

Südseealpträume im Bunker

SPIEGEL-Redakteur Urs Jenny über das 36. Internationale Filmfestival von Cannes

Die 36. Internationalen Filmfestspiele in Cannes begannen als Kampf gegen die Tücken des pompösen Festspielpalastes.

Aus der Baugrube im Hafen von Cannes ist ein Betonklotz von bemerkenswerter Häßlichkeit emporgewachsen, lehmfarben, riesig und schroff. Inzwischen zieren ihn ein paar satte rote Kleckse, die von dagegengeschleuderten Farbbeuteln stammen.

Die Kleckse erinnern daran, daß die Polizei schon an einem der ersten Festivaltage auch ein ansehnliches Einsatzschauspiel geboten hat, Stöcke und Tränengas gegen Studenten, die mit Film nichts im Sinn hatten, sondern – friedlicher als in anderen französischen Städten – nur Publikum für ihre Proteste gegen eine Studienreform suchten.

Das Bauwerk heißt offiziell „Palais des Festivals“, wird aber allgemein „Le Bunker“ genannt. Es ist ein Kongreßzentrum samt Nachtclub und Spielkasino. Dem Messerummel ist es angemessen; doch größere Menschenmengen stauen sich heillos auf seinen Treppen, und zur Vorführung von Filmen sind seine breiten Auditorien (das größte mit 2400 Plätzen) so wenig geeignet, daß der technische Direktor nach fünf Festivaltagen entnervt zurücktreten wollte. Nur eine Streikdrohung seiner Untergebenen hielt ihn im Amt.

In den paar Dutzend Filmen, den ernsthafteren, komplizierteren, persönlicheren, die aus allen Ecken der Welt zu einem Festivalprogramm zusammengeklaut wurden, kann nur wenig Zukunft sichtbar werden; sie erzählen ja schon immer weniger vom gegenwärtigen Zustand der Welt. Die Zeit scheint stillzustehen im Kino; Filme sehen nun schon ziemlich lange so aus, wie sie nun schon ziemlich lange aussehen; immer öfter sind die „altmodischen“ die angenehmsten.

Und die Exoten? Sehen da Filme vielleicht nicht tatsächlich anders als andere aus? Ein wuchtiger Maori-Häuptling mit wilder Mähne und Kriegsbemalung flanirt über den Strandboulevard von Cannes. Auch in Neuseeland werden neuerdings Filme gedreht; der Häuptling (im täglichen Leben Gewerkschaftsführer, denn Maori-Berufsschauspieler gibt es natürlich nicht) wirbt in Cannes für „Utu“ (Rache): Da spielt er einen Maori-Soldaten in der britischen Kolonialarmee, vor gut 100 Jahren, der aus gekränkter Ehre desertiert, zu seinen „wilden“ Brüdern im Urwald überläuft und den letzten großen Maori-Aufstand gegen die weiße Herrschaft in Gang bringt; klar, daß er in einem Massaker endet.

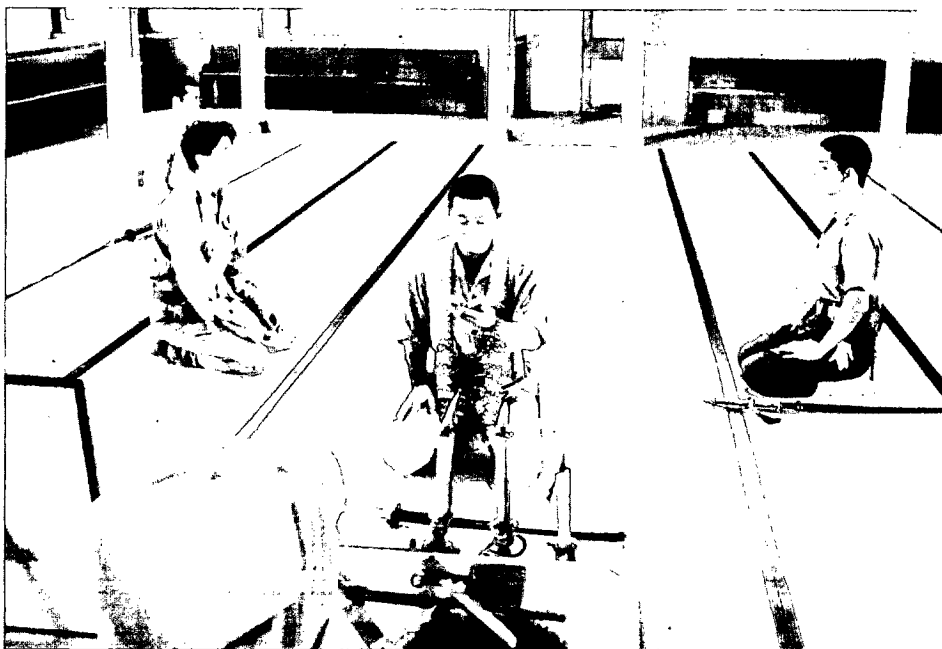
Der neuseeländische Film „Utu“ von Geoff Murphy ist voll Sentiment für die

