



2022/41 dschungel

<https://www.jungle.world/artikel/2022/41/kapitalismuskritik-beim-kapitaensdinner>

Der Film »Triangle of Sadness« karikiert die Klassengesellschaft

Kapitalismuskritik beim Kapitänsdinner

Von **Georg Seeßen**

Influencer, Oligarchen, Neobourgeoise und Luxusklaven, die den reichen Passagieren jeden Wunsch erfüllen müssen, bevölkern Ruben Östlunds Untergangsparabel »Triangle of Sadness«. Diese spielt auf einer Luxusjacht und ist von fast schmerzhafter Eindringlichkeit.

Mit den in der Schönheitschirurgie triangle of sadness genannten Falten auf der Stirn ist ein Gesichtsausdruck gemeint, der für Influencer und Models als eher unvorteilhaft gilt. Das lehrt das erste Drittel des gleichnamigen Films von Ruben Östlund. Außerdem gilt die Regel, dass billige Waren mit einem Lächeln, teure aber mit dem Ausdruck verächtlicher Mislaunigkeit verkauft werden können. Der Film selbst lässt sich als Konstruktion eines »Dreiecks der Tristesse« verstehen. Der erste Teil erzählt von Yaya (Charlbi Dean Kriek) und Carl (Harris Dickinson), beide jung und schön, beide Models und Medienstars, sie eher auf dem Weg noch weiter nach oben, er wohl schon über den Zenit seiner Karriere hinweg; jedenfalls muss er sich beim Casting gehörig anstrengen, um richtig zu »walken«.

Yaya und Carl streiten sich darum, wer das Essen bezahlt – nein, eigentlich ist das kein Streit, sondern ein verzweifelter Versuch, herauszufinden, was Geld in ihrer Beziehung bedeutet. Es fließt so durch sie hindurch, ohne dass die beiden es wirklich festhalten können, so wie sie auch ihrer eigenen Erfolgsgeschichte, ihrem eigenen Status in der Welt des Reichtums und des schönen Scheins, in beinahe kindlicher Fremdheit gegenüberstehen. Insbesondere Carl ist so tief verunsichert, dass er die kommende Katastrophe förmlich ausstrahlt; im triangle of sadness eben. Die Modenschau ist ein gewaltiges multimediales Spektakel, in das pseudoökologische Schlagworte ebenso eingebaut sind wie die unverschämte Selbstbeschreibung »cynicism masquerading as optimism«.

Yaya und Carl sind Spielobjekte in der Welt der Reichen, Nutznießer des Besitzes, nicht Besitzende. So haben sie teil an einer Kreuzfahrt auf einer Luxusjacht, zu der sie als Influencer eingeladen wurden. Sie gehören nicht der »wirklichen« Neobourgeoisie an, die sich auf dem Schiff versammelt, aber noch viel weniger zählen sie zu den Luxusklaven an Bord, die den reichen Passagieren jeden Wunsch erfüllen müssen. Wirklich jeden. Auch

wenn es sie in unlösbare Konflikte mit ihren Vorschriften und den Riten von Bezahlen und Dienen bringt. Weil eine reiche Frau in Champagnerlaune ein bisschen Fraternisierung spielen will, zwingt sie die Crew buchstäblich dazu, baden zu gehen.

Es handelt sich um eine Elitedienerschaft, die sich diszipliniert zu Dienstleistungsrobotern und Masken des Genusses erniedrigt. Yaya schaut sich einen gutgebauten Matrosen ein bisschen zu genau an und Carl denunziert ihn darauf hin. Weil der Passagier hier immer recht hat, wird das Objekt des falschen Blickes im nächsten Hafen entlassen. Carl weiß nicht, ob das einen Triumph oder eine Niederlage für ihn bedeutet.

Ansonsten befindet sich eine Anzahl erlesener Prototypen der internationalen Bourgeoisie an Bord: Zunächst einmal der russische Oligarch, der mit pseudophilosophischen Zitaten um sich wirft. (Eine Service-Kraft formuliert die klare Prämisse: Es gibt keine »durchgeknallten Russen«, es gibt nur reiche Russen.) Außerdem dabei das konservative ältere Ehepaar, das seinen Reichtum der Herstellung von Waffen verdankt (hauptsächlich Handgranaten, eine davon wird noch eine entscheidende Rolle spielen); der skandinavische IT-Milliardär, der sich leger gibt und larmoyant seine Einsamkeit beklagt; eine deutsche Frau im Rollstuhl (Iris Berben), die nach einem Schlaganfall nur noch die Worte »In den Wolken!« artikuliert; und die Millionärsgattin, die ihre Langeweile mit Alkohol und Machtspielen bekämpft. Apropos Alkohol: Die feine Gesellschaft befindet sich mehrheitlich im Zustand einer Dauerberauschtheit, die sie immer mal wieder die Contenance verlieren lässt. Der Kapitän (Woody Harrelson) allerdings, er hat offenbar früher einmal anderes mit seinem Leben vorgehabt, befindet sich im tiefsten Alkoholdusel und kann von seinen »Mitarbeitern« nur mit Mühe für seinen großen Auftritt und womöglich einzigen Daseinszweck fit gemacht werden: für das captain's diner.

