

Holger Heiland

Himmel, Steine, Tiere, Menschen

Neue Blicke auf die Welt
im aktuellen Kino

SCHÜRENSHORTS

Inhalt

Einleitung	7
Teil 1	
Der Film, unsere Mindsets und der Zustand der Welt	9
Erzählende Affen	13
Monomythos und Heldengeschichten	15
Toxische Geschichten, Verwertungszwänge und die Einspruchsmöglichkeiten des Kinos	21
Filmästhetik, Politik, Einstellungsgrößen	24
Von der Paranoia zum Umweltgefühl	28
Teil 2	
Verhaftet in der gewohnten Welt: Systemkritik brachial	31
Warum nicht jeder Joker sticht	33
Pfirsich-Mord im sozialen Stellungskrieg: Oben und Unten im Film	37
Absurditäten und Ekelmomente im Turbokapitalismus	41
Kurzes Zwischenspiel: Erzählen in Intensitäten	46
Teil 3	
Das Andere als Zumutung: Umwelterfahrungen im Horrorkino	47
Tentakel-Sex und das Mehr-als-Menschliche	49
Der Horror des Ökologischen	52

Unschuldige Monster	55
Transformationsschmerzen	58
Porno, Horror, Trauer, Tod	62
Kannibalen und Spinner	66
Teil 4	
In Love: Beziehungsgeflechte und Arrangements	71
Die Ästhetik des Zufalls	73
Roboterliebe, unerwidert	77
Vom Begehren überwältigt	81
Sex im Kopf	85
Konsequente Leidenschaft	88
Der Wahnsinn der Gefühle	91
Teil 5	
Heiterer Formwille: Utopie, Songs und Akkuratesse	95
Heiliger Ernst und plötzlicher Gesang	97
Vampire, Faulheit und Faschismus	100
Licht an, Licht aus	105
Existenzielle Dialoge in der Meta-Wüste	109
Teil 6	
Die Umwelt erzählen: Vom In-der-Welt-Sein	113
Wandel und Starrsinn	115
Letzter Urlaub	118
Die Multiplikation der Suche	121
Sonne	124
Steine und Harmonien	128
Sehen und geschehen lassen	132
Gefährliches Terrain	135
Jenseits von Gut und Böse	139
Anstelle eines Resümees: Einladung ins Kino	143
Filme	145
Literatur	151

Einleitung

Warum gerade jetzt ein weiteres Buch über das Kino? Und warum, in aller Herrgotts- und -göttinnennamen, über den Autorenfilm? Hatte sich der nicht schon unzählige Male verabschiedet, war gestorben oder schlicht irrelevant geworden? Gäbe es nicht wichtigere Themen, mit denen sich die Zeit herumbringen ließe? Etwa die Suche nach Strategien, um die Anteile der Weltbevölkerung zu mobilisieren, die es sich leisten könnten, bei Maßnahmen gegen Klimakrise und Massenaussterben mit gutem Beispiel voranzugehen? Oder beim Kampf gegen gesellschaftliche Spaltung, Rechtsruck und Kriege? Sicher. Aber jede:r sollte da ansetzen, wo Herz und Verstand, Neigung und Vermögen zusammenkommen. Abgesehen davon ist der Autorenfilm noch immer – und vielleicht gerade in den letzten Jahren wieder verstärkt – eine Nische, die einerseits allen Verabschiedungen zum Trotz eine gewisse Beachtung bei Publikum und Medien findet. Andererseits ist er offensichtlich nicht demselben ökonomischen Druck ausgesetzt, wie es derzeit etwa der Markt für Serien ist. Galten diese vor nicht allzu langer Zeit mit der Produktionsfirma HBO als Flaggschiff noch als Segment der Experimentierfreude schlechthin, was filmisches Erzählen angeht, so lasten heute Verwertungsdruck und in Marktforschun-