Maori-Kultur; doch ehe der Maori wieder zur Besinnung auf sich selbst kommen könnte, ist Hollywood schon da gewesen. Der Film ist – mit allen Verwicklungen, allen Wirkungsklischees, allen komischen und erotischen Zutaten – ein gekannter Abklatsch von hundert Hollywood-Western (mit dem einzigen Unterschied, daß statt Indianern Maori ihr Kriegsgeheul anstimmen).

Es gibt Filme, dennoch, die wirklich anders aussehen, zum Beispiel, weil ihr Blick gierig, neu-gierig auf Vorgänge gerichtet ist, nicht auf abrufbare Wirkungen, nicht auf Bestätigung, sondern auf das Unerhörte einer Geschichte; deswegen sind sie nicht unbedingt angenehm.

afrikaners Laurens van der Post) ist ein japanisches Kriegsgefangenenlager auf Java, im Jahre 1942, wo etwa 600 Soldaten, hauptsächlich britische, schmoren und geschmort werden.

Der Zusammenstoß zweier Kulturen stellt sich also als Begegnung zwischen zwei Formen von Militarismus dar – die sportlich-lässige Sturheit der Briten gegen den asketischen Samurai-Fanatismus der Japaner –, und mit List hat Oshima die Helden des tödlichen Zweikampfes, der sich daraus entwickelt, mit zwei nationalen Popmusik-Idolen besetzt: der-Engländer David Bowie gegen den Japaner Ryuichi Sakamoto (der auch die Musik für den Film geschrieben hat).



Oshima-Film „Merry Christmas...“: Haßliebe unter Männern

Teils in Neuseeland, teils auf der Südseeinsel Rarotonga hat der Japaner Nagisa Oshima (in seiner Heimat wenig geliebt, weil er das Unerhörte macht) nach fünf Jahren Pause einen neuen Film gedreht, seinen ersten außerhalb Japans. So ist auch das Thema, erstmals bei ihm, der Zusammenprall zweier Kulturen, der europäischen und der japanischen, ihre verständnislos blutige Kollision in einem Krieg – und Oshima spürt dabei einer verschwiegene, „schändlichen“ Affinität zwischen den Feinden nach.

Ein Kriegsfilm ohne Krieg, ohne einen Schuß Pulver, ohne das Schlachtfeldwerk, das im Kino doch immer erhebt wirkt, und ohne eine Frau. Schauplatz von Oshimas „Merry Christmas, Mr. Lawrence“ (nach einem Buch des Süd-

Sakamoto, ein Mensch mit einem schmalen, ernsten Kindergesicht, stellt den Lagerkommandanten als eisigen Todesengel dar. Er versucht mit solcher Besessenheit, den Stolz eines Einzelnen unter diesen 600 Gefangenen zu brechen – durch falsche Anklage, durch Schinderen, durch eine vorgetäuschte Erschießung –, daß für einen so persönlichen teilnahmevollen Haß bald nur noch eine Erklärung bleibt: Liebe. David Bowies Haare sind ein bißchen zu goldblond, seine blauen Augen ein bißchen zu unwirklich schillernd; bevor der Japaner ihn sterben läßt, schneidet er ihm eine Locke ab, die will er selbst mit ins Grab nehmen.

