Urheber:innen der Ereignisse

Urheber:innen der Ereignisse
Ein Essay und Heft aus ***Ereignisse,*** einer Essaysammlung bestehend aus 13 Heften

von Garrick Lauterbach
entstanden im Rahmen des Masterstudiengangs Transdisziplinarität,
Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Eigenverlag
Basel, Schweiz, Dezember 2025

© 2025 Garrick Lauterbach
Alle Rechte vorbehalten.
www.ereignisse.org

In Mexiko, so meine ich, bin ich dem Messias begegnet, nach verdorbenem Essen. Ich stolpere im Delirium aus meiner Unterkunft im Dschungel in die Nacht hinaus. Da draussen stand eine kleine Lehmhütte, so meine ich mich zu erinnern. Eine, wie sie seit tausend Jahren gebaut wird. Es ist eine nasse Nacht. Die Grashalme fühlen sich an wie Schlangen, die meine Zehen lecken. Da, im Wald, liegt irgendwo ein Tier auf der Lauer, das mich am liebsten fressen würde. Ich betrete die Lehmhütte. Ein Thron aus Jade wartet auf mich. Ich ziehe die Hosen runter und setze mich darauf. Scharfe Schmerzen reissen durch meinen Unterleib, während mir eine Vision erscheint. Der Messias mit langen schwarzen Haaren und dickem Bart steht glänzend vor mir. „Baue mir eine Kirche mit tausend Augen!", schreit er auf Nahuatl. Ich meine, Beethovens Neunte zu hören. Freude herrscht. Mit dem letzten Ton verschwindet der Messias auch wieder. Ich wandere zu meinem Schlafplatz zurück.

Die Nacht ist wie der Auftrag: Tausende funkelnde Augen starren mich an. Aufgrund des Schutzes durch den heiligen Auftrag lässt mich der Jaguar leben. Ein Schwarm muss her. Ich setze mich an ein Stück Holz und schnitze den Herrgott. Da ich nicht gut schnitzen kann, setze ich einen Mann neben das Stück Treibholz und modelliere nach seinem Ebenbild den Jesus. Der Herr setzt sich neben

mich hin und nimmt ebenfalls ein Stück Holz. Abgeleitet vom ersten Schnitzbild schnitzen wir zwei weitere Abbilder. Weitere Männer setzen sich dazu. Wir schnitzen vier Jesusse. Wir schnitzen alle nach dem gleichen Abbild einen Messias. Mit jeder Kopie vom Herrgott, modelliert am Vorbild eines indigenen Schnitzmeisters, verändert er sich. Er war einst ein europäischer Messias mit langer Nase, dünnem Gesicht, wehenden Haaren. Mit ausgestreckten Armen, am Kreuze hängend, auch ein bisschen fliegend, entstehen tausende Jesusse, die wir an die Decke der Kirche von Oaxaca hängen. Sie sind aber längst nicht mehr der europäische Messias. Sie haben breite Gesichter, flache Nasen, mittellange, gerade Haare. Sie sind stämmig und kurz, etwa hüfthoch. Mit jeder Kopie von einer Kopie haben die Schnitzmeister sich mehr aneinander orientiert. Sie haben Jesus zu einem von sich gemacht, bis der Fremde kein Fremder mehr war.

Diese Vermengung der Erzählungen ist aber weit mehr als nur eine blosse Vermischung der Kulturen, des Synkretismus, dem Verschmelzen, Überlagern oder Ineinanderaufgehen verschiedener kultureller, religiöser oder sozialer Praktiken, oft in kolonialen oder postkolonialen Kontexten. Die messianische Erzählung mischte sich mit dem Abbild ihrer eigenen Körper; die Aufopferung des

Sohn Gottes ist ein Schmerz, der sich nun in den indigenen Körper eingeschrieben hat: Der christlichen Erzählung ist ein Gewand des Schmerzes auferlegt worden, den sich die unterdrückten Schnitzmeister nun angeeignet haben. Das System der Unterdrückung ist leicht subvertiert worden. Jesus starb zwar für unsere Sünden; die Sünde, dass seine Kirche die Verdammten dieser Erde zu unterdrücken gedenkt, wird kolportiert. Er ist nicht ein White Savior, der uns retten wird. Er ist einer von uns, der uns vor euch retten wird. So zumindest meine Interpretation der Kirche von Oaxaca.

Im Spielfilm ***Uncut Gems*** (Regie: Josh & Benny Safdie, 2019, USA) steckt Howard Ratner, ein charismatischer, aber chaotischer Juwelier aus New Yorks Diamond District, tief in Schulden. Als er einen seltenen äthiopischen Opal erhält, glaubt er, endlich den grossen Gewinn in der Hand zu haben. Er verleiht den Stein jedoch leichtsinnig an Basketballstar Kevin Garnett, der überzeugt ist, der Opal bringe Glück. Getrieben von Spielsucht, Schulden und seinen eigenen Lügen setzt Howard alles aufs Spiel: seine Ehe, sein Geschäft und seine Sicherheit. Er macht immer riskantere Wetten, überzeugt, dass der nächste Coup seine Rettung sein wird.