gen ermittelte Zuschauererwartungen schwer auf den Chancen für neue innovative Formate. Was selbstverständlich nicht heißen soll, dass aus diesem Bereich nichts mehr zu erwarten wäre. Alles, was läuft, geht auch irgendwie weiter, wie bereits die Band Die Sterne wusste oder wie es das Riepelsche Gesetz fasst: Kein neues Kommunikationsmedium ersetzt die vorher bestehenden. Und auch wenn der (Autoren-)Film – abgesehen von einzelnen Überraschungshits – nicht mehr über die Reichweite und Bedeutung verfügt, die er in seiner großen Zeit einmal gehabt haben mag, so hat er vielleicht doch immer weiter an Freiheiten gewonnen. Etwa in der Art, wie es Klaus Theweleit in seinem *Buch der Könige* für das Medium der Schrift festhält:

Es hat sich nicht herumgesprochen (trotz Joyce und Arno Schmidt nicht), daß nicht die Gedanken frei sind, wohl aber die Wörter. Sie sind (durch Platte, Film & Fernsehen) aus ihrem Job, Kontrollmacht Nr. 1 zu sein unter den Medien, entlassen – und entsprungen.¹

Auch der Film hat im Kampf um Meinungen und Ideologien sicher in anderen Epochen einen zentraleren Stellenwert gehabt als heute. Dennoch – oder gerade deshalb – gibt es aber auch im aktuellen Kino diese Momente, in denen man als Betrachter:in das Gefühl hat, wenn schon nicht an etwas ganz Neuem, so doch wenigstens hier und da an einer kleinen Befreiung aus verfestigten Sehgewohnheiten teilzuhaben. Manchmal passiert es, dass ein Film bewirkt, dass sich der eigene Blick auf die Welt ein wenig verschiebt. Und das hat dann vielleicht doch auch wieder mit den etwas drängenderen Aufgaben und Fragen dieser Zeit zu tun.

1 Klaus Theweleit: *Buch der Könige. Orpheus und Eurydike*. Basel, Frankfurt a. M. 1991.

Pfirsich-Mord im sozialen Stellungskrieg: Oben und Unten im Film

PARASITE (GISAENGCHUNG, SKOR 2019, 132 Min.). Regie: Bong Joon-ho.
Buch: Bong Joon-ho / Han Jin-won. Mit: Song Kang-ho, Lee Sun-kyun,
Cho Yeo-jeong u.a.

«Die Menschen sind immer so freundlich, wie sie es sich leisten können», bemerkt eine Protagonistin etwa in der Mitte von Bong Joon-hos Film **PARASITE**. Damit bringt sie den Kern der Satire auf den Punkt, in der der südkoreanische Regisseur ein weiteres Mal markant das Bild einer tief gespaltenen Gesellschaft im permanenten Stellungskrieg zeichnet. Hat er dafür bisher Monster- oder Zukunftsszenarien bemüht, entfaltet sich der Horror hier über weite Strecken fast naturalistisch. Bongs Vision scheint tatsächlich nur mehr einen – zum Filmende hin wunderbar zelebrierten – Pfirsichwurf von aktuellen sozialen Schräglagen entfernt.

In ruhigen, akkurat kadrierten Einstellungen und großteils zurückgenommener Farbigkeit entwirft er ein Setting, in dem abgehängte Arme und schwerreiche Leistungseliten getrennte Welten bewohnen. Fast nie kommen sie miteinander in Berührung. Dennoch gibt es für die ganz unten wenig andere vorstellbare Richtungen als die nach oben – dahin, wo der Reichtum zu Hause ist. Luxus wird als Allheilmittel fetischisiert, das die Macht hat, alle hässlichen Falten des menschlichen Daseins wegzubügeln, wie die Mutter es einmal formuliert.

