiß ich, daß du Gott fürchtest und hast deines einzigen Sohnes nicht verschont um meinetwillen.“ Wie kein anderer hat Caravaggio die emotionale Fülle der Szene in der panischen Ohnmacht des unter der festen Hand Abrahams gebundenen Sohnes und dem mitleidigen Blick eines Widders in seiner Darstellung verdichtet, der nun anstelle Isaaks ‚daran glauben muss‘.

Lanthimos aktualisiert dieses Ur-Bild des größtmöglichen Opfers — jenes der eigenen, unschuldigen Nachkommen also — in einer Zeit, die den Göttern vermeintlich abgeschworen, sie mit Nietzsche sogar längst für tot erklärt hat. Im Vakuum des Un-Glaubens, das die verlorenen Götter zurücklassen, bildet in *The Killing of a Sacred Deer* das Opfer den paradoxen Höhepunkt einer sich beständig steigernden Dramaturgie. Opfern? Für welchen Gott? An die Stelle der abrahamitisch-unbeirraren Gottgläubigkeit tritt mit Steven Murphy (Colin Farrel) die Figur eines Herzchirurgen, dessen Glaube ganz und gar der wissenschaftlichen Rationalität gehört und der neben dieser — und sich — keinen anderen Gott dulden kann. Eindrucksvoll zeigt Lanthimos dessen persönliche Allmachtsphantasien nicht zuletzt im Fetisch der Ohnmacht seiner Frau Anna (Nicole Kidman). Wie Agamemnon hat sich Steven der Hybris des Gebietens über Leben und Tod schuldig gemacht, das einst allein den Göttern zustand, seien es nun die olympischen oder der christliche.

Nietzsche wollte den Tod Gottes keinesfalls als frohes Ereignis verstanden wissen. Im Gegenteil bedeutet er den Wegfall einer universell verbindlichen Ordnung, die den Menschen zur Referenz eigenen Handels dient — was nach ihm bleibt, ist das Chaos, die gähnende Leere. Lanthimos inszeniert für seinen Film die äußerlich perfekte Ordnung einer gehobenen Vorstadtidylle. Erst mit der rational unerklärlichen Lähmung der Kinder des Ehepaars, Bob (Sunny Suljic) und Kim (Raffey Cassidy) sowie der ebenso wundersamen Heilung der Gelähmten, und dem allmählichen Auseinanderdriften der Familienmitglieder offenbart sich das Chaos als Hintergrundfolie eben dieses Paradieses.

*The Killing of a Sacred Deer* ist keine Neuerzählung eines antiken Mythos, in dem Götter wie Eros und Artemis herrschen. Genauso wenig handelt der Film von der Rückkehr eines christlichen Gottes oder dessen Abwesenheit. Das Chaos, das Lanthimos spätestens mit Kims aufkeimender Liebe für Martin anschwellen lässt, ist zugleich jenes gähnend leere, das nach dem Ableben der Götter bleibt, wie jenes ursprüngliche, aus dem sie entstehen. Das Göttliche tritt hier nicht in Form stabiler Gottheiten auf, sondern als jugendlicher Wiedergänger, in dem die Opfer fordernde Artemis ebenso aufscheint wie der die Gewissheit des Verstandes raubende Eros; der rachsüchtige Auge-um-Auge-Zahn-um-Zahn-Gott des alten ebenso wie der un-tote Gottessohn des neuen Testaments, der Ge-

lähmte durch Wunder zu heilen vermag. Weitere Bezüge ließen sich sicher finden und gingen doch in ihren punktuellen Deutungsangeboten und für sich genommen immer am Wesentlichen vorbei. Viel bemerkenswerter ist dagegen die generelle Entgrenzung des Göttlichen, das sich nicht mehr individuell fassen lässt, sondern sich im gewaltvollen Einbruch unvereinbarer Ordnungen ineinander zeigt. „Das Menschenopfer im allgemeinen“, schreibt Georges Bataille, „ist das Akutwerden eines schwelenden Kampfes, der der realen Ordnung und ihrer Dauer die Bewegung einer maßlosen Gewalt entgegenstellt.“ Das Ende von *The Killing of a Sacred Deer* kombiniert Pommes Frites mit dem gewaltigen Pathos der Johannespassion Bachs. Zwischen diesen unvereinbaren Welten lauert das nur scheinbar unzeitgemäße Gefühl der Demut.