Uncut Gems wirkt, als hätte jemand ein vertrautes Märchen genommen, es zerlegt, neu zusammengenäht und wieder in die Welt

geworfen. Ein frankensteinischer Mix aus Vorlagen. Die Geschichte fühlt sich familiär an – als wäre sie immer schon da gewesen –, nur findet man die ursprüngliche Erzählung nicht. Stattdessen entsteht ein Pastiche aus alten Motiven und Erzählungen, modernisiert, verzerrt und in den Lärm des New Yorker Diamond Districts übertragen.

Da wäre zuerst das Märchen vom Fischer und seiner Frau: der magische Fisch, der alles verspricht, nur um am Ende alles zu zerstören. In ***Uncut Gems*** übernimmt der Opal diese Rolle. Ein Versprechen ohne Boden. Jeder Gewinn füttert nur die nächste Gier, jeder Wunsch treibt Howard tiefer in die Eskalation. Dann gibt es ***The Monkey's Paw:*** der verfluchte Gegenstand, der das Schicksal in die Hand verspricht – und den Wünschenden verschluckt. Der Opal ist hier kein magisches Objekt, sondern die Illusion eines kosmischen Plans. Howard glaubt an sein eigenes Glück, und genau diese Hybris bringt ihn um. ***Rumpelstilzchen*** steckt ebenfalls im Film: Reichtum gegen einen Preis, auch wenn der Preis verheerend ist. Moderne Rumpelstilzchens sind hier Buchmacher, Kreditgeber, Schuldeneintreiber. Und natürlich Midas: der König, der alles in Gold verwandeln wollte und daran starb. Howard glaubt, Geld könne den emotionalen und familiären Abgrund stopfen. Doch der goldene Touch wird zum Todesurteil.

Auch jüdische Erzählmuster flirren im Hintergrund: der Golem, der sich gegen seinen Schöpfer wendet; der Goldene-Kalb-Moment, in dem die falsche Anbetung zur direkten Konsequenz führt. Die moralische Schwerkraft dieser Geschichten formt die Stimmung des Films. Strukturell erinnert ***Uncut Gems*** auch an ***The Boy Who Cried Wolf:*** ein Lügner, der zu oft ruft, bis niemand mehr kommt. Howard verbrennt jede Allianz, bis er allein ist. Das Ende ist brutal, aber es ist konsequent. Der Trick, den die Safdies spielen, ist es, einen falschen Archetyp zu basteln. Sie schaffen eine Erzählung, die so universell ist, dass sie wie eine Erinnerung wirkt, an eine Geschichte, die man als Kind als Mahnung erzählt bekam. Man weiss den Ausgang der Geschichte von Anfang an, die Geschichte muss böse enden. Die Safdies assimilieren bestehende Erzählungen, die in uns wohnen, und machen sie sich zunutze. Sie verstecken dies auch nicht; sie zitieren dabei die Filmsprache von Filmemacher:innen wie Cassavetes oder Scorsese, nur halt mit einem modernen Anstrich. Der auf analogem Filmmaterial geschossene Film ist roh, er ist aufgrund des Filmkorns auch zeitlos, könnte irgendwann zwischen den 1970ern und jetzt spielen.

Und dann gibt es da noch die vielen Varianten der Frankenstein-Monster. Einerseits hat Guillermo del Toro 2025 seinen ***Frank-***

enstein auf die Leinwand gebracht, mit Oscar Isaac und Jacob Elordi als Frankenstein respektive Monster. Dann gibt es ***The Bride***, eine postmoderne Alternativ-Erzählung von Frankenstein (Regie: Maggie Gyllenhaal, 2026, USA): Im Chicago der 1930er-Jahre bittet Frankensteins Monster Dr. Euphronius, einen Gefährten für ihn zu erschaffen. Die beiden erwecken eine ermordete Frau als „die Braut" zum Leben – und entfesseln damit eine Liebesgeschichte, das Interesse der Polizei und einen radikalen sozialen Wandel. Und dann gibt es den Film ***Poor Things*** (Regie: Yorgos Lanthimos, 2023, UK/IR/US): Im London des späten 19. Jahrhunderts erschafft der Experimentator Dr. Godwin Baxter eine neue Art Mensch: Er transplantiert das Gehirn eines ungeborenen Kindes in den Körper seiner verstorbenen Mutter und bringt dieses widersprüchliche Wesen als Bella zum Leben. Während Bella mit kindlichem Geist im erwachsenen Körper heranwächst, stellt ihre Existenz die gängigen Vorstellungen von Moral, Körper und Menschsein radikal infrage.