Familie Kim gehört zu den auf dem Arbeitsmarkt Aussortierten, die ganz unten angekommen sind. Vater Gi-taek (Song Kang-ho), seine Frau Chung-sook (Chang Hyae-jin), eine ehemalige Leistungssportlerin, sowie die erwachsenen Kinder Ki-jung (Park So-dam) und ihr Bruder Ki-woo (Choi Woo-shik) fristen ihr Dasein in einem schimmelig vollgestellten Keller. Immer sind sie auf der Jagd nach Aushilfsjobs oder unverschlüsseltem WLAN, das ihnen den Anschluss an den Rest der Welt ermöglichen soll. Die Armut drängt sie zu dem «parasitären» Lebensstil, auf den der Filmtitel anspielt. Anschaulich werden diese Art und Weise zu existieren in den wunderbar choreografierten Szenen, in denen die beiden

Teenager mit ihren Mobiltelefonen herumfuchteln, um in das Netz aus der Wohnung über ihnen zu gelangen. Aber selbstverständlich sind es nicht allein die Kims, die auf Kosten anderer leben.

Die Chance auf eine Verbesserung ihrer Lebensumstände kommt für sie, als ein privilegierter Jugendfreund Ki-woos diesem anbietet, seine Nachhilfeschülerin Da-hye (Jung Ziso) an seiner Statt zu betreuen, während er selbst ein Semester im Ausland verbringt. Durch den Hauslehrerjob erhält Ki-woo Zutritt zur Welt der vom Schicksal begünstigten Parks. Die genießen in ihrer Villa das Leben in vollen Zügen und lassen ihre Bediensteten für sich schufteln. Vom ersten Augenblick an setzt Ki-woo alles daran, das Vertrauen nicht nur seiner neuen Schülerin, sondern ihrer ganzen Familie zu gewinnen. Psychologisch versiert und mit einem gewissen Maß an improvisierter Schauspielkunst gelingt es ihm nach und nach, sich unentbehrlich zu machen und die Angehörigen seiner eigenen Familie ebenfalls in den noblen Haushalt und die ikonische Immobilie der neuen Arbeitgeber einzuschmuggeln.

Mit seiner Betonung von List und Familienzusammenhalt beim Kampf gegen das Versinken im Elend erinnert *PARASITE*, der bei den Filmfestspielen in Cannes 2019 mit der Goldenen Palme ausgezeichnet wurde, einerseits an *SHOPLIFTERS*, den Siegerfilm aus dem Jahr zuvor. Andererseits zeigt er Bong ein weiteres Mal – mit nur geringfügigen Längen gegen Ende – als Meister des Genremixes. Neben sozialrealistische Momente stellt er an *KEVIN – ALLEIN ZU HAUS* (1990) erinnernde Komödienanteile und Suspense-Szenen, die wie bei Hitchcock genussvoll mit dem Wissensvorsprung des Zuschauers vor den Protagonisten spielen. Und selbstverständlich kommt auch das Schwelgen im blutigen Exzess, wie es spätestens mit den Filmen *Park Chan-wooks* (etwa *OLDBOY* vom 2003) zu einem Signum des aktuellen koreanischen Kinos geworden ist, nicht zu kurz.

Ähnlich wie bereits Bongs Verfilmung der Graphic Novel *Snowpiercer* von 2013, zieht *PARASITE* alle Register der jeweiligen Stilrichtung, ohne darüber den Blick für die notwendige Konsistenz zu verlieren. Jeder Einfall ordnet sich der klaren und doch stellenweise raffiniert doppelbödigen Struktur des Films unter. Musste

sich die Gruppe Aufständischer in SNOWPIERCER noch horizontal vom verwehrtesten hinteren Ende eines Zuges in die Spitze der Elite vorkämpfen, nutzt PARASITE nun eine eingängigere vertikale Logik von Oben und Unten. Im Bild repräsentiert wird sie immer wieder durch Treppen – sowohl zwischen unterschiedlich bewerteten Stockwerken in den Häusern als auch zwischen den Stadtteilen der Villen- und Slumbewohner. Der Erfolg im Kampf um Status hängt davon ab, ob es gelingt, Raum in begehrten Lagen zu besetzen; für Familie Kim heißt das konkret, ihr Dasein im Haus der Parks abzusichern und auf Dauer zu stellen.