Das entwickelt sich, zum einen des Seegangs wegen, zum anderen wegen einer Piratenattacke, zum gewaltigen Desaster, das mit einer wahren Kotzorgie der Schönen und Reichen eingeleitet und von einem Sauf- und Rededuell (auch über Mikrophone) zwischen dem Kapitän und dem Oligarchen, dem amerikanischen Marxisten und dem russischen Kapitalisten, begleitet wird. Dann endet die zweite Linie des Dreiecks der Tristesse mit einem Knall, den nicht alle überleben.

Der dritte Teil der Geschichte spielt auf der sprichwörtlich einsamen Insel und beginnt entsprechend mit Überlebensmaßnahmen. Konsequenterweise verkehren sich nun die Hierarchien. Die Leute aus dem Maschinenraum weigern sich, den Anordnungen der Passagiere zu folgen, und eine Putzfrau ruft sich kurzerhand zum neuen Chef aus, das Recht auf sexuelle Dienstleistungen inklusive. Und Carl erlebt noch einmal sein ganz persönliches triangle of sadness aus Sex, Macht und Liebe. Zu sehen ist rudimentär die Entstehung einer neuen Mini-Gesellschaft, die nicht mehr so sehr auf dem Reichtum als auf dem Nutzen der Einzelnen für die Gemeinschaft basiert. Dabei können durchaus Salzstangen zu einem neuen Schatz, zu einer neuen Währung und damit zu neuem Diebesgut werden, und ein Rettungsboot als Behausung könnte der Beginn neuer Besitzverhältnisse werden.

Aber das Experiment dauert nicht lange an, denn in Wahrheit gibt es keine einsamen Inseln, kein Utopia mehr. Man ist nur auf der Rückseite eines weiteren Ferienparadieses gelandet und wird in die alten Verhältnisse zurückkehren. Der Zorn über diese Wendung

ist, so groß, dass ... Aber Östlund lässt dies, wie er es schon in seinen vorigen Filmen getan hat, offen. Seine Filme lassen das Publikum immer nur allein, ein Ende und einen Ausgang haben sie nicht.

Der Film ist voller Karikaturen und Situationen, die die Verhältnisse zur Kenntlichkeit entstellen, aber das bedeutet nicht, dass er ein simples Muster von »bösen Reichen« und »guten Dienern« anbietet. Die Widersprüche der einen Klasse spiegeln sich im Verhalten der anderen und umgekehrt. Andere »Identitäten« außerhalb von Klassenzugehörigkeit spielen ihre Rolle, vor allem die über Sexualität definierten, aber auch die über Generationen, Hautfarben und Herkunftsländer hergeleiteten.

Der Reichtum kann nichts, außer die Armut zu verachten. Als ein Passagier nach Nutella verlangt, wird der Aufstrich mit einem Hubschrauber herbeigeschafft und vom Koch aus dem Meer gefischt. Am Ende sind es immer nur Kinderspiele, die Menschen anstellen, um mit den ihnen jeweils zur Verfügung stehenden Mitteln die Trostlosigkeit ihrer Existenz zu übertünchen.

Es gibt eine Anzahl von Filmen aus den vergangenen Jahren, die den Klassenkampf in einem sozialen Subsystem, einem closed room wie etwa einem durch eine Schneelandschaft preschenden Superzug, einem Hochhaus, einem Restaurant oder einem Bürogebäude sozusagen in Reinform zeigen. Der Vorteil des Films gegenüber dem Theater oder der Soziologie besteht dabei darin, dass das Lehrhafte und das Menschliche eine dialektische Beziehung miteinander eingehen können. Die Menschen in »Triangle of Sadness« sind Vertreter ihrer jeweiligen Klasse oder sie taumeln wie Yaya und Carl zwischen den Klassen, alle und alles verratend, leidend. Aber es sind eben auch unvergleichliche Individuen, die hinter den Charaktermasken nie vollständig verborgen bleiben.