Oshimas Film ist merkwürdig sentimental, wenn er zurückblendet in die Kindheits- und Internatswelt seines briti-



„trendletter bedeutet für mich: aufmerksam werden, mehr erfahren, besser verstehen – auf allen wichtigen Gebieten – so früh als möglich.“

Dipl.-Kfm. und Dipl.-Ing.
Joachim W.T. Luerman
Unternehmensberater, New York City

manager magazin **trendletter**

1x wöchentlich das Wichtigste aus über 100 Wirtschaftszeitschriften und Fachblättern des Auslands zu den Themen: Wirtschaftliche Entwicklungen, neue Produkte, neue Technologien, Zukunftsinformationen, Branchen und Märkte, Unternehmensstrategie, Marketing, Verbraucherverhalten u. a.

Bestellgutschein für zwei kostenlose Probeexemplare

Bitte senden Sie mir die nächsten beiden Ausgaben des trendletter kostenlos zum Kennenlernen. Wenn ich keine weiteren Ausgaben wünsche, werde ich Ihnen dies innerhalb von sieben Tagen nach Erhalt des zweiten Probeexemplars mitteilen. Andernfalls abonniere ich trendletter zum Jahrespreis von DM 200,- plus Porto. Sie garantieren mir, daß ich das Abonnement jederzeit kündigen kann.

Lieferadresse

Ort Datum/Unterschrift

Bitte senden an: manager magazin Verlagsgesellschaft mbH, Abonnenten-Service, Postfach 1110 60, 2000 Hamburg 11.
Oder rufen Sie an: Stephan Schaper, Telefon (040) 30 07 624.

schen Helden und dessen Stolz, dessen Selbsthaß, dessen Angst vor dem Singen ergründen will; doch der Film hat eine lakonische Kraft und Wucht, einen Sinn für das Unerhörte, wenn er in seinem eigentlichen Schauplatz militärisches Zeremoniell so in Szene setzt, daß maskierte erotische Rituale darin sichtbar werden.

Oshima beginnt mit einer grausigen Harakiri-Szene: Ein koreanischer Wachoffizier muß sich, vor versammelter Truppe, selbst entleiben, weil er einen Kriegsgefangenen vergewaltigt haben soll – als er verblutet ist, hat sich auch sein „Opfer“, durch Abbeißen der Zunge, selbst umgebracht. Mit diesem monströsen Liebestod ist das Thema des großen Duells vorgegeben: Unter dem Zackigen, Männlich-Martialischen, unter dem Fanatismus von Offizierssehre und Stolz scheinen verleugnete Homosexualität, Masochismus und ein abgründiger Selbsthaß hervor. Weil die beiden Helden einander erkennen, müssen sie einander vernichten – ihr Kuß vor versammelter Truppe ist auch eine Vergewaltigung, auch ein Harakiri.

Noch mal – von Neuseeland über Java oder Japan nach Indien – die Briten und ihr verflossener Imperialismus, ihre Selbstherrlichkeit auf fremdem Kulturgebiete. Seit 20 Jahren dreht der Amerikaner James Ivory in Indien Filme, leise, einfühlsame, unsensationelle, die mit Ironie auf die leuchtende Kolonialzeit zurückschauen und vom Fortleben des britischen Wesens im heutigen Indien erzählen. So angenehm leise und doch bestimmt hat sich auch Ivorys jüngster Film „Heat and Dust“ im Trubel von Cannes seinen Raum geschaffen.

Er handelt von zwei jungen Engländerinnen in Indien und verwebten Geschichten, die über gut 50 Jahre vor- und zurückspringen, zu einem kuriosen Roman. Die eine Frau ist in den zwanziger Jahren nach Indien gekommen, brav verheiratet mit einem Kolonialbeamten; sie hat in vielen Briefen nach Hause von teetrinkenden Damenkränzchen unter Palmen berichtet und ziemlich verschwiegen, wie sie langsam der Hitze erlag, der fremden Sinnlichkeit und besonders dem schon etwas halbseidenen Charme eines Provinz-Maharadschas.

