

Odysseus, der mit der Wölfin tanzt



Nicole C. Karafyllis, Johannes Wienand,
Alfred Dunshirn

Odysseus, der mit der Wölfin tanzt

Wie Christopher Nolan Homers Epos
in einen Western verwandelte

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2026

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag

Umschlagbild: KI-generiert

Druck und Bindung: Azymut, Warschau

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-98859-215-6

Inhalt

The Odyssey (2026): Once Upon a Time in Cinema in the West	7
Hypothesen	18
Blaue Bohnen, schwarze Bohnen: Über Lose und andere Artefakte mit Agency	28
Im wilden Westen: Odysseus Dances with Wolves	37
Achtung, ›Indianer! Bei den Laistrygonen	43
Heinrich VIII. oder Sitting Bull? Bei Menelaos in Sparta	45
Nicht bei den Phäaken, oder: die narratologisch ewigen Jagdgründe	51
In der Natur, bei den Göttern: West of Thunder	57
Die Rinder des Helios, oder: Butcher Eurylochos and Sundance Beef	62
Im Hades: No Country for Old Men	66
Im Palast auf Ithaka, oder: auf der Ranch	72

Bei Kirke, der Saloon-Besitzerin	76
Kalypso, oder: die reiche Frau aus der Stadt an der Ostküste	82
Kein Mediziner: Eurykleia	88
Vom Wolf zum Hund und zurück: Argos	91
Showdown – Odysseus Unchained	95
The End: »Into the unknown West« or Westworld?	100
Filmografie	107
Danksagung	111

The Odyssey (2026): Once Upon a Time in Cinema in the West

Platon lässt Sokrates den Sänger Ion im gleichnamigen Dialog zum Unterhaltungswert von Homers¹ *Odyssee* befragen. Dabei geht es um die künstlerische Ekstase des Rezitierenden: »[...] gerätest du außer dich und glaubst deine begeisterte Seele bei den Gegenständen zu sein, von welchen du sprichst, sie mögen nun in Ithaka sein oder in Troja oder wo sonst das Gedicht sich aufhält?« (Platon, *Ion*, 535b7–c3, Übers. F. Schleiermacher²)

»Eher nicht«, würden wir darauf antworten, wenn es in Form von Christopher Nolans Blockbuster »The Odyssey. Defy the Gods« (USA 2026)³ dargeboten wird – aber

- 1 Bis heute wird diskutiert, ob die *Ilias* und die *Odyssee* von demselben Autor verfasst wurden und überdies von jenem, den die Tradition »Homer« nennt. Zweifellos aber wurden beide von einem Künstler erschaffen, der mit der pluralen mündlichen Überlieferung zum Krieg um Troja und zu den Irrfahrten des Odysseus genauestens vertraut war und die Großepen verschriftlichte. In diesem recht allgemeinen Sinne verwenden wir hier die Benennung »Homer«. Weiterführend zu Forschungsfragen Homer und die homerischen Werke betreffend siehe Rengakos, Antonios/Zimmermann, Bernhard (Hg.): *Homer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2011.
- 2 Platon: *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Nach der Übers. Friedrich Schleiermachers, ergänzt durch Übers. v. Franz Susemihl und anderen. Hg. v. Karlheinz Hülser, Frankfurt a. M. 1991 [griech./dt.].
- 3 Kinostart Europa/Nordamerika 15./16./17.7.2026, China 14.8.2026.