Das gerät aber alles andere als simpel. Zum einen tun sich immer wieder Untiefen auf, wo sie nicht unbedingt zu erwarten gewesen wären, etwa wenn sich auf einmal weitere Konkurrenten um die begehrten Orte einfinden. Zum anderen sind die Figuren vielschichtig genug angelegt, um das Zusammenschnurren der Fabel auf ein einfaches Arm gleich Gut gegen Reich gleich Böse zu vermeiden. So klar die Intentionen der Charaktere durch die jeweilige Stellung in der Hierarchie und die bereits erlittenen Erniedrigungen geprägt sind, so sehr unterscheiden sie sich im Einzelnen in ihren Handlungen und Haltungen.

Bis in die antagonistischen Gruppen hinein wirken zudem verschiedene en passant in Szene gesetzte Abhängigkeiten, sodass bisweilen nicht gleich zu entscheiden ist, ob eine innerfamiliäre Handgreiflichkeit im nächsten Moment in blanke Gewalt ausarten oder in ein letztes Endes liebevolles Geplänkel münden wird, mit dem die Eltern ihren Kindern eine Lektion erteilen wollen.

Dass auch die arbeitslose Unterklasse noch über Bildung und Zugang zu Wissen und kulturellen Codes verfügt, lässt selbst für sie den Traum vom Aufstieg möglich erscheinen. Wäre da nicht der Geruchssinn der deodorierten und gut gelüfteten Oberklasseangehörigen. Nicht zuletzt ist es es, der dazu beiträgt, dass sich ein einmal eingenommener sozialer Stand stetig verfestigt und seine Überwindung in immer weitere Ferne rückt. Denn den Geruch feuchter Keller und billigen Waschmittels werden die Kims bei aller sonstigen Findigkeit nicht so einfach los. Und selbst das Wetter erleben die Charaktere des Films je nach Positionierung in der gesellschaftlichen Hierarchie völlig anders. Den einen dienen Sturm und Regen als romantisches Ambiente

beim Sex auf dem Sofa wie im Hause Park. Den anderen werden sie zur lebensbedrohenden Katastrophe, wenn Wohnkeller und niedrig gelegene Stadtviertel überflutet werden und sich die Regenmassen mit dem Abwasser aus der verstopften Kanalisation vereinigen, um die letzten hier gehorteten Habseligkeiten wegzuspülen und zu vergiften – ein Szenario, das mit Extremwetterereignissen der letzten Jahre auch für das europäische Publikum deutlich an Brisanz gewonnen hat.

Die Frage, die sich im Kampf um Auf- oder Abstieg immer wieder stellt, lautet denn auch, ob irgendjemand einen Plan hat, um der nächsten, immer noch schlimmeren Misere und dem mit ihr verbundenen neuerlichen Absturz zu entkommen. Manchmal allerdings ist es, wie das Oberhaupt der Familie Kim am Tiefpunkt feststellt, wohl besser, keinen Plan zu haben, da sich dann wenigstens keine weiteren Enttäuschungen einstellen können. Doch wenn die ständigen Demütigungen irgendwann ganz und gar unerträglich werden, bleibt auch hier nur noch eins: Man lässt es auf die vollständige Eskalation ankommen, auf die sowieso alles von Beginn an hindrängt. In ihrem Verlauf kann selbst ein Pfirsich zur tödlichen Waffe werden, und selbstverständlich fließt dann noch eine Menge sehr rotes Filmblut. Allerdings wird ein Teil der Wirkung, die diese ansonsten recht gelungenen Allegorie auf die Verhältnisse auseinanderfallender Gesellschaften hätte entfalten können, dadurch etwas geschmälert, dass zum Finale hin das Spektakel allzu sehr die Oberhand gewinnt und in die Länge gezogen wird. In immer neuen Wendungen werden in der Summe doch allzu bekannt daherkommende, aus dem Slasher-Genre entlehnte Schockelemente aneinandergereiht, bis die Aufmerksamkeit des zuvor gebannten Publikums angesichts der immer mehr allein auf hysterisches Gelächter abzielenden grotesken Gewaltfantasien allmählich erlahmt.