Die andere Frau macht sich heute, mit diesen Briefen ihrer Großtante als Wegweiser, zu einem Indien-Trip auf; sie dringt – zeitweise mit einem sprücheklopfenden Sanjasin im Schlepptau – tiefer und tiefer in ein sehr anderes, grelleres, elenderes Indien ein, und sie entschwindet am Ende Richtung Himalaja, stolz das indische Kind im Bauch, das ihre Großtante aus Scham und Angst hat abtreiben lassen:

Das klingt merkwürdig, bleibt merkwürdig und gewinnt doch durch die Zärtlichkeit, mit der Ivory erzählt, so etwas wie eine poetische Plausibilität.

Die Briten, ein letztes Mal: In Cannes ist, endlich und verdient, die anarchische Nonsens-Bande „Monty Python“, deren komischer Furor den „Bunker“ doch eigentlich sprengen müßte, zu höheren Festival-Weihen gekommen. Ihr neuer Film (natürlich veralbert er mit besonderer Lust Kolonialismus und Militarismus) heißt schlicht und redlich „Der Sinn des Lebens“ und läßt diesbezüglich keine Fragen offen.

FILM

Liebestod der Weltbank

„Das Rollover-Komplott“. Spielfilm von Alan J. Pakula. USA 1981. 115 Minuten; Farbe.

Pakulas „Rollover-Komplott“ gehört zu jener Sorte Kino, das den Zuschauer mit ungeheurem Imponiergehabe in eine Welt entführt, in der er nicht zu Hause ist und die er mit plattgedrückter Nase bestaunen soll – wie ein hungriger Stadtreicher das Schaufenster eines Delikatessensladens.

Solche Filme gibt es aus dem Ärztemilieu („Tupfer! Pinzette!“ murmelt der Chirurg, während die Herztöne über einen Bildschirm piepsen) oder aus dem Weltraum, wo verbissen dreinblickende Piloten an bunten Tasten herumspielen und eben mal ein paar Lichtjahre durch den Bord-Computer jagen.

Jetzt, bei Pakula, spielt dergleichen in der großen Welt des Geldes. In dem Wallstreet-Melodram nimmt man Summen unter fünfzig Millionen Dollar nicht einmal in den Mund. Man lebt auf großem Zinsfuß, und die einzige Beruhigung für den Zuschauer besteht darin, daß auch der höchste Geldadel beim Beischlaf so schnauft, als hätte er nur ein paar Hunderter auf dem Konto.

Denn selbst unter den finanziellen Entscheidungsträgern, die sich täglich dutzendweise Hitler-Memoiren leisten könnten, wenn sie nur wollten, geht es im Grunde nur um die Liebe.

Da liebt der Sanierer einer bankrotten Bank die Hauptaktionärin eines Chemiekonzerns mit Hollywood-Vergangenheit, deren Mann eben mal ermordet wurde, weil er einem Nummernkonto auf der Spur war – und wenn sie sich schon auf der großen Treppe ihrer Luxusvilla die Pelze und Abendroben vom Leibe schälen, um statt in die Oper ins Bett zu gehen, ist man ganz auf seiten der Liebenden – warum soll man bei der Entscheidung, ob der Dollar weltweit für zweizehn oder einseufzig gehandelt wird, nicht auch ein bißchen Spaß haben?

Doch daß die Frau (Jane Fonda), bloß weil sie ein bißchen mißtrauisch im Schreibtisch ihres Geliebten (Kris Kristofferson) herumstöbert, als suche sie dort Briefe oder die Telefonnummer einer Rivalin, gleich die schwerste Weltwirtschaftskrise seit 1929 auslöst, mit



Pakula-Film „Das Rollover-Komplott“: Für eine Handvoll Petrodollar

Hungersnöten in Detroit, Straßenschlachten in Paris und einem Beruhigung über den Petersplatz predigenden Papst – damit wird das Konto an Zuschauerlangmut dann doch reichlich überzogen.