es kommt darauf an, »wo sonst das Gedicht sich aufhält«. Wir denken: im wilden Westen. Dieser Essay analysiert und kommentiert Nolans Spielfilmdrehbuch⁴ seiner Adaption der homerischen *Odyssee*. Dass der Bachelor-Absolvent der Englischen Literaturwissenschaft Nolan sich die Autorschaft zutrauen durfte, lag in seiner Oscar-Nominierung für das Drehbuch des Psychothrillers »Memento« (USA 2000) begründet. Wie sein Odysseus ist dessen Protagonist in nicht-linear erzählte Geschichten verstrickt und leidet unter Gedächtnisverlust, allerdings nicht nur zeitweise. Nolan führte bei »The Odyssey« auch Regie und hielt damit eine zweite Möglichkeit in der Hand, künstlerische Ekstase zu erzeugen. Eine technische Ekstase, soviel ist sicher, hat ihn wieder einmal bezüglich der Kamera ergriffen, die wir hier, nach einigen notwendigen Hinweisen, nicht reproduzieren werden; schon aus Gründen der Demut. Nolan ist dafür bekannt, seinen Schauspielerinnen und Schauspielern, mit denen er oft wiederholt zusammenarbeitet, die Rollen auf den Leib zu schreiben. Deshalb werden wir neben der Anlage der Figuren zum Teil auf die schauspielerische Umsetzung verweisen. Selbst hier hält sich Ekstase jedoch in Grenzen, abgesehen von der Schau der durch Samantha Morton hervorragend düster gespielten Kirke, bei der man glaubt, es mit der brutalen Annie Wilkes (Kathy Bates) aus »Misery« (USA 1990) zu tun zu haben. Die tapfer spielenden Film-Eheleute Matt

4 Nolan, Christopher: *The Odyssey* (Screenplay), London 30.07.2026 [E-Book ohne Paginierung].

Damon (Odysseus) und Anne Hathaway (Penelope) waren bereits tragende Schauspieler von »Interstellar« (2014), der für Nolan der visionäre Taktgeber zu »The Odyssey« wurde. Auch mit Elliot Page (Sinon), Robert Pattinson (ein spektakulär durchtriebener Antinoos), Himesh Patel (Eurylochos), Bill Irwin (ein anrührender Polyphem) sowie dem ehemaligen Eishockey-Profi Sean Avery, der als Laodamas Teil von Odysseus' Seemannschaft ist, hat er schon gedreht.

Das gilt auch für den versierten Kameramann Hoyte van Hoytema, für den dies nach »Interstellar«, »Dunkirk«, »Tenet« und »Oppenheimer« die fünfte Zusammenarbeit mit Nolan ist. Die Reihung graduert den zunehmenden Einsatz der IMAX-Kamera.⁵ Von Beginn des Projekts an haben die Promotion-Abteilung und das Massen-Marketing von Universal Pictures es geschafft, dass mehr über die Technik als über die Inhalte des Films gesprochen wurde.⁶ Dafür eignen sich Filmstoffe, die in westlichen Gesellschaften in groben Zügen als bekannt vorausgesetzt werden dürfen. Auf den Film mit seiner angeblich überlegenen Technik wurde gewartet wie auf ein neues Auto oder ein iPhone, obwohl die *Odyssee* als Epos, Oper, Ballett, Jugendbuch, Film, TV-Serie und auch Comic verfügbar ist. Aber Nolans »The Odyssey« ist der erste Film, der vollständig im

5 Nolan arbeitet seit 1998 (»Following«) mit seiner Ehefrau Emma Thomas zusammen, die seine Produktionsfirma Syncopy Films leitet.

6 Das hat schon bei »Oppenheimer« gut funktioniert. Damals wurde der Drehteller des IMAX-Projektors optimiert, was einige Minuten mehr Filmlänge ermöglichte.

ultragroßen IMAX-Format gedreht wurde (15perf 70mm Filmformat, 65mm Bildformat) mit einer potenziell hohen Immersionskraft – ein Bekenntnis zum Kino eingedenk der Streamingdienste.⁷ Dazu wurde von der gleichnamigen kanadischen Firma eine IMAX-Kamera Modell Keighley mit schallgedämpftem Gehäuse entwickelt, Nolans Filmset war gleichzeitig ein technisches Laboratorium. Wir stellen diese scheinbar nur technischen Bemerkungen deshalb an den Anfang unseres Essays, weil sie helfen, Film und Kino – bei all den wichtigen idealisierenden Debatten um Antikerezeption und Adaption der Literaturvorlage – zunächst als etwas Materielles zu begreifen. So waren beim Filmstart weniger als zehn Kinos in Europa vom Projektionsstandard her in der Lage, das 70mm-Filmformat so wie von Nolan avisiert analog zu zeigen; gesehen wurden digitalisierte Fassungen.⁸ Damit wurde der Film sowohl zum Blockbuster als auch zum Eliten-Event für diejenigen, die Zugang zu den Spezialkinos erlangten.