Absurditäten und Ekelmomente im Turbokapitalismus

TRIANGLE OF SADNESS (TRIANGLE OF SADNESS, S/GB/USA/F/GR/TR 2022, 147 Min.). Buch/Regie: Ruben Östlund. Mit: Harris Dickinson, Charlbi Dean, Dolly de Leon, Zlatko Burić, Iris Berben, Woody Harrelson u.a.

Gutes Aussehen ist neben Abstammung oder Skrupellosigkeit eine bedeutende Währung im Kampf um gesellschaftliche Stellung. Wenn es in der Mode- und Schönheitsindustrie zu Geld beziehungsweise Status gemacht werden soll, regelt ein hochkomplexes System von Entscheider:innen aus Journalismus, Casting-Agenturen und Artdirektionen die Rahmenbedingungen, unter denen das zu geschehen hat. Seine Mitglieder müssen selbst weder schön sein noch über vorzeigbaren Geschmack verfügen. Aber sie haben die Deutungshoheit und entscheiden, welcher Model-Stern aufgehen soll und welcher sich bereits im Sinkflug befindet.

Als Carl (Harris Dickinson), ein durchtrainiertes blondes Male-Model in den Zwanzigern, während eines Castings gesagt bekommt, er müsse lernen, sein TRIANGLE OF SADNESS – so nennt sich in der Schönheitschirurgie die bei ihm kaum ausgeprägte Sorgenfalte zwischen den Brauen – unter Kontrolle zu halten, verheißt das nichts Gutes. Vielmehr deutet es unmissverständlich darauf hin, dass seine Karriere ihren Zenit bereits überschritten hat. Wohl nicht zuletzt deshalb führt das Thema Geld zwischen ihm und seiner Freundin Yaya (Charlbi Dean) immer wieder zu ungemütlichen Spannungen. Denn Yaya ist zwar etwas älter als Carl, aber über ihr Model-Dasein hinaus auch eine erfolgreiche Influencerin. Für ihre dankbaren Follower verwandelt sie ihr gesamtes Leben in eine nicht abreißende Fotostrecke. Darüber hinaus bleibt ihr, sollten eines Tages keine Aufträge mehr kommen, immer noch der Ausweg, sich als «Trophäenfrau» in die Arme eines der Superreichen zu werfen, von denen es in diesem Film nur so wimmelt. Das scheint für Carl, der auch jetzt schon weniger verdient als sie und daher in der sozialen Hackordnung eindeutig unter ihr steht, keine Option.

In exquisit gestalteten Bildern erzählt Ruben Östlunds TRIANGLE OF SADNESS im ersten Kapitel seiner dreiteiligen Versuchsanordnung davon, wie der allgegenwärtig gewordene Zwang zur (Selbst-)Verwertung bis in intimste Momente kein Außen mehr zulässt, das Raum für die Beschäftigung mit anderem als der unablässigen Klassifizierung sämtlicher Lebensäußerungen bieten würde. Zum Traum vom Aufstieg in die Sphäre der Reichen existiert als Alternative nur die Angst vor dem endgültigen Abstieg. Gerade auch Beziehungsgespräche geraten unter diesen Bedingungen zum beständigen taktischen Ausweis der korrekten Haltung, zum auf endlos gestellten Jobinterview zwischen Restaurants, Aufzugtüren und Hotelbetten.