Nebst dieser Fülle der frankensteinischen Filme ist das Motiv eines versatzstückhaften Körpers längst in andere Erzählmedien rübergeschwappt. Im Game ***Cyberpunk 2077*** starten die Spieler:innen mit einem Basiskörper, der gewisse Eigenschaften hat, die im Fortlauf – typisch rollenspielhaft – zunehmend nach Lust und Laune op-

timiert werden können. So kann der Avatar der Spieler:innen einen Hakenarm haben, der einen Säbel ausfahren kann, um Feinde zu köpfen. Oder die Spieler:innen können stärkere Beine haben, um höher und schneller springen zu können, oder gar eine bessere Auffassungsgabe herantrainieren, um Rätsel schneller lösen zu können.

Das frankensteinische Motiv – dass im versatzstückhaften Körper noch ein wahres Subjekt schlummert – wird durch den virtuellen Widersacher und Partner Johnny Silverhand verkörpert. Eine fremde KI, die sich im Geist des Protagonisten eingehakt hat, die beständig da bleibt, die dem Avatar eine Konstante gibt. Noch frankensteinischer ist: Johnny Silverhand wird von Keanu Reeves verkörpert, jenem Kultdarsteller, der für seine Hauptrolle des „Neo" in der Filmserie **The Matrix** (Regie: Wachowski-Schwestern, 1999–2003, USA) bekannt ist – einem ebenfalls aus Zitaten, Plagiaten, philosophischen Pastichen bestehendem Franchise.

Erzählungen sind nicht nur mehr eine Erzählung. Sie sind zwar Pebbles, ja. Aber diese Pebbles haben auch Elemente, Moleküle, Mineralien, Sedimente, biologisches Material. Sie liegen im Lehm am Boden des Flusses, bereit, aufgelesen zu werden. Aber sie sind nie

nur etwas, sie kommen nie alleine vor. Wir müssen das Phänomen der Intertextualität in modernen Erzählstoffen überdenken. Texte stehen nicht nur im Verhältnis zueinander, sie nehmen nicht nur Bezug aufeinander. Man muss genauso wenig ***Frankenstein*** kennen, um ***Cyberpunk 2077*** geniessen zu können, wie man die Vorlagen von ***Uncut Gems*** verstehen muss, um bei diesem Film eine Panikattacke zu erleiden.

Wir müssen verstehen, dass die Erzählungen unserer Welt sich überlagert haben und in ganz anderen Gefügen zueinander stehen, als ein Kanon dies repräsentieren kann. Eine Zeitachse ist kaum mehr auszumachen, in der jene und diese Erzählung vor dieser und jener stattfand. Gegenwärtige Erzählungen setzen sich auch teilweise aus sehr unverwandten Substanzen zusammen. Deren Autor:innen haben ein Vorwissen und Bezugssystem, das nicht nur durch die Medien einer prädominanten Leitkultur entstammt; sie leben gleichzeitig in verschiedenen Denksystemen, trennen diese aber nicht mehr so scharf. So ist der Bezugsrahmen von Autor:innen selbst schon frankensteinig; er flickt sich versatzstückhaft aus verschiedenen Quellen, schafft eine neue Synthese. Sender:innen und Empfänger:innen haben nie mehr dasselbe Vorwissen; sie sind immer auch bereits frankensteinige Cluster der verschiedenen Denksysteme, die sich nie ganz gleichen werden.

Und im Falle des Filmemachens verkomplexifiziert der kollaborative Arbeitsprozess diese Frankensteinigkeit der Erzählstoffe zusätzlich. Kameramenschen und Regiepersonen haben teils ganz andere mentale Filme, so wie die Szenograf:innen oder Kostümbildner:innen auch. Verschiedene mentale Bilder werden verhandelt, bis ein neues entsteht. Und wichtig ist: verhandelt! Auch wenn ein:e Autor:in eine Vision eines Filmes hatte, so durchläuft der Film in seiner Herstellung diverseste Filter, bis ein finaler, frankensteinartiger Film am Ende entsteht. Den:die Autor:in gab es in dieser Kette der Ereignisse gar nie – vom Zusammenschustern verschiedenster Denksysteme und Bezugsrahmen zu einem Drehbuch hin zu einem Schaffensprozess, der auf Verhandlung basiert.

Dieses Phänomen der Frankensteinartigkeit von Erzählungen müssen wir willkommen heissen. Der Autor bleibt tot, wird aber ausgegraben, mit anderen Autor:innen zusammengenäht, mit Blitzen zum Leben erweckt, und ein neuartiges Geschöpf erwächst daraus. Dieses Neuartige überwindet die strenge Leitkultur; die Referenz der Referenz wird nicht eine Kopie des Bestehenden. Wir brechen stattdessen aus der Kokille der konservativen Kulturen aus. Und letztlich, wenn wir mit offenen Armen die Komplexität moderner, bunter, queerer, feministischer, migrantischer, postkolonialer Erzählung-

en in Empfang nehmen, so sind wir auch am besten geschützt gegen die Kraft der künstlichen Intelligenz, die nur reproduziert, was schon da ist – das Weisse, Konservative, bereits Dagewesene.