Das macht den Plot spannend, weil sich jede und jeder zugleich vorhersehbar und überraschend verhalten kann und weil sich an allen Ecken und Enden Kontrollverlust ereignet. Laufstege, Bühnen, Luxusschiffe, giftige Paradiesinseln – das alles ist schwankender Grund. Daher sind die Figuren in »Triangle of Sadness«, anders als die der Hochhaus- und Büroparabeln, zugleich eingesperrt und in der Weite verloren. Eingeschlossen in seiner Kabine wütet der Schiffsführer wie ein hilfloser Kapitän Ahab gegen eine Welt, in der es nicht einmal mehr einen weißen Wal gibt, den man als Zeichen für alles Übel hassen kann. Von jeder seemännischen Aufgabe entfernt, überlässt er das Schiff sich selbst, den Maschinen, dem Meer, den Passagieren, den Piraten. Das ist eine der vielen Metaphern, die Östlund mit einer bewundernswerten Eleganz aus der Grundkomposition entwickelt. Der Schiffbruch dieser Gesellschaft ist ebenso vorgegeben wie die Unmöglichkeit, eine alternative Lebensweise zu finden.

Beim Sehen von Östlunds Filmen hat man immer das Gefühl, es mit gleich mehreren Brecht'schen Lehrstücken zu tun zu haben, die ineinander verschachtelt sind und miteinander so kommunizieren, dass sie die Lehren, die aus ihnen gezogen werden könnten, gleich wieder in Frage stellen. Weil der Schiffbruch unvermeidlich ist, verdienen auch die furchtbarsten Menschen irgendwie Mitleid. Sie folgen Zwängen, die unendlich viel stärker sind als alle Impulse der Lust.

Die filmische Technik, die Östlund dabei anwendet, erzeugt denn auch eine besondere Form der Qual. Er spielt Szenen nahezu endlos aus und schaut unbeirrbar auf repetitive Handlungen. Etwa auf den Versuch, die mechanisch sich schließende Tür eines Aufzugs immer wieder zu öffnen, um dem geliebten Menschen etwas von den eigenen Nöten zu erklären, während dieser sich gerade im Fahrstuhl davonmachen will. Oder auf ausweglose Kommunikation; etwa wenn die junge Servicekraft, der die betrunkene Reiche in ihrem Whirlpool unbedingt »etwas Gutes« tun will, in einer unlösbaren Zwickmühle zwischen Disziplin und Unterwerfung feststeckt.

Mit solchem sozialen slow burn zwingen Östlunds Filme das Publikum in die Szenen hinein, so lange, dass man Menschen, die sich die Seele aus dem Leib kotzen (aber immer noch nicht kapiert haben, dass der bevorstehende Untergang des eigenen Schiffs die Ursache ist), nicht mehr bloß zusieht (oder lieber kurz wegschaut), sondern den Verlust der Körperkontrolle wirklich miterlebt. Ebenso bezeugt er, sozusagen in Echtzeit, Kommunikationsformen, die zu nichts führen außer zu wachsender Verzweiflung oder Erklärungsversuchen, die nur zu Verwirrung führen. Das heißt, die Metaphern bleiben nie kalt und abstrakt, sie werden stets sinnhaft und körperlich.

Nachzuerleben ist in den langen Szenen vor allem die Unterdrückung und das Anwachsen von Gewaltbereitschaft. Die Gewalt bricht an manchen, oft unerwarteten Stellen zwar durch, aber schmerzhafter sind die Mechaniken ihrer Unterdrückung und ihrer Manipulation. Man sieht die Macht in diesen Filmen, aber empfindet vor allem Ohnmacht. Daher wäre es ein wenig zu kurz gegriffen, »Triangle of Sadness« als Satire oder als schwarze Komödie zu verstehen. Hier wird nämlich nicht nur erbarmungswürdigen und unrettbaren Figuren der Boden unter den Füßen weggezogen, sondern auch uns Zuschauerinnen und Zuschauern.

Östlund weitet seine Technik und seine Haltung von Film zu Film aus. In seinen beiden Vorgängerfilmen ging es um die Familie (»Höhere Gewalt«, 2014) und um eine kulturelle Szene (»The Square«, 2017), nun ist eine Klasse dran, die Bourgeoisie, und mit ihr die, die sich von ihr abhängig gemacht haben oder von ihr abhängig gemacht worden sind. Gewiss muss da ein wenig von der Intimität und der Subtilität verlorengehen und durch Drastik und Konsequenz ersetzt werden. Das ist vollkommen in Ordnung. Denn wo sollten sich die Reste von (revolutionärem) Optimismus verbergen wenn nicht hinter der Maske des Zynismus?

Triangle of Sadness (Schweden, Griechenland, Frankreich, Großbritannien 2022). Buch und Regie: Ruben Östlund. Darsteller: Harris Dickinson, Charlbi Dean Kriek, Iris Berben, Woody Harrelson. Filmstart: 13. Oktober