Das zweite Kapitel führt das Modelpärchen auf eine von einem Werbekunden gesponserte Kreuzfahrt auf einer Superjacht. In Gesellschaft eines russischen Oligarchen, der sein Vermögen, wie er sagt, «mit Scheiße» gemacht hat, seiner gelangweilten Frau, eines distinguierten älteren britischen Waffenhändlerpärchens und weiterer Vertreter einer globalen Neo-Bourgeoisie treiben sie wie ferngesteuert durch eine Welt, deren Oberflächen beständig von einer verbissen um Perfektion bemühten Dienstbotenschicht poliert werden. In deren Außenwirkung passt sich ihre körperliche Anwesenheit als Dekor perfekt ein. Dennoch leidet Carl zunehmend unter seiner Passivität, und allmählich wird spürbar, dass hinter der mit viel Aufwand aufrechterhaltenen Fassade von Zivilisiertheit an Bord archaische Muster von Größenwahn, Rachefantasien und Mordlust lauern. Sie drohen immer da in die Realität einzutreten, wo die je eigenen, in der Regel sorgsam im Verborgenen gehaltenen Ängste, Schuldgefühle oder sonstigen Verdrießlichkeiten der Charaktere beginnen, allzu sehr an den Masken der Rollen, die sie zu spielen haben, zu scheuern.

Bereits in HÖHERE GEWALT, seinem ersten Film von 2014, hatte der schwedische Regisseur und Drehbuchautor Östlund Diskurse zu Genderthemen in beklemmend witzige Tableaus zu versagender Männlichkeit übersetzt. In THE SQUARE (2017) versuchte er sich im Anschluss an einer Beschreibung des Zusammenhangs von Kunst, zur Schau getragener politischer Korrektheit und sozialer Spaltung, wobei er seine Technik, das Publikum durch die schiere Dauer einzelner Einstellungen bis zum einsetzenden

Unwohlsein mit in den Film und die je verhandelten Fragestellungen hineinzuziehen, weiter ausbaute. Indem die Kamera und mit ihr die Zuschauer:innen skurrilen sozialen Momenten beiwohnten, ohne dass nach einer erreichten Pointe abgeblendet oder der Blick auf anderes gelenkt wurde, gelangen einige herausragend nachhallende Momente. Sie setzten sich in einer über die Länge des Films jedoch eher ermüdenden Abfolge von ins Klamaukige tendierenden Szenen nicht zu einem wirklich runden Ganzen zusammen. Dennoch gewann der Film im Erscheinungsjahr den Wettbewerb von Cannes.

Das gelang Östlund im Jahr 2022 mit *TRIANGLE OF SADNESS* erneut. Und dieses Mal war die Goldene Palme als Auszeichnung tatsächlich hochverdient. Direkt in der Eingangssequenz wird Carl zusammen mit einem Dutzend weiterer halbnackter Models eine absurde Inszenierung abverlangt, die in Erinnerung bleibt – schon weil sie das Publikum in ihrer gefühlten Endlosigkeit fast so peinlich berührt wie ihre Protagonisten. Immer abwechselnd sollen diese die Modemarken Balenciaga und H&M personalisieren und durch Mimik und Körperhaltung die durch sie symbolisierte gesellschaftliche Stellung versinnbildlichen. Während die Luxusmarke einen verhärteten Ausdruck verlangt, entspricht der Billigfashion ein einladendes Lächeln – zwischen beidem wird nach Aufforderung durch einen im Verlauf zunehmend sadistisch wirkenden Moderator hin- und hergewechselt, bis das Lächeln so verkrampft ist wie die die Haltung der Betrachter:innen in den Kinossesseln.

Von dieser Eröffnung aus gelingt es Östlund, Szene für Szene tiefer in die Dramatik einer Welt, die jenseits aller weiteren Unterscheidungskriterien ganz und gar aufs Geld ausgerichtet ist, einzutauchen. Auch in *TRIANGLE OF SADNESS* jagt eine schräge Idee die andere – nur fügen sie sich im Gegensatz zur Skizzen-sammlung in *THE SQUARE* in einen nachvollziehbaren Handlungsstrang, der bei aller mitunter ins übertrieben Eklige¹ kippenden Gesellschaftskritik durchaus die Spannung hält.