Pakula, der vor Jahren mit der Fonda immerhin einen Film wie „Klute“ drehte und der mit „Sophie's Choice“ zwar keinen guten Film, aber eine blendende Spielvorlage für die einzigartige Meryl Streep geschaffen hat, hat mit dem „Rollover-Komplott“ den bescheuertesten Film der letzten Zeit gedreht. Und wie die Fonda und der Kristofferson durch die ätzende Handlung stolzieren – das macht ihnen auch im Werbefernsehen so schnell niemand nach.

Kristofferson hat stets einen so herrlich gefönten Kopf, daß man meint, er sei weniger im Dienste der Weltwirtschaft als für irgendein Shampoo unterwegs. Und Jane Fonda bietet einen so gestählten Körper und ein so gestähltes Gesicht auf, daß man mit ihr ohne weiteres Walnüsse aufklopfen könnte – wenn nicht noch mehr.

Schuld an der Handlung sind, wieder einmal, die bösen Araber. Die nämlich besitzen so viele Petrodollar, daß man sich wundert, warum sie die anfangs so brav bei den großen US-Banken anlegen. Das aber hat ein Superboß zu verantworten, der für die Ölscheichs von jedem großen Geschäft heimlich etwas auf ein geheimes Nummernkonto abzweigt. Damit sich dieses Konto füllt, inszeniert er Scheinpleiten und sonstige rätselhafte Transaktionen, wobei er im Unterschied zum Chirurgen das Telefon als Tupfer und den Fernschreiber als Pinzette für seine Operationen benutzt. Auf den diversen Bildschirmen sind daher auch die piepsenden Herztöne von Dollar, D-Mark und Schweizer Franken zu hören.

Kris Kristofferson entdeckt dieses arabische Nummernkonto. Jane Fonda ent-

deckt, daß Kris Kristofferson das Nummernkonto entdeckt hat, und ist verstört. Für dieses Konto nämlich ist ihr Mann ermordet worden, und sie fürchtet jetzt, daß sie zu dem Mann auch noch ihr Geld verliert.

Während Kristofferson zu dem Weltbank-Mächtigsten eilt, um dort zu erfahren, daß das Glück dieser Erde, die Zukunft der Menschheit von diesem einen geheimen Konto der Araber abhängt, wendet sich die Fonda mißtrauisch und ahnungslos an die Araber selbst und läßt ihnen bedeuten, daß sie von dem Konto weiß.

Sie stößt damit die Welt in den Abgrund, denn die Araber ziehen daraufhin alle ihre ungezählten Milliarden von allen Banken dieser Erde ab. Kurse stürzen, Bankpräsidenten jagen sich Kugeln in den Kopf, vor dem Weißen Haus verbrennen aufgebrauchte Menschen die wertlos gewordenen Dollarnoten.

Doch es kommt noch schlimmer. In den vollklimatisierten Räumen des New Yorker Bankviertels laufen die Angestellten in Mänteln herum, weil offenbar die Krise nicht einmal vor der *air condition* haltgemacht hat. Kris Kristofferson, der einst mit Milliarden jonglierte, sitzt traurig und ein bißchen wie arbeitslos herum, als Jane Fonda reinkommt, der das natürlich alles ein wenig leid tut. So wollen die beiden neu anfangen, was angesichts des Untergangs der Welt ein gewisser Trost ist.

Von dem Film wäre kein Aufhebens zu machen, wenn ihn nicht Pakula gedreht hätte, der immerhin mal mit „All the President's Men“ eine realitätsnahe Verfilmung des Watergate-Skandals zustande gebracht hat. Daß ihm jetzt dieser bierernste Kinderkram unterlief, verleiht einer Feststellung des Films eine nahezu sarkastische Wahrheit.

Da nämlich meint ein Banker zu der liebesentflammten Fonda: „Ich bedaure es sehr, daß Sie nicht Filmschauspielerin geblieben sind.“ Der Mann hat mehr recht, als er ahnt. *Hellmuth Karasek*

* Mit Jane Fonda und Kris Kristofferson.