Außerdem werden so die zusätzlichen Ebenen von Historizitäts- und Modernitätsanspruch deutlich, die im »Machen« eines Films ihm eingeschrieben werden und das Drehbuch gleichsam medial grundieren. Kinohistorisch ist Nolans »IMAX-Geschichte« im Kontext der Verfilmung der *Odyssee* alles andere als neu, sondern ein bekannter Schachzug. Als in den 1950er Jahren in den

7 Wenngleich das fast nur in nordamerikanischen Kinosälen zur Geltung kommt.

8 Ein großes Problem waren mangelnde Ersatzteile für die alten Projektoren.

USA und Europa das Fernsehen dem Kino ernsthafte Konkurrenz machte, brachte Twentieth Century Fox das Breitbildformat *CinemaScope* heraus. Dies wurde nicht etwa mit einem Western vermarktet, der damals ein sehr populäres Genre war, sondern mit der als Monumentalfilm gedrehten Bibelverfilmung »The Robe« (dt.: »Das Gewand«, USA 1953).⁹ Die Modernität der Form konnte sich von einem archaischen und doch »ewig« bedeutsamen Inhalt besonders gut abstoßen. Ähnlich wie beim IMAX-Format war diese Innovationsstrategie technikhistorisch gesehen ein Rückschritt in eine frühere Kinozeit, aus der die Erfindung stammte. »The Robe« inspirierte sofort eine ganze Reihe an historischen Monumentalfilmen,¹⁰ in deren Schatten die erste große *Odyssee*-Verfilmung in Farbe entstand: »Ulisse« (IT/F/USA 1954, Regie: Mario Camerini; dt. »Die Fahrten des Odysseus«) mit Kirk Douglas (Odysseus), Anthony Quinn (Antinoos) und Silvana Mangano (Penelope/Kirke – Doppelrolle) in den Hauptrollen. Auch wenn Nolans *Odysseus* viel trübsinniger angelegt ist als der abenteuerlustige von Regisseur Mario Camerini, so verdankt Nolan dieser Vorlage viel: zum einen den von Homer abweichenden erzählerischen Trick, dass Odysseus seine Geschichte einer Frau erzählt (wenn auch einer anderen, s.u.), zum anderen die Einsicht, dass Homers Handlungsstränge so kunstvoll miteinander verwoben sind, dass

9 Belton, John: CinemaScope and Historical Methodology. In: *Cinema Journal* 28 (1), 1988, 22–44, hier: 34f.

10 Vgl. Nikoloutsos, Konstantinos P. (Hg.): *Brill's Companion to Ancient Greek and Roman Warfare on Film*, Leiden 2023.

man das Drehbuch lieber nur in eine Hand legt – in die eigene.¹¹

Nolans materialistischer Zugang zum Kino ist philosophisch interessant, weil er nicht davon ausgeht, dass sich »das Kino« autonom und unabhängig von wirtschaftlichen und technischen Faktoren entwickelt und weil er keine teleologische Geschichtsvorstellung zu haben scheint, aber doch an einen »cinematischen Darwinismus« glaubt, dem gemäß sich die cinematischen Formen und Techniken über die Zeit graduell perfektionieren.¹² Über das neue Modell der immer noch sehr schweren und durchaus lauten IMAX-Kameras schwärmt Nolan: »You can be shooting a foot from [an actor's] face while they're whispering and get usable sound. What that opens up are intimate moments of performance on the world's most beautiful format.«¹³ Dies mag zwei Kriterien verdeutlichen, die Nolan wichtig sind: ein schönes Bildformat von »der Welt« und ein visuelles Eindringen ins Intime und Private. Beides braucht nicht notwendig Dialoge.

11 Denn das Drehbuch-Kuddelmuddel zum Film »Ulisse« ist über Alberto Moravias Roman *Il disprezzo* (1954) selbst Gegenstand eines Drehbuchs geworden und wurde von Jean-Luc Godard unter dem Titel »Le Mépris« (IT/FR 1963) verfilmt, u.a. mit Brigitte Bardot. Moravia war damals Drehbuch-Assistent am Set von »Ulisse« und hat seine Erfahrungen mit den ständig wechselnden Autoren und Sprachen in dem Roman verarbeitet.