1 So hat sich insbesondere Pete Bradshaw vom *Guardian* in seiner Kritik verärgert über die nicht enden wollenden Kotz- und Fäkalszenen beim Schiffuntergang gezeigt. Östlund hingegen sagt im Interview mit dem Schweizer Tagesanzeiger: «Ich wollte der erste sein, bei dem es aus allen Löchern spritzt»: tagesanzeiger.ch: <https://is.gd/U9YK8E> (abgerufen September 2023).

Haben im Mittelteil zunächst vor allem die Angestellten des Schiffs unter den Wünschen und Eifersüchteleien der Gäste zu leiden, aus denen für sie sehr schnell sehr reale Auswirkungen – wie der Verlust des Arbeitsplatzes wegen zu lässig zur Schau getragener Körperlichkeit – erwachsen, ändert sich das bald. Pünktlich zum festlichen Captain's Dinner (großartig: Woody Harrelson als frustriert-marxistischer Alkoholiker, der sich in seiner Kapitän-Ahab-Position ohne weißen Wal längst von jeder Verbindung zur Realität des Schiffsalltags und seiner Mannschaft verabschiedet hat) spülen ein Sturm und ein Piratenüberfall alle Standesdünkel samt deren Trägern von Bord und sorgen für die unfreiwillige Überwindung aller bestehenden Ungleichheiten.

Auf einer abgelegenen Insel errichten die Überlebenden mit Anleihen bei William Goldings *Der Herr der Fliegen* im finalen dritten Teil eine provisorische neue Zivilisation. Geführt und befehligt wird ihre Gemeinschaft nun von der vormaligen Toilettenfrau Abigail (Donna de Leon), die als einzige über die Fähigkeiten verfügt, die in dieser Umgebung das Überleben sichern. Wie es in allen hierarchisch strukturierten Verhältnissen der Fall zu sein scheint, weiß auch sie, ihre Vorteile zu nutzen und sich zu nehmen, was sie haben will. Und auch in dieser alternativen Realität ist gutes Aussehen ein Unterscheidungskriterium, das sich bezahlt macht, wovon nun endlich Carl profitieren kann – wenn auch einmal mehr um den Preis moralischer Bedenken, die die gute Laune trüben, und unter Inkaufnahme von Abstrichen beim eingeübten eigenen Begehren.

Mit großer Inbrunst, immer wieder anziehender Drastik und einem Ensemble, dem die Freude am Experimentieren deutlich anzumerken ist, nimmt TRIANGLE OF SADNESS die traurige Welt immer weiter fortbestehender Klassenunterschiede auseinander, in der keiner wirklich Mensch, gut oder echt sein kann, in der die Charaktere aber auch genauso wenig allein auf ihre Rollen, unter denen sie offensichtlich immer auch zu leiden haben, reduziert werden können. Selten wurde die These, dass zur gegebenen Ungerechtigkeit menschlicher Beziehungen keine Alternative denkbar scheint, mit mehr Verve illustriert. Gegen die Allgegenwart von Hierarchien und ihrer im Zweifel gewaltsamen Durchsetzung lässt sich nach Östlund keine Utopie mehr setzen. Schon

gar nicht, wenn die Bucht, in der das Sozialexperiment stattfindet, das alles verändern könnte, sich schlussendlich als Hinterhof eines weiteren Luxusressorts erweist, das bereits darauf wartet, die Überlebenden zu begrüßen. Selbstverständlich bleibt dann auch die allerletzte sich stellende Frage nach Leben und Tod in der finalen Szene ungeklärt, wodurch Östlund seinem Publikum ein weiteres Mal die erwartete Klärung in der Katharsis verweigert. Die Probleme dauern an, und wir entkommen ihnen nicht durch einfache Lösungen.