12 Belton 1988, a.a.O., 22.

13 Growcoot, Matt: Imax reveals new large-format film camera that filmed 'The Odyssey' and boasts LCD screen. In: PetaPixel, 8. Juli 2026, online: <https://petapixel.com/2026/07/08/imax-reveals-new-large-format-film-camera-that-filmed-the-odyssey-and-boasts-lcd-screen/>, Zugriff: 10. Aug. 2026.

»Interstellar«, zu dem das ursprüngliche Drehbuch von Christopher Nolans Bruder Jonathan stammte, ist auch deshalb ein filmhistorisch wichtiger Angelpunkt, weil zu der Zeit Jonathan Nolan schon seine TV-Serien-Adaption (USA 2016–2022) des Sci-Fi-Westerns »Westworld« (USA 1973, Regie und Drehbuch: Michael Crichton) vornahm. Das heißt, es gab damals eine doppelte Begeisterung im Brüder-Gespann: für einen Science-Fiction-Film und für einen Western, die sich dann personell aufteilte. Was aber, wenn Christopher Nolans »The Odyssey« letztlich ein Western geworden ist?¹⁴ Dieser Frage wollen wir, leicht ironisch, aber durchaus ernsthaft nachgehen.

Das Drehbuch hat Nolan nach eigener Auskunft auf Basis der britisch-englischen Homer-Übersetzung von Emily Wilson verfasst.¹⁵ Es ist ein sog. »nachformatiertes Drehbuch«, das nach dem Dreh des Films erscheint und Änderungen letzter Hand enthält, die spontan am Set und im Schnitt entstanden. Die Altphilologin Wilson hat kurz nach dem Filmstart in einer klugen Rezension bekundet, warum sie mit Nolans Drehbuch nichts zu tun haben möchte. »Nolan's Odyssey lacks many of the elements that make the poem great. It has nothing convincing to say about time, memory, history, war, [...]. It lacks psychological, emotional, political and ethical depth. Its narrative structure is gimmicky. The writing is abysmal. None of the

14 Zuerst Dunshirn, Alfred/Karafyllis, Nicole C./Wienand, Johannes: Ohne Heimweh. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 173, 29. Juli 2026, N3.

15 Homer: The Odyssey, übers. v. Emily Wilson, New York 2017.

characters has convincing motivation for their actions or words. There are no sex scenes, and all the food looks horrible.«¹⁶ Ihre Besprechung endet trotzdem versöhnlich mit Dank für den erzeugten Hype um Homertexte und vielleicht auch andere antike Texte, die auf Relektüren hoffen dürfen. Es ist nicht einfach, Wilsons Kritik noch Details und Argumente hinzuzufügen, was wir hier aus Sicht der Altertumswissenschaften und Philosophie dennoch versuchen wollen in der Überzeugung, dass Text (schon in der Differenz von gelesenem und gesungenem Text) und Bild (inklusive Film) inkommensurabel sind (das ist natürlich auch Wilson bewusst). Text und Bild lassen jeweils eigene Welten erzeugen, die für sich kohärent sein müssen und in der die Figuren trotz aller charakterlichen Brüche wie selbstverständlich aufgehoben sind.

Das ist in Nolans Film oft nicht der Fall, sein unzufriedener Odysseus scheint von Anfang an aus einer anderen Welt zu kommen und Pfeile abfeuernd in eine neue hinüberzugleiten. Die Unzufriedenheit reicht aber noch nicht aus, ihn zu einem gebrochenen Helden oder einem modernen Menschen zu stilisieren. Ein großes Problem ist der generelle Kulturpessimismus des Films. Er zeigt sich daran, dass der Film-Untertitel »Defy the Gods« (Fordere die Götter heraus) im Drehbuch so ausgelegt wird, dass diejenigen, die die Götter herausgefordert haben, am Ende trau-

16 Wilson, Emily: An Uncomplicated Man. In: London Review of Books 48 (14), 13. Aug. 2026, online: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v48/n14/emily-wilson/an-uncomplicated-man>, Zugriff: 6. Aug. 2026.